

Dansen mellem kunst og videnskab

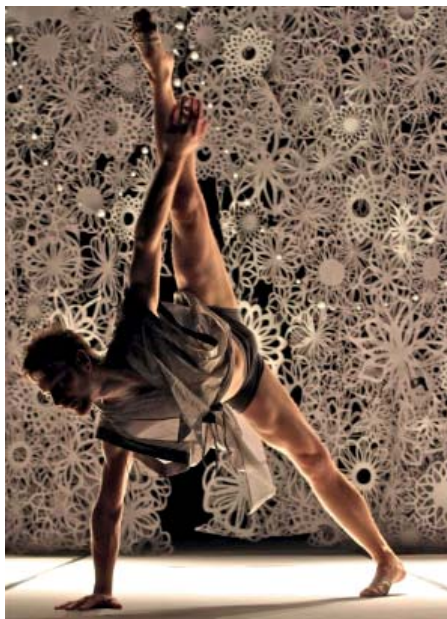
+ Det koreografiske blik



Footprint

To SAMTALER
med
koreografen
Birgitte Bauer-Nilsen

af Lis Engel (lektor, ph.d., danseforsker)



*Footprint. Danser: Thomas Johansen
Foto: Sara Sofie Nørbo*

Forestillingen Footprint af Birgitte Bauer Nielsen tager os med på en vandring igennem de fodspor, vi sætter, når vi oplever sorg og kærlighed – i søgen efter harmoni. Footprint er en forestilling, som skabes i et kulturmøde mellem danske og indiske kunstnere, der hver især bringer forskellige aspekter fra begge kulturer med ind i projektet.

Terpsichore har bedt mig om at interviewe koreografen Birgitte Bauer-Nilsen i anledning af hendes ph.d.-afhandling inden for Artistic Research: “Koreografens blik – den performative koreografiske praksis som metode i skabelsen af en interkulturel forestilling”, samt hendes danse- og musikforestilling *Footprint*, der spillede i Tivolis Koncertsal, i et samarbejde med Niels Lan Doky og danske og indiske dansere samt musikere.

Jeg glæder mig til at møde Birgitte Bauer-Nilsen og høre, hvordan hun ser på dansens udfordringer og muligheder. Samtalens overordnede temaer er **kropslighed, skabende processer og dansens rolle som kunst** og **Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed**.

Samtalen finder sted på mit kontor på Københavns Universitet, Nørre Allé, en solbeskinnet fredag formiddag. Vi taler sammen i næsten to timer. Min ven og kollega Rikke Schou Jeppesen har lovet at hjælpe os med at transkribere den lange samtale, og da hun selv har arbejdet med dans og Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed både praktisk og teoretisk, bliver hun også draget ind i vores tanker som en tredje stemme i vores fælles samtale og refleksion over den moderne dans’ muligheder i et tværæstetisk og interkulturelt perspektiv.

Om Kropstanken

af Rikke Schou Jeppesen

De to kvinder (Lis Engel og Birgitte Bauer-Nilsen; red.) danser sammen i ord. De er ved at finde fælles ord, som de begge forbinder med: det kreative rum – dialog – bevæge, røre – valsens svævende stilhedspunkt – nærvær – tilstedeværelse – i mødet mellem kulturer.

Spørgsmålet om kunstnerisk arbejde er baseret på idéer og visioner for det kunstneriske virke på traditionen, på kulturelle præmisser, på dansens kropslige teknikker, på dialogens selvoverskridende platform – for det kreative rum, som løfter det kreative rums moder ind i sanselige erkendelser af menneskets vilkår – af hvordan vi er som kvinder og mænd, hvordan vi lever, og hvordan vi håndterer

modstand, begrænsning, fysiske normer og æstetiske valg.

Hvordan opleves det for et publikum at se en ballettrænet danser give sig hen til en tanzaniansk dans, som har åbnet hendes væsen for glædens dans på en for hende helt ukendt kropslig måde? For følelsernes folder i ”kroppens om” fniser derud af og sender latterens ruller ud over byens tage?

Det er vigtigt at huske, at det er formidling, der skaber forbindelser, og noget der ikke gør. Hvad er det, som dette skitse giver, som Birgitte Bauer-Nilsen udtrykker det? – at vi kan se os selv som menneske, at der er en menneskelighed for danseren, en ikke-sublim ikke-perfekt, ikke-kontrolleret danser, som i det øjeblik af nærvær på scenen skaber muligheden

for at vokse og at skifte sit perspektiv lidt, nærmest umærkeligt – men som sender mig ud i byen med lettere fjed i anklerne. Med et lys i øjnene som jeg ikke ved, hvor kommer fra – andet end det faktum at opleve et menneske, som ønsker at kommunikere med mig om det svære, det lette, det vigtige – at balancere i livets dans – at gøre det så godt, som jeg nu kan i det givne øjeblik. Det har jeg med mig. Og jeg kan smile, grine, skalle-le af de bobler af lyksalighed, som danser op til overfladen.

Min egen rejse i dansen er en evig kilde til nysgerrig undren over, hvordan livet sker. Livet som bevægelse, som dor til betydningens givenhed.

DANSEN MELLEML KUNST OG VIDENSKAB



Sommerfuglen

Måske handler kunstens skabende processer om, at der sker noget, som er alles og ingens, når kreativiteten sker?

1. samtale med koreografen Birgitte Bauer-Nilsen af Lis Engel (lektor, ph.d., danseforsker)



Et felt, som i høj grad er værd at diskutere, er dansen mellem kunst og videnskab. I forskningen er der tradition for, at man skal være dybdybende, fordi det kræver så lang skoling i praksis og teori – til gengæld risikerer man, at muligheden for at se og mærke bevægelserne, som dét der hele tiden åbner, bliver mere usynlig og mere fikseret.

Hvis vi nu tænker på dét at rejse som bevægelse fra ét sted til ét andet – og forstår det som en metafor for transformation – og hvis vi siger, at dansen som kunstnerisk praksis og metode er en slags laboratorium for at udforske bevægelse som erfaringer af nye berøringer, nye bevægelser og nye betydningsmuligheder, så kunne jo det være en pointe i at forstå dansen som en måde at få viden på, der også kan hjælpe os til at forstå, at viden om dét at leve er tæt forbundet med bevægelse som sensitiv erfaring også på tværs af grænser og forskellig-

heder. Det er ikke, fordi jeg tror, at dansen eller kunsten måske kan revolutionere verden, men jeg kan ikke lade være med at have det som en vision for kunstnerisk aktivitet. Kunstnerisk praksis forbinder intenst udforskende og også åbent eksperimenterende sansning og handling i en dynamisk erkendelse.

– Og så er der også dét med at turde; at turde synliggøre processen – altså dét der her kaldes praksis baseret Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed (Artistic Research). At turde synliggøre vores proces, fordi der er så mange niveauer i den, som der stadig ikke er sat på ord videnskabeligt. Som kunstnere siger vi stadigvæk di, da, do, do – og det er ikke på ord. Det har taget mig mange år at sætte det på ord, så nu kan jeg et eller andet sted formulere noget mere, men jeg har arbejdet med det i 20 år. Det er nogle andre ting... Altså, videnskaben kan give os nogle redskaber, så vi kan få det ned på ord.

At gå ind i den levede krop, det levede rum, den levede tid, hvordan oplever vi det?

– Hvis man tager oplevelsen alvorligt, så kommer ordene frem, man laver en eller anden fortælling, som rammer både, hvad man gjorde, hvordan man gjorde det, og måske hvilke betydninger man synes, der kom ud af det.

