

# AK-projekt – Åklassen

Maj 2000 - Af Anders Jørgensen

Tlf. 28681958

A: Redegør for dine egne oplevelser og erfaringer ved at deltage i skabende arbejde / kreative processer.

B: Uddyb din opfattelse af de skabende / eksperimenterende / musiske aktiviteterets betydning for pædagogiske arbejde.

-----

## Citater & deffinitioner

I ordbogen beskrives  *kreativ*  som "skabende", og  *kreativitet*  som "evnen til nyskabning".

*Musisk:*  Som "de skabende fag - musik, sang, formning, rytmik, dramatik & dans".

*... følgende beskrivelse omhandler hovedsagelig auditiv, kropslig & scenisk kreativitet.*

*... At en proces er kreativ, vil jeg derfor i det følgende forstå, som en proces der*

*- ved hjælp af musik & rytmer, dans & bevægelse, div. former for performans & scenisk udtryk - opbygger et samlet nyt produkt eller hvor den enkelte deltager bryder tidligere grænser, benytter nye udtryk eller tilfører egen fortolkning.*

---

***"Når vi ikke får lov til at elske & skabe  
opstår en trang til at ødelægge & hade"***

---

***"Kultur er social, pædagogisk & psykologisk virtual reality"***

## INDHOLDSFORTEGNELSE

**Side 1 - afs. 1.0: Mit møde med scenisk aktivitet**

**" 1 - afs. 2.0: Mit møde med dans, rytmisk & musikalsk udfoldelse.**

**" 2 - afs. 3.0: Erfaringer med brug af dans, rytmik & musik**

**" 3 - afs. 4.0: KULTUR I PÆDAGOGISK ARBEJDE**

**" 4 - afs. 4.1: Traditionel folkelig kultur**

**" 4 - afs. 4.2: Teater- & dramakultur:**

**" 6 - afs. 4.3: Identitet & livsstyrke**

**" 7 - Fortegnelse over henvisninger**

**" 7 - Bilagsfortegnelse**

**1.0: Mit møde med scenisk aktivitet**

Som led i opbygningen af en lokalgruppe i kampen mod indførelse af A-kraft i DK i slutningen af 70'erne, var vi en overvejende del af gruppen, der hurtigt fandt sammen om at danne en "teatergruppe" til afholdelse af gade- & agitationsteater.

Det blev en fantastisk succes - især for de medvirkende. Vi havde ingen fælles forbilleder fra dramatikens verden (højt solvognen som uopnåelig referencegrundlag). Det kunstneriske niveau var lavt, tilgængæld var vores kreative og musiske niveau fhv. højt. (Vi lavede al materialet selv, og udførte hver især mange forskellige roller, udtryksformer & opgaver).

Det græsrodsarbejde som de fleste fra begyndelsen nok mest betragtede som hovedsagelig en intellektuel, politisk, oplysende og organisatorisk aktivitet, blev med tiden transformeret til overvejende kreativ & sceniske aktiviteter - Det var helt tydeligt, at de fleste syntes det var sjovere, at spille teater, end at dele løbesedler ud, arrangere udstillinger og sælge klistermærker.

Dengang reflekterede jeg også over den udvikling. I begyndelsen var vi en forholds homogen gruppe med næsten ens baggrund (studerende & intellektuelle), men gruppen voksede med tiden. Ikke mindst teateraktiviteten tiltrak mange nye medlemmer, vel at mærke fra mere varierede samfundsgrupper, socialt og kulturelt (arbejdere, ufaglærte & arbejdsløse). Det var i enkelte situationer så markant, at der faktisk var A-kraft tilhængere der deltog i vores "Anti-Akraft-teater" - De begyndte med at komme tilfældigt sammen med nogle venner, og endte som stand-in for en manglende "skuespiller" - En blev regissør fordi kæresten var med - En anden ("Jens") kom forbi, en dag vi øvede en scene med militær øvelse, hvilket vi absolut ingen forudsætninger havde for. Det kunne han ikke se på uden at blande sig. Jens overtog først instruktionen, og senere rollen som "befalingsmand".

At det tog denne drejning mod det sceniske udtryk ser jeg især to forklaringer på.

Vi havde et stort musik behov - for at udfolde, udtrykke og afprøve os selv. Nok for nogens vedkommende et (bevidst) politisk behov for at reagere på de miljøspørgsmål, vi som børn havde været bombarderet med - men åbenbart ikke for alle. Vi havde også behov for at lege med roller, skabe scenerier/billeder/indtryk, for at agere og agitere. Der skulle laves div. remedier (m. hammer, sav, sytøj, farver o.m.a.), og der skulle også organiseres, søges polititilladelse, føres regnskab mm. Der var brug for at benytte alle evner kreativt.

De fleste af os var lige flyttet hjemmefra (el. lige ved) og færdige med skolegang eller uddannelse, klar til "det virkelige liv". I modsætning til uddannelsesinstitutionernes teoretiske & kunstige verden.

