

Artikkelen er hentet fra CD rommen "Action towards Articulation" et kunstnerisk utviklingsarbeid støttet av Kunsthøgskolen i Oslo

Om taus kunnskap

Kjersti Alveberg: "Du bare vet det! "

Ingun Bjørnsgaard: "Du ser det når det er riktig."

Taus kunnskap forklares ofte som fortrolighetskunnskap, en kunnskap som ligger i kroppen, eller som "gjemmer seg i kroppen", som filosofen Einar Øverenget kaller det. Han snakker her om dagligdagse handlinger :

"I alle disse situasjonene er våre handlinger styrt av en fortrolighet som selve situasjonen bærer med seg. Dette er en praktisk *know-how*, en taus kunnskap som ikke krever en bevisst rasjonell kalkulering. Selv om vi forstår mennesket som et rasjonelt vesen innebærer ikke det at vi må konstruere et individ som hele tiden går rundt og tenker på det det skal gjøre. (...) Kunnskapen gjemmer seg i kroppen, i føttene, i håndleddene - i selve praksisen."

Øverenget, (2003:46)

Eksistens, en bok om frihet,angst og død

Kagge forlag

ISBN 82-489-0271-4

Her er et eksempel på en annen definisjon fra engelsk:

"*Tacit, implied, but not expressed, silent, reserved of speech.*"

Taus kunnskap i koreografiprosessen

Kinestetisk erfaring eller bevegelsesanset erfaring som er ervervet gjennom mange år med dansetrening kan utløses ved hjelp av fysiske øvelser, berøring og non-verbale uttrykk. Med non – verbale uttrykk mener jeg for eksempel gestikulering, rytmisk dynamiske poengteringer med lyd. Dette er forståelige og effektive "tegn" mellom danser og koreograf som kan være gåtefullt for de uinnvidde.

Deler av denne kommunikasjonen kan ytre seg som lyder, brokker av ord, men ikke nødvendigvis hele meningsbærende setninger som i en litterær verden, den uttrykker seg snarere som en dirigents fraseringer, pauseringer, opptakter eller ansatser, og kan vises med en hånd og et blick. Koreografens kroppsholdning og detaljerte kroppsspråk speiler dansen. Observante dansere vil observere koreografen og huske nyansene i uttrykket. Å kunne tyde tegn er en del av danserens tause kunnskap.

Intuisjon

Musikalitet, følelse for form, sans for visuell og auditiv helhet er komponenter som danserne har også utviklet gjennom erfaring. Disse utvikles gjennom å sanse, fornemme, motta impulser, og å kunne være skapende i situasjonen – for eksempel å kunne improvisere. For å kunne velge fra en improvisasjon det som utpeker seg som mest interessant for det koreografiske temaet, handler det for danseren om å være tilstede i bevegelsen og erfare den fullt ut og for koreografen om å se den fullt ut. For å kunne velge ut det som er vesentlig for veien videre er intuisjon en viktig komponent. Om intuisjon sier forfatter Sondra Horton Fraleigh:

"Dances are created and understood first through intuition- acts of light- and not through analyzes. They are perceived first for themselves and, as they are, and only second for what they remind us of. Dance is founded through intuition, always ready to mold itself on the fluid imagination, the fleeting moment and our immediate grasp of the world in our consonance with it."

Fraleigh:(1987:169)
Dance and the lived body
A descriptive aesthetics
University of Piuttsburgh Press
ISBN 0-8229-5579-2

Cecilie Lindeman Steen sier om Ina Christel Johannessen:

”Hun har en utrolig intuisjon, det ligger i bakhodet hennes hva hun vil med temaet og at hun får det på plass.”

Å kunne se, detaljert, fort

Den tause kunnskapen i en skapende prosess mellom danser og koreograf, handler om å kunne se. Improvisasjoner kan utøse interessante bevegelsesuttrykk, men for å kunne velge må en ha et skarpt blikk for detaljer og helhet. Danserne fremhever at de opplever koreografens blikk som skarpt, våkent, det er et trenet blikk. Man må også kunne se for å veilede.

Ellen Kjellberg uttrykker det slik: ”Hun satte blikket i danseren. Hun slapp meg aldri av syne. Hun så tvers igjennom meg. Hun har et røntgenblikk...”, sier hun om koreografen Edith Roger.

Ingrid Lorentzen nevner blikk i forbindelse med videofilmet bevegelse og sier at Kjersti Alveberg er søkende i studio: ”prøv det, prøv det, men etter at hun har sett på videoen av prøven bare vet hun hva som er beskåret for i dag og for resten av prøvetiden.”

Cecilie Lindeman Steen sier om Ina Christel Johannessen: ”Hun kan se mange spor samtidig. Hun ser sylskarpt, og slik andre kan huske bokstaver og tall, kan hun huske bevegelser i en sekvens fordi hun ser grundig. Hun kan se sylskarpt, detaljert, fort.”

Edith Roger: ”Vi hadde jo ikke video - så koreografen eller iscenesetteren måtte jo ha dette øyet og se...”

Ingun Bjørnsgaard: ”Å se er noe jeg har trenet meg opp til.”

Ferdigheter og prestasjoner

Danserens prestasjoner handler om kroppsbeherskelse, musikalsk og dramatisk fortolkningskunst, energi, dynamikk, mm. mens koreografens prestasjoner handler i stor grad om å ”se energisk! ”Å ”se energisk” er et uttrykk som jeg har lånt av Francis Bull fra et radiokåseri om Henrik Ibsen hvor Bull karakteriserer dikterens usedvanlige iakttakelsesevne som ”plastisk fantasi”. En koreograf kopler sin plastiske fantasi og den kinestetiske sansningen med blikket. Cecilie Lindeman Steen sier: ”Koreografen (Ina Christel Johannessen) kan se på detaljerte bevegelser og kjenne dem som om hun hadde utført dem selv.”