Om viden og om at være menneske i levende møder

Den franske filosof Montaigne var den første, der skrev essays, og et essay handlede om hele den videnskabssteoretiske problematik, fordi målet med videnskab jo er at finde frem til ny viden og dermed kunne kontrollere verden en lille smule mere, end man kunne før – og sige, hvis vi gør sådan, så sker der sådan.

Men den kunstneriske proces er aktiv deltager i den kompleksitet at være menneske i levende møder. Alle, lige meget hvor meget vi ved, så ved vi alligevel aldrig alt og kan heller ikke forudsige nøjagtigt, hvad virkningen kan blive. Vi kunne gøre noget andet. Alle kunne tænke noget andet. Alle kunne føle noget andet, end det de gør. Når vi nu føler, tænker og gør, det vi gør, så er der mange årsager hertil, og hvor de tydeligste er konteksten, den kulturelle kodning, ens eget erfaringslandskab, hele fortiden om du vil; alle fortællingerne og så håbet og længslen og så dét at være til stede i nuet. Måske sker der noget, som gør en forskel...

De spørgsmål, de ord og den form for forskning, man har brug for i livet og i kunsten, må nødvendigvis tage udgangspunkt i erfaringen. Det kan ikke kun være den positivistiske forskning, der skal være målestok, med mindre vi vil sætte livet og mennesket lige med materielle og teknologiske kausaliteter. Der er en del viden, som med stor effekt kan udforskes ud fra et positivistisk videnssyn, men også det humanistisk-samfundsvidenskabelige har jo også haft som ideal at sætte kausaliteter op, og dermed tage udgangspunkt i vidensformer, som angår det generelle. Det, tror jeg personligt, er en af udfordringerne ved fx fænomenologien, der er optaget af at finde unikke eksempler. Fænomenologien vil forstå noget om det le-

Sommerfuglen



vede liv i konkrete kontekster, og her er den meget på niveau med kunsten, som jo også skaber konkrete unikke former. Det angår det unikke som den levede krop, det levede rum, den levede tid, som begivenhed, møde og betydning.

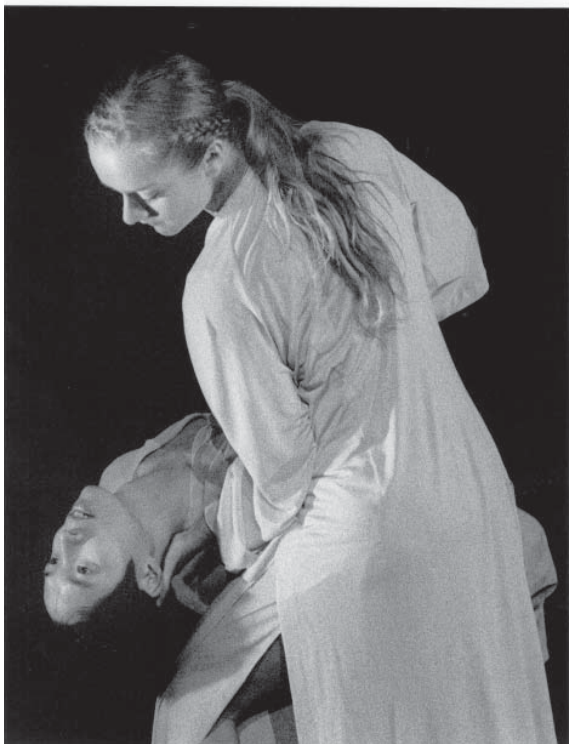
Det handler om at synliggøre betydning. I ordkunst at skabe via ord i form af sansninger og fortællinger, som rammer ind i

levet betydning. Netop derfor er kunsten så betydningsfuld, fordi den udforsker den viden, der lever. Ord kan ligesom bevægelse somme tider være stereotyp og klichéagtige, men ord og bevægelse kan også nå ind i en sanselig åbenhed, hvor oplevelse og betydning intensiveres og ikke størkner i

form af koder og normer. Både i ordkunst og i andre kunstformer er det uden tvivl kroppen og bevægelsen, der er bærere af nøglen til begivenheden som ”noget sker”.

Kunsten skulle gerne derind, hvor livet holdes åbent og i bevægelse, der hvor der kan ske transformation. Hvis det handler om transformation, så er Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed og mere traditionel forskning forbundet i kraft af en praksis, der udforsker og bevæger sig rundt om det, man gerne vil forstå og vide noget om. Kunstens og forskningens praksis har en nysgerrighed til fælles, men der er en forskel i måden, man ønsker at kommunikere den viden ud på, og på hvordan man forbinder formålet og forståelse af viden. Kunsten har brug for at styrke åbenheden og uforudsigeligheden, mens forskningen traditionelt ønsker at kontrollere og forudsige og derfor arbejder henimod mere statisk definerede begreber.

Sommerfuglen



Et højere refleksionsniveau

Det er én af de ting, som er rigtig, rigtig svært, fordi vi kommer fra en kultur, der ønsker den veldefinerede og det klart definerede begreb...

– Ja, men det holder jo heller ikke. Når vi arbejder intenst med processen som skabende og undersøgende, så kommer vi ofte et andet sted hen og på en anden måde, end hvis vi arbejder med på forhånd definerede teknikker, begreber og mål. Jeg har arbejdet meget inspireret af antropologisk feltarbejde og lignende forskningsmåder, som sætter fokus på nødvendigheden af, at vi kan holde os åbne og fleksible i selve forskningsmetoden, ganske som man også ofte gør det i kunstneriske metoder – og det handler om at sætte fokus på betydningen af processen som konkrete processer, der sker i mødet mellem ting og mennesker og situationer. Vi er både subjekt og objekt.

Min vejleder Kirsten Hastrup (professor i antropologi, Københavns Universitet; red.) har været med hele vejen igennem, og vi kom blandt andet ind på at snakke om,

hvorvidt det er muligt at snakke om det hele menneske, den hele krop – fordi vi både går ind i den kunstneriske praksis og den sociale praksis. Vi har jo lov til at gå ind i nogle hele kulturelle mønstre, der netop skabes i sammenhængen mellem den sociale og kunstneriske praksis.

I fænomenologien, hvor fx den franske filosof Maurice Merleau-Ponty helt forlader den traditionelle forståelse af kroppen som adskilt til i stedet at forstå kroppen som dynamisk sammenvævet med begivenheden og verden. Kroppen er ikke længere at forstå som en beholder. Den er heller ikke et adskilt objekt, men snarere et aktivt felt af energi...

– Et sanseligt og vibrationelt rum. Og i det sanselige rum, der må vi jo bruge den performative vending, og det er jo den, der er så utrolig interessant nu, hvor vi jo MÅ snakke om gøren. Om gøren frem for væren. Det vil sige processen som skabende kraftfelter frem for produkter. Og her kan vi gå ind og snakke om alt det, vi gør nu. At



vi indenfor de kunstneriske fag som musik, billedkunst, dans og litteratur, nu kan gå ind og sige: Hvad skete der i processen? Hvordan var vejen frem til værket? Så det ikke længere kun er værket, der er essentielt. Og når vi går de der steps, så kan vi gå ind og berøre alle de andre punkter,

Sommerfuglen

hvor vi jo – som Erika Fische-Lichter (professor i teatervidenskab, Tyskland; red.) – både bruger fænomenologien, semiotikken OG det performative.