At der også var et stort socialt incitament, ses af at der (udover afvigende politiske opfattelser) også var nogle af "vores skuespillere", der trods utilsløret modstand overfor at *være på*, ikke selv var i tvivl om at de *var med*. Andre kom langvejs fra, på trods af at der også var lokalgrupper i deres område.

Organisatorisk set en gruppe der var kreativ i *Entrepreneur- & Integrator*-rollen, men med svagere *producent- & administrator*-rolle - "påEI-modenhed" med Ichak Adizes' terminologi. PAEI-modellen sætter nettop fokus på kreativitetens muligheder i organisations forskellige funktioner (Se hv. -5)

### **1.1:**

I bagspejlet kan jeg se at vi arbejdede meget med den "ydre" identitet. At man kunne føle sig som en del af en gruppe, som man var på bølgelængde med og kunne spejle sig i. Vi havde brug for "*Det Fælles Tredje*" (Jævnføre Jan Tønnes Hansen, se hv.-1) noget vi kunne være sammen om - Samspillere og modspillere som vi kunne definere os i forhold til. Modspillerene var (tilsyneladende) åbenlyse - A-kraft tilhængerne ! Medspillerne fandt vi i gruppe. Teateraktiviteterne var det værktøj der fik os i samspil på banen. Mange investerede meget tid, personlige relationer og rykkede personlige grænser. Vi lavede tillidsøvelser, sang, digtede, fjantede & spillede roller. Det var påfaldende, så lidt der nåede frem til det endelige produkt, men det bidrog til dannelse af et trykt socialt netværk, og med tiden har flere brugt teater & musik i pædagogisk arbejde, nogle laver amatørteater, politisk/kulturelt arbejde eller arbejder med rytmik, fortælling & børneteater (som undertegnede).

## **2.0: Mit møde med dans, rytmisk & musikalsk udfoldelse.**

Dans & musik/rytmik et vigtigt værktøj i mange kreative & musiske aktiviteter og et uudværligt element i kropsligt udtryk. Jeg vil tage udgangspunkt i min egen indfaldsvinkel.

Da jeg i beg. af 20'erne begyndte at beskæftige mig med musik & dans, gennem trommedansgrupper, der især dansede traditionel tanzaniansk dans, havde jeg næsten ingen tidligere erfaringer med musik (jeg ku´ to titler med to fingre på klaver som ti-årig). Udover at jeg altid har være betegnet som "fumler/tumler" (& ordblind), oplevede jeg det som en sen alder at begynde. Jeg havde meget svært ved at skelne og koordinere mellem højre & venstre de første mange år - Jeg gik den forkerte vej, - løftede forkerte ben, - skulle altid stå med front samme vej som læreren, - forstod ikke synkoper & mellemslag, - kunne kun mestre betoning/markering/puls i højre side (hånd el. fod).

Det tog mig lang tid først at forstå, og derefter at praktisere det faktum, at jeg fra - i den indledende indlæringsfase - at have brugt den logisk matematisk & rummelige forståelse af en koreografi eller rytmefigur, for at kunne udføre den, skulle skifte til et mere intuitiv & holistisk udtryk - Eller til intelligenserne for musik & det kropslig kinæstetiske (jævnføre Gardner / M. Hansen´s "5 - 7 intelligenser", se hv.- 2, eller - *digital* kontra *analog* - i K & K Fredens´ *Kompetence teori*, se hv.-3). Jeg udførte utallige gentagende øvelser, af både rytmiske & dansemotoriske art (bl.a. krydsbevægelser - hv.- 4), der stiller krav til h/v- koordinering og evnen til at spejle et bevægelsesmønster. Jeg startede først langsomt med et givent bevægelsesforløb, ikke hurtigere end at det logiske overblik kunne følge med. Derefter satte jeg farten op til det punkt, hvor fragmenterne ikke kunne fastholdes og mønstret smelter sammen til en ny helhed - en rytme, en koreografi. Så galt det om at fastholde "flowet" og dertil hørende følelsen, og gøre det til ens eget udtryk. At danse/spille indefra og ud ! Ved hjælp af disse gentagelser, lærte jeg efterhånden at TURDE "give slip" i dette skift mellem de to fundamentalt forskellige indfaldsvinkler den logiske visuelle kontra den intuitive auditive hjernehalvdele, som Vibeke Rasmussen beskriver det i

"*Kinesiologi - Cross-crawl* (hendes lille bog om "...behandling af Fumlere/tumlere, ordblinde...", se hv.-4). Jeg oplevede derefter et kreativt løft, som virkelig gjorde mig istand til også at være (kropsligt & rytmisk) musisk (*selvudtrykkende*, ikke kun kopierende). Jeg følte mig mere integreret med min krop & motorik (i lighed med nogle af V. Rasmussens beskrevne patient cases), jeg begyndte bl.a. selv at lave koreografi og opnåede flere motoriske (akrobatiske) resultater.