Både sansning, intuisjon og å se kan være iboende talent, men det er også karakteristisk for kunstnere på dette nivået at de er bevisst for at det dreier seg om å trene og perfektionere disse evnene og i tillegg gå i dybden av egne valg ved å se innover. Ved å vende oppmerksomheten utover i rommet kan danseren få viktige informasjon om sammenhengen hun står i. Å kunne se utover og innover samtidig er en kapasitet en erfaren dansekunstner utvikler.

Improvisasjon

Jeg har valgt å plassere improvisasjon under taus kunnskap fordi jeg tror at erfaringene som knytter seg til improvisasjon i dansen nettopp akkumulerer taus kunnskap.

Improvisasjonen eller ”oppgavene”, som mange kaller det, skal utløse noe, gjerne det uventede, det ikke – stilbundne eller det personlige uttrykket.

I de prøveperiodene vi har fått innblikk i gjennom intervjuene, er improvisasjon anvendt for å utvide enkeltprestrasjoner, altså som en metode for å utvikle danserens virtuositet, eller for å skape selve tegnene som dansen består av. Eller som pedagogisk middel for å skape en atmosfære i prøvesalen. Cecilie Lindeman Steen forklarer at kontaktimprovisasjon kan bli brukt for å bli kjent og fortrolig med en annen dansers vekt og for å finne et eget uttrykk i samdans eller partnerarbeid.

Orkestrering av mange sceniske element

I Edith Rogers arbeid med Haugtussa forklarer hun at hun ønsket at alle elementene; dans, tekst, gruppeopptrinn, hadde sin egen vekt og ble ikke blandet. Ina Christel Johannessens skaper ”bevegelse på mange spor samtidig” og Ingun Bjørnsgaard uttaler at ”...musikk, bilde, lyd og rommet, hva som skjer, alt samtidig, skal inn i bevisstheten og bearbeides som en helhet.” Koreografens utfordring er å gi rammer for oppgavene, kunne se, kunne se detaljert, kunne huske bevegelsene og kunne rekonstruere dem, si noe om dem, kunne velge utsnitt og kunne kommentere og veilede. Hun bør være bevist for sine valg, hva hun liker og hva hun ikke liker, hva som hører til og hva som ikke hører til.

Danseren har et forhold til bevegelsen fra en annen vinkel, nemlig innenfra, som senter i sitt eget univers eller rom.

For koreografen er utfordringen at dansernes bevegelser sammen med mange andre bevegelige elementer, som lys, scenografi, bilde, hver kan ha sin egen dynamikk, og må orkestreres slik at de stemmer sammen i det konkrete scenerommet.

Kinestetisk sansning

For den som har trent dans eller andre fysiske ferdigheter i en årrekke vil minnet om disse ferdighetene ligge lagret. Selv etter et opphold i treningen, kan kroppen ved å aktivisere den kinestetiske responsen huske følelsen av bevegelsens kvalitet som fysiske ”minner”.

Dansere aktiviserer sin kropp og responderer kinestetisk på stimuli de får av koreografen. Koreografen kan gi tekniske kommandoer, emosjonelle stikkord eller andre stimuli som for eksempel tankebilder. Tankebilder kan utøse minnestoff eller trigge kinestetisk sansing, som følelsen av suget i satsen før et hopp, følelsen av det vektløse øyeblikket i luften eller knoklenes plassering i landingsøyeblikket.

Danseren og koreografen har ulike kanaler å kommunisere gjennom, den fysiske, anatomiske og kinestetiske erfaring, teknisk spesifikk erfaring fra dansetreningen og tankebilder som tar i bruk andre fysiske og emosjonelle ressurser.

Kroppens minne

Forbindelsen mellom taus kunnskap, intuisjon og improvisasjon utgjør en fruktbar trekant. Kjersti Alveberg, for sin del, uttaler at når hun ser på improvisasjonsmaterialet på video med distanse kan det avsløres noen ”sanne sekund”. Jeg utleder av dette at kroppens minne blir aktivisert i improvisasjonen. Koreografen møter dette minnestoffet, også kalt muscle memory, og hun skaper dansen fra møter mellom kropp, blick og intuisjon. Danseren på sin side kan huske bevegelse, fra time til time kan nye bevegelsesmønstre bli ”nedlastet” og erfarne dansere bruker sin kapasitet i ”muscle memory” til å huske bevegelsene. Svært erfarne og kompetente dansere kan huske bevegelser fra flere ulike helaftens forestillinger mange år tilbake uten å gå veien om notasjon, notater eller videotape. Danseren har også utviklet en sansning i rommet hvor forholdet mellom detaljerte romlige plasseringer og tid beregnes i øyeblikket.

Oppsummering:

I en kommunikasjonsprosess mellom danser og koreograf er det sansynlig at danseren og koreografen oppnår en slik kontakt at de begge kommer i kontakt med kroppens minne og kan kommuniserer også på dette nivået.

Taus kunnskap utvikles ved å være i bevegelsen, være i en konstant danserisk utvikling mot det sublime. Koreografen perfektionerer på sin side synet, å kunne se utover og innover samtidig, som filosofen Merley - Ponty sier det i et essay om malerkunst kalt Øyet og Ånden: "Synet er broen mellom det ytre og det indre."

Denne balansegangen mellom det ytre og det indre, den fysiske/kinestetiske opplevelsen av det man ser, koplet til de indre temaene man arbeider med, er deler av en erfaringsfylde som blant annet er utviklet i den moderne dansekonsten.