I dag kan vi jo gøre brug af alle tre ting, og det er det, der er så unikt; i dag må vi som forskere gå ind og blande kortene – så vi kan finde frem til dét, vi ønsker at synliggøre i en proces. Vi behøver ikke lave en stringent værkanalyse. Vi kan fx bruge dokumentargenren. Vi kan bruge vores egne billeder af processer, bruge logbøger osv., og hele det der univers, vi nu får mulighed for som både forsker og kunstner, er jo unikt, og der synes jeg, det er vigtigt, at den udøvende kunst ude på Holmen også tilegner sig nogle videnskabelige metodiske værktøjer, fordi det virkelig kan gavne kunsten til en refleksion, så vi kommer op på et højere refleksionsniveau. Det kan også højne koreografierne, og kunsten generelt, som det jo også har gjort i Tyskland, når de to områder begynder at arbejde sammen, netop fordi vi så får et andet og højere refleksionsniveau.



Sommerfuglen

kunsten og forskningen møder hinanden i et frugtbart og gensidigt befrugtende åbent klima, er jeg ikke i tvivl om, at begge sider kan vinde ved det.

Dér, hvor kunstneren kan yde helt konkret, er i forhold til at forbinde til konkrete eksempler i forbindelse med en meget sensitiv praksisforskning, for det er jo dybest set en sensitiv praksis, og som sådan er vores hverdagsforsknings praksis kun funktionel, mens den kunstneriske praksis har den der luksus, som et kærlighedsforhold har, at den sker, fordi man gerne vil møde noget – fuldstændigt – og det er jo noget andet. Måske kan man sige, at kunsten (og livet) ved, at sand viden også kræver at blive udforsket med ”kærlighed”...

Problemet i en stor del af forskningen er ønsket om at lave en evidensbaseret viden. Det er forståeligt, men netop i relation til kunstnerisk – og dermed menneskelig kommunikation – er det ikke hensigtsmæssigt at arbejde kun ud fra generaliseringer og evidens. Vi behøver netop den Kunstneriske Udviklingsvirksomhed, fordi den belyser, hvordan det unikke berører det kollektive

Top kunstner og top forsker?

Det er meget krævende at være top kunstner og top forsker, men kunsten har meget at vinde ved at arbejde med forskning i den kunstneriske praksis og måske også omvendt – forskningen kunne vinde meget ved at forbinde sig med kunstneriske arbejdsformer og erfaringer. Så jeg mener,

det skal kobles. Men når man snakker om den mere traditionelle grundforskning, dybt ned i teorier og filosofier, dér vil den enkelte kunstneriske udøver ofte komme til kort, fordi de simpelthen ikke har læst tilstrækkeligt og derfor ikke har muligheden for tilstrækkeligt nuanceret at kende den viden, de praksismåder og det sprog og de begreber, de er oppe imod. Men hvis

og det fælles. Kunsten arbejder ikke ud fra det generelle men netop ud fra det særlige, men det betyder ikke, at det ikke angår det generelle. Vi behøver et paradigme, der arbejder med udgangspunkt i det levende som kulturel og symbolsk produktion, og her er det kunstneriske netop laboratoriet for at udforske, både hvad mennesker gør, men også hvad de aner er muligt at gøre og forstå. Kunsten udvider også det traditionelt videnskabelige sprog fra det abstrakt begrebslige til konkret sanselig symbolsk form.

Dermed har kunsten en samhørighed med menneskers sociale liv, som jo også er forankret i konkrete sanselige praksismåder.

Men forskellen er også, at kunsten kan gå på tværs af vaner og normer og udføre en slags grundforskning om menneskers sociale liv. Dermed kommer den til at udfordre ønsket om den klassiske distancerede objektivitet, hvor man forsøger at fjerne det subjektive. Kunstnerisk forskning må udfolde en sensitiv autenticitet, hvor det subjektive og det objektive er vævet sammen. Hvor det analytiske og rationelle, og følelser og

intuition udgør en udvidet rationalitet, hvor den skarpe refleksion er i dialog med en sanselig og indlevende imagination. Netop dermed kan kunsten forbinde sig med det levende henover store forskelligheder og også åbne og belyse dét, der ellers ligger skjult i vanens ofte ubevidste mønstre. På den måde kan man sige, at visionen om en Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed også er en form for udvidet praksis omkring den humanistisk-samfundsvidenskabelige forskning, hvor kunstens måder fletter fingre med forskningens i en forvandling af begge.

Det, der forbinder, er måske begrebet om et totalt nærvær, der muliggør en udvidet rationalitet – en form for kropslig tænkning – en form for kropstanke – for at bruge Ole Fogh Kirkebys begreb... og det, synes jeg, den kunstneriske praksis kan, når den lykkes bedst.

– Ja, den kunstneriske praksis for kunstnere, men jeg vil alligevel også sige Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed, for jeg synes, at Artistic Research, der nu er på vej frem, er et meget vigtigt fremskridt. I Danmark er

vi ligesom meget rigide på det her område, hvor man både i Sverige og i Norge – hvor jeg jo arbejder på universitetet i Stavanger – er nået meget længere på det her område, både med tildeling af projektmidler og stillinger i faget. Der, hvor jeg arbejder, er det ganske vist også for udøvende dansere, ligesom vores Skolen for Moderne Dans (nu en del af Statens Scenekunstskole; red.), men de har så lidt flere akademisk relaterede fag, selvom det ikke er meget. Men jeg synes ikke, vi skal være så bange for den nye Kunstneriske Udvik-



Sommerfuglen



Sommerfuglen

lingsvirksomhed. Selvfølgelig kan det ikke være ligeså dybdeborende i nogle forskellige filosofier, det skal det heller ikke, men det skal være en udforskning af den kunstneriske praksis og proces. Det skal have plads, og det skal have ligeså meget værdi som en hvilken som helst anden fx teatervidenskabelig forskning eller idrætsforskning. Det er vigtigt, at man tør sige, at den linje også skal have en plads i Danmark. Det kan ikke nytte noget, at vi bare lader som om, at de bare kan være udøvende kunstnere. I Danmark er der en tendens til, at man bliver ved med at stå der tilbage, mens de andre lande flyver derudad. Og det skyldes jo, at det alt sammen har rod i den der klassiske problematik i forskningen: nemlig adskillelsen af krop og bevidsthed!

Proces og produkt – og processen i produktet

Kroppen og sanseligheden er ligesom én afdeling, og underholdning er en anden afdeling, og så idealet om den klare og skarpe rationelle og refleksive tanke som endnu en afdeling, og det er uden tvivl meget vigtigt, at man skaber nogle fora, hvor man kan sige: ”ja tak, vi vil gerne have dem til at indgå i et dybt forhold med hinanden”... og se hvad der så sker – og hvad vi lærer, når krop, tanke og verden mødes?

– Ja, og vi kan måske ikke være ligeså dybe, men vi kan godt alligevel være dybe, bare på en anden måde. ...og fx nu endte jeg jo med at tage udgangspunkt i Tanzania – dog ikke helt fra starten af i mit phd-arbejde, men jeg ønskede ikke at nøjes med at lave en ph.d. bare om den moderne dans alene, eller bare den traditionelle dans. For det er jo også et spørgsmål om, hvor man vil hen. Og det der med at sige, at så vil vi noget andet, og derfor så går vi på kompromis nogle steder – men det er ok, det gør det ikke mindre videnskabeligt eller mindre refleksivt. Det er bare en anden måde at arbejde på. Og det er den arbejdsmetode, vi skal have ind, for det er den første ph.d.-afhandling i Artistic Research, der er lavet herhjemme indenfor scenekunst, og jeg har jo kæmpet meget for at få lov...