Det største gennembrud oplevede jeg netop når jeg TURDE. Turde slå (et forkert slag - før jeg fandt det rigtige) slag på trommen, turde forsøge det første skridt i improvisationen eller turde give mig ud i sang og stemmekraft (På få år steg mit sangrepertoire fra et par stykker til ca. 30 forskellige sangtitler). Det kreative åbne miljø, som også affødte et godt socialt sammenhold, var eksponent for at jeg/vi (i vores dansegruppe) turde at prøve os selv af - Det var samtidig med at jeg lærte *at turde* & lærte at beherske h/v- koordinering, at det i dansen endelig lykkedes for mig... "to...*FILL FREE - BEE YOUR SELF!*" ... som vores afrikanske dansemester (Edwardi Ntemi) altid sagde.

I Tanzania oplevede jeg hvorledes de fleste af livets afskygninger & aktiviteter var kædet sammen med sang, musik, dans & kultur. Der var en sang & en dans til enhver lejlighed., - Vi sang (spillede & dansede når muligheden var tilstede) til arbejdet, på vandring, i bussen, når maden er god, når maden er dårlig. Der blev vist stolthed såvel som ydmyghed gennem musik & bevægelse, og det blev brugt til fejring af liv og bearbejdning af død. Alle generationer deltog, men havde alligevel hver sine mangfoldige udtryksmuligheder (bevægelser, rytmer & toner) for begge køn. Sidst men ikke mindst var grænsen mellem udøvere og modtagere langt mere nuanceret end i den vestlige verden, hvor kultur oftest modtages som envejs massekommunikation til en snæver målgruppe. Deres kulturopfattelse er bred, interaktiv og al optræden foregår altid i cirkel "nede imellem folk", ikke på en ophøjet scene, der får folk til at kikke samme vej - Cirklen får folk til at se hinanden i øjnene.

I den form for traditionel tanzaniansk dans som vi dyrkede (i den aktuelle dansegruppe) adskiller man ikke begreberne som vi i europæisk musisk kultur. Musik, rytme, sang, dans & leg dækkes af et fælles ord (*KUCHEZA*) og praktiseres ofte samtidig & integreret. Det betyder at der er rig lejlighed for at bruge alle udtryksformer & evner - Der synges mens der danses & spilles, - dansere & musikere skifter roller, - der benyttes både mande- & kvindebevægelser m. stort M & K, og mangfoldige arbejdsbevægelser, - dansen skifter mellem fastlagte figurer & fri improvisation, - mim, akrobatik, udstyrseffekter, ceremonier & mytologi mm. inddrages i dansen. Rytmer såvel som bevægelser & harmonier er opbygget over en let tilgængelig bund med flere lag af tiltagende sværhedsgrad, som deltagerne selv tilpasser sig al efter evner, temperament, alder og køn.

### **2.1:**

...Så når vi endelig følte os frie var det i en bred vifte af rytmiske, kropslige & musikalske udtryk. For mange var det derfor let at finde en rolle, et værktøj & et niveau som de kunne identificere sig med, og de praktiske opgaver (at lave trommer, kostumer, kørsel, ting arrangeres) tiltrak "mindre musiske" typer. (En organisationsmodel med hovedsagelig store bogstaver - *PaEI* - jævnføre hv. - 5).

I samme periode, hvor jeg tilegnede mig *kucheza*, oplevede jeg også en bemærkelsesværdig (afsmittende) udvikling indenfor andre faglige discipliner - *en synergi-effekt*. Jeg lærte også at spille guitar, udviklede mine tegnekundskaber, studerede zoneterapi & kinesiologi, tilegnede mig et nyt sprog (swahili) og jeg erhvervede en større målbevidsthed & generel selvsikkerhed, både *jegstyrke* såvel som *selvfølelse* (J.T.Hansen hv.-1). Det udmøntede sig i nogle kulturprojekter (bl.a. studietur til / kulturudveksling m. Tanzania, og kulturformidling i DK), som efterfølgende er blevet grundstammen i mit erhverv, og som har haft markant indflydelse på min identitet.

## **3.0: Erfaringer med brug af dans, rytmik & musik**

Dette brede spektrum af udtryksformer, som dansegruppen tilbød var vi flere der benyttede til en kreativ udvikling på forskellige områder. Det blev for manges vedkommende udgangspunkt for en efterfølgende kreativ/kunstnerisk karriere.

- Det er ikke underligt at kunstneriske og musiske mennesker stimuleres & udvikles af et kreativt forum. Men at også fumlende, uerfarne kulturignoranter (som jeg oprindeligt opfattede mig selv) kan profitere på musik- & bevægelsesaktiviteter, har jeg selv oplevet som bemærkelsesværdigt. (se evt. vedlagte udtalelser fra projekter i institutioner bilag nr: 1).