Jeg har også måttet kæmpe for at få min ph.d. igennem,



som var indenfor body/mind. Body/mind var på det tidspunkt (Engel, 1991) helt håbløst, det var umuligt..., og den var jo naturvidenskabelig... Så jeg lavede en kobling til det fænomenologiske, og jeg havde ikke én vejleder på det tidspunkt, der vidste noget om det, indtil jeg kom ud på psykologistudiet, hvor der var én, der havde lavet bevidsthedsforskning. Han kunne forstå, hvad jeg sagde, og det gjorde så, at jeg fik mod nok til at gøre min ph.d. færdig.

– Netop: vi skal jo virkelig kæmpe med næb og klør, og det vil jeg gerne have, at vi skal komme ud over i Danmark. Det skal blive en naturlig ting ude på Holmen (Statens Scenekunstskole; red.), at alle har 50% forskning, det burde det jo være, men der er lang vej at gå endnu. Og at der var forskere ansat. Det betyder ikke, at de kommende



dansere nu skal til at forske i stedet for at blive dansere, men det er en stor fordel at kunne nogle begreber om kvalitativ forskning, kunne nogle begreber indenfor fænomenologien, indenfor analytisk dansevidenskab...

Hvor vil man hen med forskningen?

Én af de bedste fænomenologer i nyere tid, Ole Fogh Kirkeby, han arbejder netop med mødet og kropstanken, men sprogligt kan han også opleves som lidt svær. Han er glad for ord, og han er meget meget kreativ i sin tanke og i sin måde at bruge ord på. Han forsøger jo at arbejde og tænke og reflektere ind i den skabende proces – og ind i kropslighedens betydning for menneskers måde at opleve og forstå sig selv og verden på. Det gør ham meget, meget – synes jeg – nuanceret, og sådan så det lykkes ham, med de begreber han arbejder med, blandt andet kropstanken og begivenheden, at undgå det statiske, og han kommer frem til det, du også sagde: nemlig at man sætter

fokus på processen, altså det levende møde. Traditionelt adskiller vi proces og produkt. Men hvis man nu sagde, at hvert eneste øjeblik i processen er både et produkt og en proces – så er produktet jo også en proces. Og så ender vi med hele den orientalske tankegang, at uanset hvilken bevægelse du fokuserer på, så har du den modsatrettede bevægelse foldet ind i det.

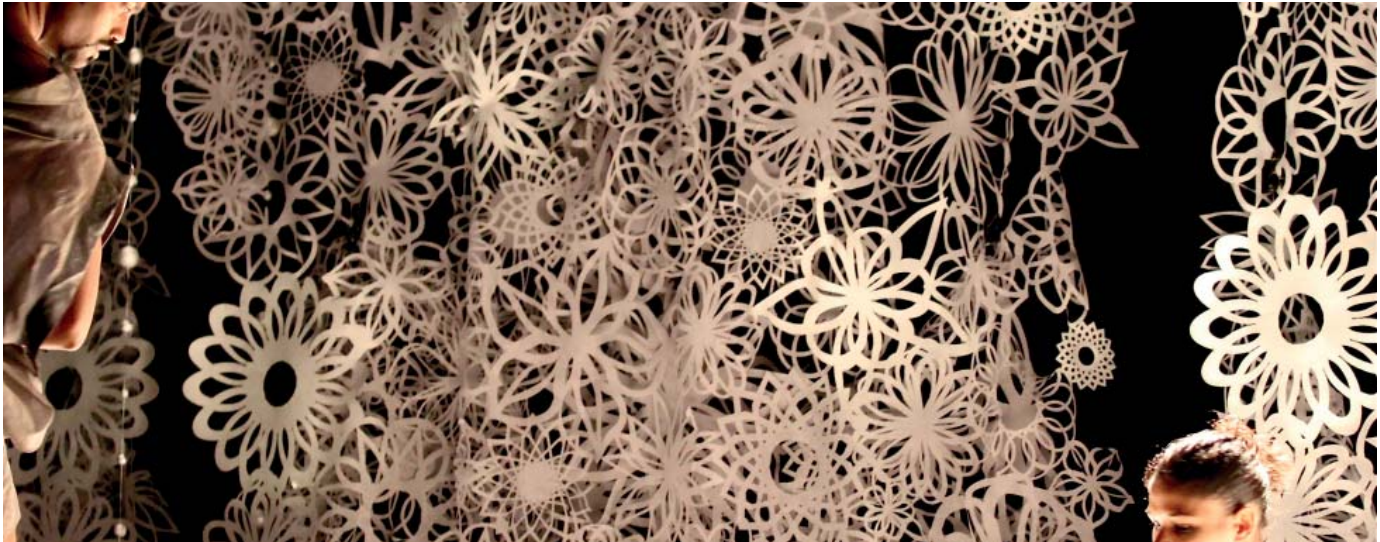
Måske har du oplevet det særligt meget i kraft af, at du er koreograf og hele tiden bevidst arbejder med din egen kropslighed i relation til tid, rum, betydning – som en levende proces?

– Ja, jeg er jo så meget mere opmærksom på det som koreograf, og jeg er jo så opmærksom på kroppen i rummet som relationer, og det er meget vigtigt, at vi får det kommunikeret ud. Netop derfor er det også så nødvendigt, at den Kunstneriske Udviklingsvirksomhed kommer på banen også i Danmark. Dansens verden kæmper jo også for at blive anerkendt og få ret og pligt til det. Men dansen har brug for, at der bliver åbnet op og støttet op om det, for de kunstneriske danseuddannelser har ikke forskningstradition i Danmark. Man burde koble de kunstneriske danseuddannelser til et universitet. I det øjeblik de er koblet til et universitet, kan man lave stillingsopslag, og der ville opstå langt bedre muligheder for at skabe bro mellem den egentlige Kunstneriske Udviklingsvirksomhed og de mere akademiske traditioner inden for forskning i og om dans.



Sommerfuglen

DET KOREOGRAFISKE BLIK OG KUNSTNERISKE PROCESSER



Footprint. Foto: Sarah Sofie Nørbo

At vise verden noget med dans
– en samtale om moderne dans i et interkulturelt
perspektiv.

2. samtale med koreografen Birgitte Bauer-Nilsen af Lis Engel (lektor, ph.d., danseforsker)

Dans som rum for kunstneriske og betydningskabende processer

Vi bevæger os ind på vores fælles interesse for den kunstneriske skabende proces som en form for forskning. Ikke bare forskning i og om dans som kulturel praksis, men dans som et rum for kunstneriske og betydningskabende processer. Der er tale om en kunstnerisk metode, der går tæt på den kropslige dimension i menneskers liv – både når vi får viden gennem kropslig involvering, og når den kunstneriske proces netop via den kropslige dimension kan åbne og gå på tværs af ellers adskilte rum.

Det berører det konkrete i en situation, det personlige, men samtidigt også dét der går udover det personlige og ind i det kollektive og det kulturelle og det grænseløse, uudsigelige. Det skaber uforudsigelige møder, der berører nuet som kontinuerlig skabelse. Her er dansen helt specifik, idet dansen jo mere end nogen anden kunstart direkte udforsker og eksperimenterer med bevægelse som betydningskabende. Dansen er

på den måde urstedet for en indføling i bevægelsens uendelige betydningsrum i mange verdener.