Parallelt med min egen debut i dansegrupperne og efterfølgende som kulturformidler og underviser i dans & rytmik har jeg observeret utallige lignende udviklingsforløb:

I dansegruppen var der en anden fyr - "Karl" - som tydeligvis havde problemer med motorisk koordinering. Han gik også i gang med intens rytmisk koordinatørisk træning, som jeg også havde været igennem, og udfoldede sig efterfølgende til alle overraskelse generelt mere selvsikker, især på trommer & dansegulv og ikke mindst som meget kreativ, personlig (& berygtet) solodanser. (*Han havde en baggrund m. opvækst på institutioner og flere traumatiske forhold bl.a. til familien, som han begyndte at gøre op med i samme periode*).

Jeg har set "Brian" transformeret fra "gardin-gyngende *adfærdsvanskelig*" til målrettet, og fhv. alm. velafbalanceret, fritidshjemsdreng. Det var samme periode han lærte at tromme & danse. Trods en, i begyndelsen forkrampet, ukoncentreret & forjaget indsats, fik han både plads & opbaging til sit eget udtryk. Brian endte i løbet af et par måneder med at overhale jævnaldrende & ældre drenge i kropsligt & musikalsk udtryk, så han i det afsluttende show tog kegler som habil trommeslager & eminent solodanser (*Han var 8 år og havde kort for inden mistet begge forældre i trafikuheld*).

En voksen pædagoguddannet kursist - "Bente" fra et ugekursus m. trommedans, udtrykte efterfølgende stor forbavselse over det hun følte hun havde lært: "Det som flere musiklærere i 3½ år på seminariet forgæves har forsøgt at lærer mig, har

du lært mig på 3 dage. Nu kan jeg spille musik!" - sagde hun. (*Hun havde blått fået lov og tillid til at fordybe sig i "kun" at spille puls ad libido*).

Med børn når man ikke langt med lignende koncentreret & ensformig indøvning - før de egentlig mestre koordinering, timing og koreografi (i vesten op til omk. 9 år, +/- 2) - efter min erfaring. I de små aldersgrupper skal de "tændes" med en fantasi, en leg - Vi leger akkompagneret af rytmer - at vi ridder,- flyver,- arbejder o.lign. De voksne skal levere nogle kropslige, rytmiske & musikalske forbilleder, som børnene kan kopiere og inspireres af efter evne (& koncentration), og sideløbende have plads/adgang til leg & fri improvisation med de nye indput. For derved at blive fortrolig med det nyerhvervede udtryk. Dvs. at vi f.eks. burde tilbyde adgang til instrumenterne, rekvisitter eller "værktøj", også efter at den egentlige aktivitet er afsluttet). Men der skal også være et overskueligt sammenhæng, en begrundelse. Indlevelsen skal opbygges. Historier, opvisninger, tema- & apropos aktiviteter er gode motivationsfaktorer.

### **3.1:**

Vi (både børn & voksne) skal have en bred vifte af meningsfulde indput, forbilleder & øvelser, som giver fysisk, psykisk eller mental tilfredsstillelse, plus de fysiske muligheder, og ikke mindst det sociale rum, der giver plads og tryghed, for at kunne flytte grænser & udvikle personligheden. - Der skal arbejdes på begge niveauer i den kognitive "*Dobbelte Arkitektur*" (for at udtrykke det med Mogens Hansens begreber, se. hv.-2). Når *Den Tavse Viden* er indkodet med div. øvelser skal *Refleksiviteten* have plads til en bevist & selvstændig bearbejdning - Men så er der også chancer for at vende store energier fra blokering & "destruktivitet" til kreativ/ musisk udfoldelse & udvikling. Tilmed kan der som i *Karl, Brians & eget tilfælde* opnået en *synergi-effekt*. (F.eks. skyldes den overraskende musiske danseudfoldelser - lige såvel som dansetræning - at vi gennem trommespil og sang, havde lært *PULSEN & ÅNDEDRÆTTET* at kende - grundlaget for al bevægelse).

Vores sanser & evner fungerer, trods forskellige placeringer i hjernen, som en helhed. Det forudsætter at hjernen kan koordinere de forskellige centre, bl.a. højre & venstre halvdel (se hv. - 2 & 4). Musik, rytme & bevægelse involverer til sammen et bredt spektrum af *de 7 intelligenser* og hjernecentre. Det udgør derfor en god træning af hjernens generelle koordinering, med afsmittende virkning - *synergieffekt* - også udenfor de musiske aktiviteter. (se udtalelse, bilag nr. 2)

Den traditionelle kultur benytter sig af en cyklisk form med utallige gentagelser af en grundform, der går "på rygraden". Den arbejder intenst med *Den tavse viden*, ved at indkode koordinationsmønstre i både hoved & krop på et underbevidst plan. Og kan derfor opbygge nye hjerne/handlings-mønstre hvor bevidstheden (*refleksiviteten*) har blokeringer.