Dans som kunst kan ses som en vej, der handler om at åbne for en dyb og nærværende dialog om at give og modtage betydning. Dans kan måske forstås som en form for eksperimenterende udforskning af kroppen som en slags ikke-sted og alle-steder, hvor nøglen er nærvær, og oplevelsen sker som bevægelser ind i betydningens begivenhed og giver mulighed for forvandling.

Kropslig læring og den globale dialog

Men Birgitte, kunsten som du ser den, og som du er involveret i: hvad tænker du.



Hvad er det betydningsfulde for dig i øjeblikket? Hvad er din vision som kunstner og koreograf i moderne dans lige nu?

– Det er at skabe rum og åbninger for en dybere global dialog, og dermed for et interkulturelt samarbejde. Dansen og koreografiske processer benytter sig af en udforskning af bevægelsens former, rytmer og udtryk. Det bliver en direkte kropslig

læring gennem den nonverbale kommunikation. At lære nye måder at bevæge sig på udvider og åbner forståelser af sig selv og andre og af verden. Det er faktisk først nu, hvor jeg har arbejdet med det i mange år, at jeg synes, jeg kan begynde at sætte ord på det.

Hvordan har din vej været ind i dansen som en moderne global kunstform? Hvad har været særligt betydningsfuldt på din vej?

– Det var min første rejse til Indien, hvor jeg boede i seks måneder. Og det var et møde med en helt anderledes måde at arbejde og forstå kroppen på. Jeg mødte den orientalske kropsforståelse og kom meget tættere ind i, hvordan der i den indiske kultur bliver arbejdet med yoga, livsenergi og klassisk indisk dans. Det blev til en dyb indlevelse, hvor jeg følte, at jeg blev taget helt ind i nye verdener.

meditation, som jeg nu har brugt hver dag i 20 år. Jeg fik skærpet min måde at sanse og lytte til min egen og andres kroppe; jeg blev mere bevidst.

Fx når jeg kigger på en dansers krop... At se spændinger og at se, hvordan jeg kan bruge og afhjælpe det. At se danserne som hele personer, og ikke bare som en fysisk, teknisk krop.

Hvordan oplever du kroppens betydning på den danske dansescene i dag i Danmark?

– Åh, man kan jo altid være kritisk, men jeg vil hellere snakke om, hvor jeg gerne vil hen. I min forestilling ønskede jeg at vise publikum, hvordan vi ser forskellige ud og bruger kroppen forskelligt, og hvad der kan ske, når en danser presses nogle andre steder hen end de kendte. Det er vigtigt for danseren at blive udfordret til at gå ind i bevægelser, der ikke er kendte og dermed ikke nødvendigvis føles ”rigtige”. Det udvider udtrykket – og det udvider også selvoplevelsen og dermed relationen til verden.

Hvordan ser du på spiritualitet og mødet med en anden kropslighed og kultur? Hvad gjorde det ved din måde at arbejde med dansen på?

– Den gjorde rigtig mange ting. Jeg lærte at bruge energi- og bevidsthedsforvandlende teknikker: især healing, yoga,



Footprint. Danser: Denny Machampilly. Foto: Sara Sofie Nørbo

Den eksperimenterende kunsts opdagelsesrejser

Hvordan ser du de forskellige danseformer i forhold til dansen som en kunstart?

– Moderne dans som kunstart kan handle



om mange ting, men den er altid forbundet med en udforskning af dansen og bevægelsen og dermed med en udforskning af kropslighedens betydning for kreative processer i praksis. Dansens former og stilarter fungerer som indgangsdøre til betydningsrum – både de kulturelt anerkendte og den eksperimenterende kunsts opdagelsesrejser ind i ukendte muligheder. Her kommer forskellige erfaringer og identiteter til udtryk.

Hvordan går du ind i det kreative rum? Hvilke tanker du har gjort dig om det?

– Der kigger jeg meget på konceptet. Hvad er der for impulser? Hvad kan det skabe i det kreative rum? Det er indgangsnøglen til at gå i dialog med danserne. Det er noget, vi skaber sammen – noget, der er inspirerende for begge parter.

Jeg går meget op i, at det skal være noget, der er vedkommende for begge kulturer, så det ikke bare er mit eller mig. Arbejdet er en kreativ proces, som udspringer af mangfoldighedens møder og dermed noget, der ikke kan planlægges i detaljer, for det sker i

det translokale møde. Et eksempel er kurtiseringsdansen, hvor jeg brugte Sindimbas (fra Tanzania; red.) historie. Kurtiseringsdansen har en enorm betydning i Tanzania, fordi alle kender den, og alle har set den i tusinder af variationer.

Kreativiteten sker i mødet med det mangetydige

Lad os vende blikket om og sige, at vi ikke bare genskaber de kulturelle koder og normative skønhedsidealere om, hvad der er interessant og ser godt ud. Den skabende proces, som udfoldes i det interkulturelle møde, kan åbne for noget, som vi har glemt eller noget helt nyt kan ske, som vi endnu ikke ved.

– Det kræver mange års arbejde at forme en danser, det er ens i alle kulturer. Jeg insisterer på, at der skal være respekt for kulturer. Der går jeg meget op i at kende til det – når de kommer med et oplæg til forskellige dansebevægelser fra Indien – ikke ligesom

Madonna som tager en mudras (håndbevægelser), og så betyder det noget andet; men det tages der ikke hensyn til bare ”ih, hvor er vi mystiske”. Jeg er modstander af det der, hvor vi bare tager fra YouTube... uden at have et dybere erfaringskendskab med det.

Hvis jeg nu skulle provokere dig lidt: Ja, så du stoler meget på meningen?

– Både ja og nej. Jeg tror på det moderne Indien – og det er vigtigt, at vi går ind i det moderne Indien. De her dansere i kompagniet Attakkalari (medvirkende i *Footprint*) – det er de mest modige kvinder, der tør udfordre deres egen kultur – et eksempel kunne være brugen af indisk klassisk dans, hvor der er en masse regler, man skal overholde. Når jeg arbejder med dem, får jeg mulighed for at blive skubbet – og de bliver skubbet... Hvis de vil lave en given bevægelse, som jeg ikke forstår og derfor spørger dem: ”Hvorfor gør du det?”, og de svarer, at det er, fordi den bevægelse provokerer meget nu i Indien – så kan vi gå ind i et samspil og sige, ”nå, så hvor er I på vej hen i det moderne



Indien?” Så det bliver et nyt bevægelsessprog – ...Indien er et land, der er meget civiliseret og er nået enormt langt, men der er en utrolig konservatisme, der holder dem fast.

Der er en lang tradition bagved alle kunstarter... meget handler om, hvordan vi forholder os til kreativiteten som mulighed for betydningssansning. To basale tilgange: Traditionen, dvs. at lære de traditionelle teknikker – og at arbejde eksperimenterende, legende og improviserende for at udforske og nuancere kropsligheden udover traditionen.

– Danserne i Attakkalari siger: Vi skubber det kulturelle, flytter på hvad der er tilladt at gøre: Hvilke meninger og betydninger giver dette mulighed for at sætte i spil.

Hvad giver det kreative rum? Hvordan udvider det dansens muligheder, dens hvad og hvordan og hvorfor?

– Det giver jo en uendelig række af muligheder. Det er kun et lille flig, vi rører ved her. Jeg kan nævne et lille eksempel fra min ph.d., hvor tanzanianske Maureen fortæller om sin oplevelse af at danse vals for første gang i sit liv. Det forvandler hende. Hun føler en forelskelse, og dermed arbejder hun med følelser og nogle andre sider af sig selv på en helt ny måde.

Noget med kollektivt at forbinde sig med følelser?