## **4.0: KULTUR I PÆDAGOGISK ARBEJDE**

Som socialt, motiverende, udviklende & aktiverende værktøj i pædagogisk arbejde er det *Den interaktive kultur* der har størst interesse. Den kan få folk i samspil, i relation - få folk ud af busken, så de kan få prøvet sig selv af - Den er et godt middel til at styrke den sociale værktøjskasse og det udtryksmæssige "ordforråd". Det kan være rammen (undskyldningen) for at beskæftige sig med et emne/en mening eller blot en gruppe af mennesker, der har plads til flere. - Der er for mig at se særlig to kulturelle hovedlinjer der samtidig besidder et bredt spektrum af pædagogiske kvaliteter

- **Traditionel folkelig kultur** og **Teater- & dramakultur:**

**4.1: Traditionel folkelig kultur** har så længe menneskeheden har eksisteret været brugt til at skabe & styrke sociale relationer.

Der er selvfølgelig store gradforskelle, men også fællesnævner mellem forskellige traditionelle kulturer. Modsætningen er f.eks. europæisk såkaldt "finkultur" (magthavernes kultur) som bl.a. har været brugt til at passivisere & dulme. Ballet i modsætning til folkedans, klassisk musik i.m.t. folkemusik, digtning & forfattervirksomhed i.m.t. visesang & folkelig fortælling (hvor ordene ofte suppleres m. musik, sang evt. bevægelse). Hverken balletdanseren eller den klassiske musiker kan tillade sig at løfte sin røst, og forfatterens sproglige kreativitet formidles uden tone & rytme. Og der er ingen tradition for at publikum deltager eller påvirker fremførelsen. Det giver en fragmentering af faggrene & udtryks-former og en vertikal faglig specialisering, som måske nok gør det mere (kvalitativt) "kunstnerisk", men ikke særlig tilgængelig for almindelige mennesker - jo, som benøvet modtager, men ikke som deltager.

Som anden pol i modsætningen og eksempel på den traditionelle kulturs folkelige kvaliteter, kan f.eks. ses på vores opfattelse & brug af sangens harmonier. Vi danskere er kendt for at vi aldrig kan finde et toneleje, der passer for alle. I kulture med rige traditioner for flerstemmig sang, har man bedre plads til at "*hver fugl synger med sit næb*", som i f.eks. keltisk, indiansk eller tanzaniansk sangkultur (I Tanzania ved de ikke hvad de skal svara, hvis man spørger om *alle* kan synge. Selvfølgelig kan de det - det er som at spørge om alle voksne danskere kan cykle el. bruge en telefon).

Min pointe er at det samme også gælder inde for alle udtryksformer (jævnføre ovenfor, afs.: 2.0) i traditionel kultur. Der er plads til *fugle med alle slags næb*, både i koret, orkestret, i dansens cirkel, selv fortælling, leg & spil, har flere udtryk, dybder & niveauer, og er derved indrettet på at folk af forskellig generation & formåen deltager samtidig - og ikke kun modtager. Den traditionelle kultur er let tilgængelig for alle, fordi den er lavet for alle - Den har generationers øvelse i at skabe samspil mellem livets forskellige udtryk - et unikt socialt stykke værktøj. Der er både plads til *Jens & til Bente, Karl og Brian*, samtidig.

Som freelance underviser & kulturformidler har jeg ofte fået kraftige reaktioner fra lærere & pædagoger, som udtrykte forbavelse over hvor koncentreret, konstruktiv, social el. kreativ *dères* ellers helt umulige "*Jens, Karl, Brian & Bente*" pludselig er blevet efter nogle dages trommedans - "*Kucheza*" - *Der var pludselig en aktivitet de kunne, havde behov for eller som de lige frem var god til, måske for første gang i deres (institutions)-liv.*

Denne forbavsende motiverende & aktiviserende effekt mener jeg bl.a. skyldes at man ved at arbejde på tværs af etablerede faggrænser (musik/idræt/kor/dans som i afs. 2.0 beskrevet med *kucheza* fra TZ. som eksempel) kan "ramme" bredt mht. motivation & evner i en stor blandet gruppe. Således at også de marginaliserede nås med at brugbart aktivitetsforslag.

Da traditionel kultur ofte relaterer sig til hverdagsaktiviteter & samfundsaspekter (se afs.2.0) - Ikke kun "hjerte rimer på smerte" - og samtidig ofte benytter sig af en fhv. simpel "teknologi" i fremstillingen af instrumenter, kostumer & effekter, er det ikke svært at finde motivation og anledning (*det fælles tredje*) til en bred vifte af kulturelle aktivitetstilbud, som også kan appellere til mindre musisk & mere praktisk orienterede børn/brugere - at lave "etnisk" mad, udstilling & div. værkstedsaktiviteter, (se evt. vedlagte udtalelser om kulturprojekter i institutioner - bilag nr.: 3).

Alene det faktum at hele verden fremover vil fortsætte med at komme tættere & tættere på, i kraft af medierne, billige rejser, flygtninge & indvandrere, er i sig selv en god begrundelse og anledning til at beskæftige sig mere med "fremmede" traditionelle kulturer. Og ved at beskæftige sig med *egen traditionelle* kulturer (det der stadig er overlevet), vil man opdage at vi ikke er så forskellige, og tidligere faktisk også har benyttet os af lignende folkelige metoder & værktøj.