– Ja, men i Tanzania er det mest de glade følelser; meget sjældent sorg eller svære følelser. Kurtiseringsdanse, eksempelvis – der laves der sjov og vises glæde. De andre følelser – dem viser de ikke.

Rytmer som erfaring af særlige tilstandsmåder

Rytmer gør noget ved kroppen. De åbner andre rum. Rum, der kan være helt ander-

ledes både personligt og kulturelt, og som derfor kan åbne for nye måder at være menneske på... Fortæl om eksempler fra din koreografiske virksomhed.

– Valsen kan sammenlignes med den kropslige fornemmelse, der opstår, når man gynger eller svinger. Kroppen bevæger sig op i et punkt, hvor den føles vægtløs og alt står stille – et svævende stilhedspunkt, der kan være indgang til en umiddelbar oplevelse af en følelse af fuldstændig væren. Ikke

nødvendigtvis et ekstatiske nærvær – men en svævende stille lyksalighed.

Rytmerne er sædvanligvis meget todelte i populærmusikken – og der er valsen jo anderledes. Den er cirkulende, gængende og vuggende. Moderne rytmer, som har mange andre mønstre.



Footprint. Dansere: Denny Machampilly, Keya Ann D'Souza. Foto: Sara Sofie Nørbo

Måske kan man lære at danse rytmer som erfaringer af en ny kropslighed – som kan udvide og forandre både den personlige og den kulturelle identitet og sensitivitet?

– Ja, men oftest er der jo tale om idealformer af rytmer og bevægelser, der er fremhævende i de forskellige kulturer, og kroppen har så mange flere strenge at spille



på. Vi kan komme ind i de her universelle klange, som vi også har – fx som den vietnamesiske ballerina, der er fuld af disciplin med super kontrol over sin krop og har danset, siden hun var 3-4 år. Pludselig danser hun Sindimba (kurtiseringsdans fra Tanzania), hvor der bevæges og rystes med hofter og skuldre – fnis og tårer, skriger af

grin, helt pjattet. Det forskellige rammer os – og vi ved det jo godt, og det, synes jeg, er interessant at bruge i en forestilling.

At performe med sin krop kræver uhyre meget, så den ikke forstyrrer andre af uforberedthed.

– Ja, men faren er, at danseren let kan ende med at blive kontrolfreak, fordi kravet er, at

man skal være så teknisk dygtig som overhovedet muligt – men hvordan er balancen mellem teknik og kunst? Det er nok banalt, men teknik er nødvendigt og kan åbne for nye udtryk og erfaringer, men teknik alene kan ikke sikre, at det bliver kunst. Kunsten er mere uforudsigelig og har med

betydningssansning at gøre. Den kan ikke sættes på en kodet formel. Den sker, både når teknikken er sublim, men den kan også ske, når der ikke er nogen særlig teknik.

Den sker måske, når vi lykkes med at møde øjeblikket betingelsesløst og tør vise den forskellighed, vi har i mødet. Mødet åbner for betydningssansningen som artikulation af tilstedeværelse. Dansen er et sådant landskab, hvor vi udfordres, og som kræver en fuldstændig kropslig tilstedeværelse af os.

Hvad har det gjort at stå på stranden – på site specific dansesteder – eller dansescener?

– Begge dele har sine kvaliteter. Flot og spændende. Et

sted er altid unikt, om det nu er en strandkant eller et scenerum. De har hver deres fordele og udfordringer. Men et scenerum er på en særlig måde et kreativt og figurativt rum for et tværkunstnerisk møde med alle de betydningsdimensioner i den kunstneriske proces, som netop sker i mødet mellem det forskellige. Det er et sted, hvor alt kan



Footprint. Danser: Keya Ann D'Souza. Foto: Sara Sofie Nørbo

skabes som fantasiens rum – en særlig intens udforskning af kunstens muligheder i livets tjeneste. Det er en vigtig del af kunstens processer som opdagelsesrejser mod ukendte steder.

Det koreografiske blik

Det er dig som koreograf, der sammen med danserne genererer materialet. Men du tager de endelige valg. Det er dig, der har det afgørende koreografiske blik?

– Som koreograf oplever man verden an-

derledes – ser verden meget visuelt og kan ikke lade være med at se med det blik, et blik der bliver skabt gennem sansning med hele kroppen. Der er selvfølgelig noget, jeg gerne vil have ud, kommunikere – og når folk er inde og se mine forestillinger, hører jeg ofte: ”hvor er det meget dig”... men naturligvis sker der en modulering gennem kroppene, ind gennem den enkelte krop og i mødet mellem bevægelser, lys, lyd og betydning. Al min træning i dans, spiritualitet, yoga etc. former min krops- og livsforståelse. Kropsligheden som bevægelseserfaring kan forandre den måde, man oplever på – både sig selv og verden.

Hvis man som koreograf især ser øjeblikket med øjnene, så bliver det jo måske mest på overfladen...?

– Med blik mener jeg både det øjet ser, og det kroppen sanser med. Man skal selvfølgelig ned i materialet. Det er jo dér, det sker. Det er en længsel efter at vise verden noget med dansen – en drift som bare skal ud. Jeg må vise verden, fortælle og dele den kunstneriske performance. Det er noget, jeg har gjort mig rigtig mange tanker om. Hvad

er det egentlig, jeg vil? Tænkt over – jamen, når man laver billeder, eller danseforestillinger, hvad er det, man håber på, der sker? Og for mig selv er det den der transformation af energi – eksemplet med valsen – fortællingen er kun et påskud til at komme ind i et intensiveret felt af energi, hvor vi deler noget sammen, som måske er større end den umiddelbare fortælling. Det rækker ind i dét, som vi ikke har ord for – noget der rækker ud over vores forklaringer, ind i fornemmelsen af at leve intenst.

Fortællingen er

Filosoffen Ole Fogh Kirkeby kalder det ”betydningssansningen” og åbner dermed for en forståelse af oplevelsen, der rækker ud over vores begrebslige sprog og ind i den kunstneriske som en vej til at udtrykke det betydningsfulde som et felt, hvor transformation, som går ud over vores begreber, kan ske. Det kan berøre den tilstand, vi er i – vores vaner – både handlinger, bevægelser, tanker og følelser. Det handler om at nå en unik tilstedeværelse, hvor vi kan mærke det grænseløse.

Dansen og mødet med kunstneriske og skabende processer kan forhåbentlig åbne for sådanne intense og mere vågne tilstande?

– Ja, for mig er det også fortællingen som påskud, der kan åbne for en sådan transformation. Jeg vil gerne dele den erfaring om forvandling af nuet via dansen – åbne for fortællinger om den transformation, som

får verden til at vise sig på nye måder, og som udvider ens perception, bevidsthed, krop og sjæl, alting åbner sig i et intenst nærvær.

Hvilket publikum håber du at nå?

Det er jo en kendsgerning, at der er uendeligt mange tilbud nu, og det kan være svært at blive set og hørt. Ting og begivenheder kategoriseres hurtigt, noget er populært og noget er ukendt eller skjult i mere populære kontekster. Det gælder ikke bare moderne dans men fx også ny musik...