Den traditionelle kultur har den svaghed - i danske institutioner - at den bygger på fremmede og meget fastlagte grundformer (i bevægelse, rytmer, plus mærkelige ord & toner) som tilsyneladende kan virke fastlåste/hæmmende og i første omgang afføde modstand & generthed. Det er dog min erfaring at netop den *fremmede* vinkel også kan være en gevinst i motivationen og en undskyldning for alligevel at give sig hen i f.eks. et "mandligt/kvindeligt" udtryk, som man måske aldrig ville havde turde indenfor ens egen kultur. Og den traditionelle kulturs faste grundform, opblødes meget af den karakteristiske vekselvirkning mellem grundform & improvisation (i musik bl.a. kendt fra jazz & blues), og er i sig selv improvisationens nødvendige platform. Den cyklisk form med utallige gentagelser af en grundform gå "på rygraden". Den arbejder intenst med *Den tavse viden* - Den indkoder koordinationsmønstre i både hoved & krop på et underbevidst plan, og kan derfor opbygge nye hjerne/handlings-kanaler hvor bevidstheden (*refleksiviteten*) har blokeringer.

**4.2: Teater- & dramakultur:** Mange af de samme pædagogiske kvaliteter som jeg har tillagt traditionel kultur, kan også genfindes i aktiviteter med drama og teater, pga. de rige valgmuligheder af emne & udtryks-former. Der kan til og med anvendes et endnu bredere spektrum af udtryksformer og intelligenser. F.eks. kan det visuelle udtryk også foranledige arbejde med lys, billed, omfattende scenografi og kostymer, som sammen med de elektroniske muligheder på lydsiden giver endnu mere plads til folk med praktiske, tekniske og logiske evner. At gøre sig anvendelig og føle sig som en del af en gruppe er for mange lige så vigtigt, som det er for andre at komme i rampelys (jf. afs. 1.1).

Der er dog også store forskelle indenfor teater- & dramakultur. F.eks. mener jeg ikke at stringent teater med forud fastlagt (færdigkøbt) manuskript & instruktion (som de fleste i min generation kender fra skolekomedien) udnytter de pædagogiske fordele maksimalt. Derved mister man muligheden for i manuskript- & idefasen, også at få de sprogligt stærke & fabulerende børn/brugere med i processen, og det bliver sværere at tilpasse indhold & form så også de marginaliserede føler sig motiveret. Hvis processen ikke giver plads til improvisationer og eksperimenter, vil de musiske & kreative påfund, som processen uundgåeligt vil give anledning til, blive tabt på gulvet. Det er den eksperimenterende udgangspunkt for drama & teater, hvor man frit kan vælge indhold, udtryks-former, metoder og løbende tilpasse arbejdsformen, der indeholder den største pædagogiske gevinst.

I Å-klassens just afsluttede AK-projekt oplevede vi, hvordan et dramaforløb med et meget bredt udbud af udtryksformer, formåede at få næsten alle på banen. 16 pers. ud af 22 var på scenen. nogen af de resterende udfyldte opgaver som regissør, lysmand eller styring af lyd. Vi deltog alle i den indledende proces med fastlæggelse af indhold & formens hovedlinjer, som vi derefter arbejde videre med i undergrupper. Og alle var med til at lave lydeffekter, sang & stemmer på den forudindspillede lydsiden, dog ikke den instrumentale side, som blev lavet af en musiker. En del var aktive med syning, fremskaffelse & gensidige lån af kostume & rekvisitter.

Stykket var et kludetæppe af nonverbale sceniske udtryk & stemninger, bygget op over *No(h)-formen*, (som i stedet for en scene for enden af et rum, lader skuespillerne agere ud fra en formation midt i rummet). Emnet var de "7 dødssynder". Hver enkelt scene havde sit helt eget udtryk, og de endelige aktører havde stor indflydelse på form og indhold af deres eget udtryk. Vi benyttede, sort teater, skyggespil, dans i flere stilarter, kropsteater, komik og forskellige musikalske udtryk.

Teater & drama er - udover at få folk ud af busken - et godt værktøj til at arbejde med sociale spilleregler & samarbejdsrelationer - spillet med rollerne, feedback på ens udspil, balancen mellem at give plads & at tage plads, indgå aftaler og gensidighed afhængighed, - kombineret med frihed til udfoldelse under givne rammer. Det var derfor, ligesom ved andre teaterprojekter jeg har deltaget i, pudsigt at opleve, hvorledes klassen indbyrdes sociale relationer ændredes i løbet af AK-projektet - Folk har lært hinanden bedre at kende - to & to, og tildels fået et nyt syn på hinanden & klassen som helhed. Det var derfor et projekt med kreativ, pædagogiske og sociale kvaliteter.