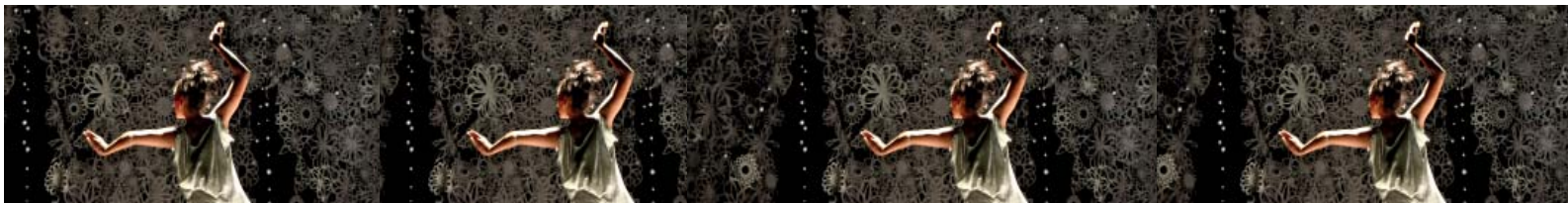
– Dansere, som har en kropslighed, der ikke svarer til kulturelle normer og forventninger, bliver måske ikke taget alvorligt. Det kunstneriske værk, som dansen giver videre, det handler vel egentligt om, hvordan kunsten kan være med til at fokusere og intensivere oplevelsen af liv og dermed kommunikere en mangfoldighed i en global dialog. Kunsten opstår også netop i mødet mellem forskellige kulturer.

Hvordan kan netop den forskellighed, som også er en kraft, åbne op for nye facetter af livets erfaring og kunstens vej?

– Det, som jeg gør meget ud af i min ph.d., og som jeg også arbejder med i min koreografi og de kunstneriske processer, det er de nye hybrider, de nye fællesskaber, der åbner et tredje rum, fordi vi kommer fra forskellige erfaringer og steder. Når vi er sammen i otte uger, som vi var i prøveforløbet til *Footprint*, sker der et kulturmøde og dermed en global dialog. De kunstneriske metoder er væsentlige grundmetoder at arbejde med erfaring på og kommunikation af det unikke, som mødes med det kollektive og dermed danner det et nyt fællesskab.



Footprint. Danser; Denny Machampilly. Foto: Sara Sofie Nørbo



Kunstens rolle er kun betydningsfuld, når den bliver delt

Formidling for at åbne dansen for et bredere publikum er vigtig. Dansen behøver publikum, og dansen skal måske turde mere, også mere uforudsigelighed og forskellighed, men det er jo ikke altid, at dansen kan lykkes med at skabe nærværenhed og dermed en udveksling og mulig transformation af energi og betydning. Men der er ikke nogle simple årsagsforklaringer på det. Der er aldrig nogen endegyldig facitliste for, hvordan det kan ske, fordi dansens mening sker i deltagelsen, hvad enten den er som danser eller som indlevende tilskuer. Nogle af de mest sublime oplevelser i dans kan ske uventet – under træning, i den rå performance. Måske kan man ligesom i billedkunsten tale om, ”at skitserne bliver bedre”.

Det er efter min mening vigtigt, at dansere formidler deres værker via de sociale medier og via video, selv om der ligger særlige udfordringer i det. Men dansen skal også gøres lettere at nå på samme måde, som musikere også er begyndt at tænke på, hvordan de kan fungere med de nye medier, sådan at de bliver hørt, men naturligvis også kan opnå betaling for deres musik. Her er det de samme betingelser. Hvis musikerne ikke bliver hørt, og danserne ikke bliver set, ja, så eksisterer de ikke i den offentlige bevidsthed, og så mister de også muligheden for at have betydning. Der er en ubønhørlig lov for alt, der handler om menneskers liv og oplevelse: det skal deles for at få betydning – og i kunstens verden er der så også en reel konkurrence om at kunne blive synlig i de enorme mængder af tilbud...

Her har dansen måske en særlig mulighed i kraft af, at den jo er et laboratorium for sammenvævning af bevægelse og billeder?

– Ja, den synes jeg er utrolig frugtbar – og så skal man passe på. Den store fare er jo, at vi bare tager og smider væk fra nettet. At kropsligheden forsvinder, fordi kropslighed – det er jo den fysiske tilstedeværelse, det er, når danserne mødes fysisk – den er uundværlig. Hvis man tror, at man bare kan gå på YouTube og lære dans ved bare at efterligne det, man ser, og så kører det bare derudaf..., så... Der er så mange subtile lag i det konkrete fysiske møde, som ikke kan nås uden den konkrete kropslige bevægelseserfaring. Transformationen sker først i det levende møde i den konkrete kontakt. Vores moderne tid er meget optaget af at formidle læring via teknologi og al respekt for det, men det kunne være positivt med en større nysgerrig efter, hvad kroppen og kropserfaringen kan, og hvordan kropserfaring kan forandre og berige menneskers liv.

Dans lever af at blive set

Det er ikke til at forstå, at ikke flere koreografer lægger deres forgange danseforestillinger ud i cyberspace og dermed deles. Det kreative rum er uendeligt. Det tilhører alle. Ingen kan tage det ned i en privat kuffert, uden at det dør.

Dansen lever af at blive set og mærket og delt med andre. Hvis danseskulturen blev en sådan åben kultur, ville den vinde ved det. Om det så er nok til at gøre den moderne kunstneriske dans tilgængelig for et bredere publikum, det er et andet spørgsmål. Men der er intet at tabe men alt at vinde. Jo mere nicheområde man er, jo vigtigere er det, at alle bruger hinanden og deler ud af fund og forundringer og problemer. Dansen har brug for at dele sine kunstneriske opdagelsesrejser med et publikum og den levende dansescene – om den nu foregår i et teater eller site specific, så er det altid en unik event. Men dvd'en og adgangen til cyberspace er en nødvendig udvidelse af dansens verden.

Kunstens rolle er kun betydningsfuld, når den bliver delt...?

– Ja, det er helt sikkert. Det er så vigtigt, at vi kan se, hvad hinanden laver helt, MEN der er en fare for misbrug, og også for at man glemmer, at det er det levende, fysiske møde, der er så afgørende for de skabende processer.

Det fysiske møde er det vigtigste – men håbet er også, at man bliver sulten. At videoen måske kan åbne for en nysgerrighed og lyst til at møde den moderne dans live. Her er der jo ikke forskel på koncerten og CD'en (eller andre cyber-formidlingskanaler)...

Footprint. Danser: Thomas Johansen. Foto: Sara Sofie Nørbo



– Det sker også nogle gange, men mange gange sker det modsatte også. ”Fedt, der var lige noget der...”. Fx så inviterer man nogle tanzanianske dansere op og stiller dem i et hjørne, det ser godt ud... men der kan også være en fare, fordi der ikke er respekt for den pågældende kulturs udtryk og dans. Et andet eksempel fx i Tanzania: deres kurtiseringsdans bliver mere og mere udfordrende med mindre tøj på og mere MTV, og så har den fjernet sig meget langt fra det oprindelige.

Den digitaliserede globale verden på godt og ondt

Hele idéen i Birgitte Bauer-Nilsens projekt er jo at være i det interkulturelle levende møde gennem dansen. Men vi lever i en digitaliseret global verden på godt og ondt. Og det er en udfordring og en balance, at kunsten arbejder i et kulturelt rum, hvor det mest populære umiddelbart er dét, der bliver synligt. Kunsten forsøger så at skabe sine særlige rum, hvor der også skal være plads til det ikke umiddelbart populære

og genkendelige – et rum for kunstens og dermed også dansekunstens udforskning af liv og kunst.

Hvem skal dømme om, hvornår noget er godt eller dårligt? Og hvorfor er dansen ikke længere så synlig, som den har været? Kulturkanalen i TV bringer masser af spændende udsendelser om kunst, både fra historiske og aktuelle perspektiver.