Men der var også en del sociale & musiske dimensioner, vi ikke fik inddraget. Det skyldes selvfølgelig at man ikke kan nå alt indenfor de fhv. snævre rammer (3 uger) som vi havde, men dels også den prioritering klassen & lærerne havde anlagt. F.eks. indeholdt projektet meget lidt motoriske udfordringer, i betragtning af at vi både havde tilknyttet musik- & danselærer. Vi havde flere i klassen der både kunne spille & danse uden at vi brugte deres kapaciteter. Vi havde svært ved at finde sammen om en fælles dansetræning eller anden samlende aktivitet.

Et interaktive fællesskab i hele gruppen samlet, som beskrevet i forbindelse med *traditionel kultur* afs. 3.0, kunne vi f.eks. have opnået, med en daglig fælles grundtræning (dans, stemme, drama, rytmik mm.). Lignende initiativer tror jeg kunne have trukket flere af projektets perifere personer mere ind i fællesskabet. Og det oprindelige koncept med No(h)-teater, der

nettop foregår mellem publikum - og derved kunne have givet anledning til et mere interaktivt produkt - blev slet ikke udnyttet, ved det at al ageren alligevel foregik på en scene.

Enkelte selvstændige initiativer fra elever blev nedtonet/overset/stoppet af nogle elever & lærerne. F.eks. optage video, spille instrumenter og en ville gerne fungere som instruktør. En større åbenhed for sådanne ønsker kunne måske have øget motivationen hos endnu et par personer. Det ses bl.a. af at de pågældende endelig "var på" hen imod slutningen, hvor der blev mere brug for den opgave de havde påtaget sig (eller som der nu var tilbage).

En ting har slået mig med AK-projektet. Trods musik udfoldelse, lyst til at udtrykke os, nogen flytning af grænser - var det kun ganske få af os der virkelig brød med vores grænser og gængse rolle. Det var der så tilgængelig også nogle der gjorde eftertrykkeligt. Men de fleste valgte roller og opgaver der lå tæt ved deres hverdagsroller & stærke sider. Vi fik ikke særlig indgående instruktion og beholdt alle en uberørt *inderzone* (følelser & grænser) - omkring vores person, såvel som vores rolle/opgave. Derfor kom vi heller ikke så dybt i det kreative arbejdet med at udvikle nye udtryk (*Identitetsarbejde*).

Jeg vil ikke bedømme om: - det er normalt for en gruppe 30 - 40-årige meritstuderende,- skyldes det korte forløb,- den lidt svage fællesfølelse, eller skyldes - det svage organisatoriske overblik, som kommer af at vi hverken havde en instruktør eller et fælles (demokratisk) forum - vi har haft både-og, endda tre skiftende faglærere (plus det løse). Alle styringsinitiativerne var fhv. kompetente, det kollektive forum såvel som lærerne (som dog var ukoordinerede i deres autoritet). Det er min overbevisning at en hvilken som helst konsekvent gennemført "styring" af processen havde medført en trykkere stemning og en dybere personlig & kollektiv proces. Det var ok. for os, men det havde ikke gået - med en så skiftende styring - med børn.

Kreativitet kan efter I. Adizes' Paei-model vurderes til følgende "opførsel" - Paqi - "*Entreprenøren*" (*der udvikler folks potentiale*) var fraværende. Det er egentlig ikke underligt, da det både er den løbende træning (*tavse viden*), såvel som instruktørens & egne refleksioner (*refleksivitet*) over rollen, der udvikler ens *potentiale*. Både sikkerhedens platform og udviklingskravet manglede.

Men det er deri, at jeg ser den største værdi (personlighedens udvikling) ved dramaaktiviteter .

### **4.3: Identitet & livsstyrke**

Kreative & musiske aktiviteter (*efterfølgende betegnet kultur*) er ikke kun et pædagogisk socialt & aktiviserende middel, men også et godt værktøj til at arbejde med identitet og eksistentielle spørgsmål - Liv/død, Glæde/sorg, sikkerhed/tvivl, had/kærlighed osv.

Ja, det er mere en det. Kunst & kultur er gjort af det samme stof som livets eksistentielle spørgsmål. Kultur er en sanselig afspejling af virkeligheden, den sætter begreber på livets stemninger, og yderpoler som krise & succes. Den er både et middel til at danne & arbejde med identitet, og kulturen er i sig selv et mål. Mytologien danner hovedgrenene i vores identitet. En person uden kultur har kun få "byggeklodser" (kun id'et - de fundamentale drifter) at bygge deres personlighed af, og et meget snævert handle & *udtryksforråd* i kommunikationen med omverden - få fælles referencer.

Hvis vi, i ekstreme situationer, ikke har klodser eller værktøj at handle med kommer vi psykisk ud af balance, hvilket i værste fald kan udvikle sig til neuroser.