Men dansen er ikke særlig synlig, desværre?

– Vi skal ikke gå ind som dommere, men vi, som arbejder professionelt med feltet og har viden og erfaringer med dansen som moderne kunst, skal blive lidt mere synlige og synliggøre dansen mere, også gennem mere dialog om den moderne kunstneriske dans, så det ikke kun bliver den umiddelbart mere populære, mainstream version, der står som ”moderne dans”.

Måske handler det om at få nogle dybtgående oplevelser af kunstneriske processer og performance, både i dans, billedkunst, musik og alle former for krydsgener, som gør en forskel. En form for direkte erfaring af et kunstværk, der inviterer til et totalt

nærvær, der kan forandre én for evigt. Og det kan man være heldig at få i mange forskellige genrer, stilarter, rum og steder. Dansen har måske en helt særlig mulighed, fordi den blandt andet arbejder med rytmer og kropslighed som en urgrund for oplevelse og erkendelse.

Kroppen og bevægelsen er altid i forandring, har altid en rytmisk klangfarve. Et kunstværk kan grundlæggende åbne for betydningssansning på uforudsigelige måder, og dansen kan som musikken gå direkte ind i den kropslige rytme og klang. De kropslige rytmer giver adgang til nye nuancer af følelser eller måder at være på,



som man rent faktisk ikke har haft adgang til, fordi man ofte er stramt kulturelt kodet. Kulturen sætter normerne og de teknikker, der er mulige, men kunsten udfordrer og udvider det kendte og det mulige.

Kunsten som laboratorium for krop-tanke-verden

Kunsten er et direkte laboratorium for udforskning af sammenhænge mellem kroppen-tanken-verden. Kunsten er en direkte udforskning af praksis på måder, der udfordrer vanen, og dermed er den i bedste fald en invitation til at åbne sig for en forvandling og udvidelse af kroppen-i-verden og verden-i-kroppen. Kunstneriske processer og metoder sender tråde ind i livspraksis og sociale processer, og nye verdener kan åbne sig. Sociale processer og kunstneriske processer bevæger sig fra forskellige sider ind i den globale dialog og giver nye fællesskaber.

Er kunstens særlige mulighed, at den bedre kan afprøve noget, som hverdagslivet ikke levner mod og plads til?

– Helt sikkert. Det er en unik kanal at gøre det i. Bredere formidling der fx kan ses med dansestilarter som tango, salsa, etc. Der er jo en utrolig bred interesse for feltet, også som almindelige mennesker, og det er skønt. Jeg skal også lige huske at nævne den kreative improvisation. Den kan vi jo bruge med børnene i børnehaven, i skolen, med amatører, med professionelle. Det er jo på mange måder de samme øvelser og de samme arbejdsmetoder, der kan bruges i forskellige grupper.

Kunsten er unik til at udfolde global kommunikation mellem mennesker. Helt ned i de mindste enheder af kulturelt skabte forskelle som mellem klasser, mellem køn...

En sidste ting, for jeg har arbejdet sammen med Odin Teatret i en ”byttehandel”. Eugenio Barba arbejder med, at vi hver især laver vores eget. Men her går vi i stedet ind og bytter hinandens stilarter, gennem improvisation skaber vi danse sammen – og blander det hele på måder ingen kan forudse. Vi improviserer sammen – på tværs af forskelligheder og kulturer, men ud fra en fælles erfaring – den moderne dans.





Noter

Resourcebøger – og dermed inspiration til nogle af de tanker, der indgår i denne artikel – kan blandt andet findes i Ole Fogh Kirkebys bøger *Eventum Tantum*, *Skønheden Sker* og *Kropstanke og Begivenhed*.

Footprint. Foto: Sara Sofie Nørbo

FAKTA

Om Birgitte Bauer-Nilsen

Birgitte Bauer-Nilsen er koreograf og ph.d. lektor i dans (født 1962 i Danmark). Birgitte Bauer-Nilsen har skabt danseforestillinger i Europa, Asien og Afrika, og desuden underviser hun som lektor i dans. Siden 1995 har hun været kunstnerisk leder for Yggdrasil Dance, hvis store projekter omfatter interkulturelle danseforestillinger såsom *Footprint* og *Sommerfuglen* sammen med komponist Niels Lan Doky.

Footprint blev opført i Koncertsalen i Tivoli med danske og indiske dansere. *Sommerfuglen* blev opført på Operaen i Hanoi og Ho Chi Ming City, Vietnam, samt i Danmark.

Andre eksempler er *Is og ild*, en fusion af moderne dans og indisk contemporary dans med komponisten Trilok Gurtu. *Profeti* af de Volva oversat af Suzanne Brøgger og opført på De Forenede Nationers verdenskonference om kvinder i Beijing, Kina og Indonesien.

Siden 1999 har Birgitte Bauer-Nilsen undervist som lektor i dans ved Institut for musikk og dans, Universitetet i Stavanger, Norge, i koreografi og Performance studies -Artsitic Research og Dans og samfund har forestået udvekslingsprojekter med Bagamoyo College of Arts, Tanzania, Afrika og Nalanda Dance Research Center, Mumbai University, Indien.

Birgitte Bauer-Nilsen har været gæsteforelæser ved flere universiteter i Europa. Den røde tråd i hendes arbejde er en sammensmeltning mellem forskning, undervisning og koreografisk arbejde.

Se mere på <http://www.yggdrasildance.dk/birgitte.htm>

Birgitte Bauer-Nilsen forsvarede i sommeren 2012 sin ph.d.-afhandling: "Koreografens blik – den performative koreografiske praksis og strategi som metode i skabelsen af en interkulturel forestilling".

Master, thesis "Dansens magi, Dans som kulturfænomen i den europæiske og den indiske kultur, en ny dimension i kulturpolitikken".



Birgitte Bauer-Nilsen. Foto: Sif Meincke

FAKTA

Bagom *Footprint*

Spillede den 6.-7. september 2012 i Tivolis Koncertsal

IDE- OG KONCEPT: Birgitte Bauer-Nilsen, Yggdrasuk Dance

KOREOGRAFI: Birgitte Bauer-Nilsen

KOMPOSITION OG MUSIK: Niels Lan Doky og Hamza Rahimtulla

SCENOGRAFI: Marianne Grønnow

LYSDESIGN: Jesper Kongshaug

DANSERE: Hema Bharathi Palani, Denny Machampilly, Keya Ann D'Souza, Ellesiv Selseng, Thomas Johansen og Minna Berglund

MUSIKERE: Prabhu Edouard, Hamza Rahimtulla, Niels Lan Doky, Pur-bayan Chatterjee, Jonathan Bremer, Emil Spányi og Niclas Bardeleben.

PR: Sidsel Lee Winthrop, BESTSELLERFONDEN samt Christian Møller, Have

PR PLAKAT: Robin Hart

ADMINISTRATION: Projektcentret, Dansehallerne v/Hanne Svejstrup og Jens Christian Jensen

Foto: Sarah Sofie Nørbo

FAKTA

Bagom *Sommerfuglen*

KOREOGRAFI: Birgitte Bauer-Nilsen

KOMPOSITION OG MUSIK: Niels Lan Doky og Xavier Desandre-Navarre

KOSTUMER: Habbe Mørup

DANSERE: Phoung Nguyen Hong, Ha Le Minh, Aloyce Mohammedi

Makondo, Maureen Mvoni, Line Larsen-Ledet, Lars Bjørn

LYSDESIGN: Rasmus Eeg