Jeg har personligt prøvet en situation, hvor jeg følte en katastrofal mangel på både byggeklodser & værktøj til bearbejdning af en eksistentiel krise - Jeg mistede en søn på 7 måneder. Jeg var p.t. bosat langt fra min familie. Det blev hurtigt klart, at jeg (og de nærmeste) ikke havde, begreb om hvad der i vores kultur forventedes af en begravelse & hvad dertil hører, eller værktøj til bearbejdning af tabet.

Vi greb i stedet til det nærmeste værktøj vi havde - Den kultur vi havde tilfælles, med vores søn, os forældre indbyrdes og tilfælles med vores omgangskreds. Det blev en (efter danske forhold) utraditionel begravelse, der var kultur fra alle verdenshjørner. Der var sørgetog gennem landsbyen, solo- & fællessang, tale, trommedans, viser, børnesange, fællesdans & indiansk ritual i kirken. Bagefter var der gravøl og fællesdans med en varm & respektfuld stemning, der leverede et blidt igangsættende puf, efter bisættelsens undværlige men tunge bearbejdning.

I bagspejlet oplever jeg begravelse som en stor socialpædagogisk massemanipulation.

- Vi, nærmeste efterladede, lavede et forløb af ceremonier, der formidlede vores følelser og tanker, til vores omverden og giver den mulighed for feedback - på én gang ! Så vi kom på omgangshøjde og fik nogle fælles referencer (vidste hvor vi havde hinanden - Så man ikke skulle begynde forfra hver gang man mødte en bekendt - Og de vendte vores blik mod omverden & trak/skubbede os i gang.

Dér kunne jeg virkelig mærke, hvad det betød at have et *udtryksforråd*, ikke kun os, de nærmeste, men hele omgangskredsen. Vi havde et fælles kulturnetværk, bl.a. omkring dansegrupperne. Vores *værktøj* var musik, rytme, sang, dans, ord, metaforer, optog, "fest". *Klodserne* var vores fællesskab, internationale & danske traditioner, myter, vores følelser & tanker. - Sorgen har forskellige ansigter: tomheden, fornægtelsen, (bort)forklaringen, savnet, vrede, skyldfølelse & håb. Musikken, dansen, ordene & ritualerne kunne i samarbejde sætte begreber på dem alle. Begreber der var forudsætningen for at følelserne kunne bearbejdes. Der erfarede jeg værdien af et kulturelt fællesskab, og hvor undværlige spillemanden, trubaduren, fortællerens rolle er, når der virkelig er behov for at udtrykke sig.

Det er heldigvis ikke hverdagskost, at skulle bearbejde så alvorlige oplevelser, men de samme mekanismer bruges i hverdagen i det små, og når der så for alvor er brug for det, kan de kulturelle & mytologiske metaforer kun bruges i den udstrækning, at de har en klangbund i ens identitet

Skolen har patent på den faglige indlæring og almen dannelse, men indsnævre sig desværre hovedsagelig til de boglige/logiske områder. Vi pædagoger har (derfor) muligheden - og forpligtelsen - til at arbejde med & udvikle det brede spektrum af kompetencer - generel *livsstyrke* (J.T.Hansen hv.-1). - Ikke mindst når familiens betydning nedtones, og børnenes ophold på institution øges.

I institutionsverden adskiller vi generationerne, ikke kun børn & gamle, men også børnene indbyrdes i årgange. De erfaringer der gives videre til de yngre - fra gamle til børn og fra ældre kammerater til yngre - er ved at få afskåret de naturlige kanaler (*livsverden*).

De nye tids kulturbærere - *skjalde*, udover mediernes, er pædagoger & lærere. Det bliver os der skal stille klodser & muligheder til rådighed som kan bruges i samlesæt - samspil med andre - interaktiv kultur - musik, leg, & bevægelse, traditioner, mytologi, rollespil & drama og kreative værksteder.

## **FORTEGNELSE OVER LITTERATURHENVISNINGER & REFERENCER**

- 1): "Identitet & intrigitet" af Jan Tønnes Hansen (kopi fra Seminariet)
- 2): "Intelligenserne ud af prøvelokalerne" af Mogens Hansen (kopi fra Seminariet)
- 3): "Musikalsk Odyssé" (91) & "Ki Yo Wah" (93) af Kirsten & Kjeld Fredens (Dansk Sang)
- 4): "Kinesiologi - Cross-crawl" af Vibeke Rasmussen (Strubes Forlag 1982)
- 5): "PAEI-Modellen" af Ichak Adizes (Uddannelsesafdelingen, Fyns Amt - kopi fra Seminariet)

### **BILAGSFORTEGNELSE:**

**Bilagene kan ses på min hjemmeside:**

<https://www.shagembe.dk>

- nr. 1: Udtalelse om undervisning med afrikanske sange, rytmer & danse i folkeskolen – "Hømarksskolen".
- nr. 2: Udtalelse fra aldersintegreret børneinstitution "Vesterparken" (fritidshjems-gruppe).
- nr. 3: Udtalelse projektarbejde med det musiske & bevægelsesfaglige område (børnehave) "Valmuen".
- nr. 4: Min C.V.