

The Soft Animal of Our Body

- Refleksioner over researchen til en kommende performanceinstallation

Af Maja Ravn Christiansen – Projekt- og researchleder for Wunderland på research til ”The Soft Animal of Our Body” i november 2016

I denne artikel reflekterer jeg over udviklingen af en interaktiv performanceinstallation, *The Soft Animal of Our Body*, som er en fortsættelse af Wunderland’s arbejde med fysisk og sanselig publikumsdeltagelse, og som skal foregå i lokale gymnastiksale. Wunderland har tidligere arbejdet med publikum én og én, men bevæger sig med denne kommende performanceinstallation ud på nyt territorie, som handler om at få performere og deltagerne til at fungere som en gruppe, hvor man opløser de to ellers adskilte roller. Projektets fokus er at undersøge, hvordan forskellige fysiske og sensoriske inputs kan bringe deltageren i en anden sindstilstand end hverdagens, og i sidste ende få



deltageren tættere på ”the soft animal of our body”¹. Derudover handler det også i høj grad om den gruppedynamik, der skabes, og hvordan man kan guide deltagerne til at tage styring og i nogen momenter blive ligeværdige med performerne. Denne artikel tager udgangspunkt i deltagerens respons fra efterfølgende publikumssamtaler, og er inddelt i

nogle hovedafsnit på baggrund af et udpluk af de overordnede tendenser, der kom til syne.

Researchen til *The Soft Animal of Our Body* fandt sted i to uger i november 2016 på Brobjergskolen i Aarhus. Her blev der undersøgt, hvordan man kan rammesætte forskellige gruppedynamikker og lede deltageren tættere på ”the soft animal of our body”. Derudover blev der afprøvet helt konkrete

¹ ”The soft animal of our body” er svært at sætte ord på, men kan beskrives som en dybereliggende del af jeget, både kropsligt og sindsmæssigt, som har en anden kærlighed og passion end hverdagens selv.

elementer som en scenografi med gymnastikredskaber og hjelme med hovedtelefoner i, som en gamemaster kan tale til deltagerne igennem.

Hver anden dag blev der inviteret publikumsgrupper fra forskellige segmenter ind for at afprøve nyt materiale. Grupperne blev langsomt større, fra 8 til 24 deltagere, for at se hvordan gruppedynamikken ændrede sig, og hvordan folks forskellige baggrund og kropskultur kunne have en indvirkning på oplevelsen.

Et stemningsbillede fra en test

En test varede ca. 1 time, og bagefter var der en publikumssamtale med deltagerne for at undersøge hvilken virkning, den pågældende performance havde og hvordan de forskellige elementer spillede sammen.

Vi er ca. 20 min inde i performancen og deltagerne ligger på gulvet to og to og kigger hinanden i øjnene. Underansigtet er dækket af et visir, så kun øjnene kan ses. I hjelmene høres lyden af gamemasterens stemme:

”As if flushed out of a big dark tunnel

Bits of fire

Bits of darkness

Vivid flocks of dry dust

Floated around space”

Deltagerne bliver bedt om at fjerne visiret så ansigtet bliver tydeligt, mens de fortsat kigger på hinanden to og to. Efter lidt sker der en overgang til den næste fase:

”Phase 5

Name of the phase: Horse muscle

Purpose: Be one body

Rules: There are no rules

Stand back to back”

Her står deltagerne ryg mod ryg og udfordrer på hver deres måde hinanden, og der skabes en særlig dynamik i hvert samarbejde.

Processens udgangspunkt

Wunderland har i arbejdet med de forskellige test-performances taget udgangspunkt i Body-Mind Centering, som er en integreret og legemliggjort tilgang til bevægelse, kroppen og bevidstheden: "It's uniqueness lies in the specificity with which each of the body systems can be personally embodied and integrated, the fundamental groundwork of developmental repatterning, and the utilization of a body-based language to describe movement and body-mind relationships"².

Wunderland har primært haft fokus på to forskellige hormonproduktioner i kroppen, som bringer nogle forskellige bevægelser og sindstilstande med sig: Coccygeal body (hormonproduktionen lige under halebenet) og heart body (hormonproduktionen i hjertet). Coccygeal body har især ved den første performance givet et meget fysisk og rytmisk udtryk, mens heart body ved den anden performance skabte et poetisk og følelsesbetonet rum. Disse forskellige kvaliteter blev efterfølgende kombineret ved de andre performances.

En interaktiv dramaturgi

Den interaktive dramaturgi der etableres i arbejdet med *The Soft Animal of Our Body* kan i høj grad sammenlignes med liverollespillet. Ifølge lektor Janek Szatkowski er liverollespil en social aktivitet, hvor deltagerne både er med til at skabe fiktionen og agere i den³. Szatkowski skelner mellem *teater for* og *teater med* et publikum. *Teater for* et publikum er når rampen mellem scene og sal opretholdes som en skelnen mellem skuespilleren i fiktionen og tilskueren i realiteten⁴. *Teater med* et publikum kan fungere på tre måder:

"Teatret kan prøve at etablere en grænseoverskridelse, hvor deltagerne går fra den reale realitet ind i den fælles imaginære realitet (ritualistisk teater) (...). Teater med et publikum kan også finde sted ved at teatret usynliggør sig. At man altså så at sige overskrider grænsen fra den imaginære realitet ind mod den reale realitet (usynligt teater) (...). Endelig kan man opretholde en skelnen mellem realitet og imaginær realitet, men vælge at ophæve rampen (det åbne teater)"⁵.

Liverollespil og *The Soft Animal of Our Body* kan begge ses som *teater med* et publikum, hvor Wunderlands performance tilhører ritualistisk teater, da deltagerne gennem en indvielse (iførelse af

² Body-Mind Centering: "About Body-Mind Centering", u.forf., u.s., u.å.: <http://www.bodymindcentering.com/about> (30.11.2016)

³ Szatkowski, Janek: "Rollespillets udfordring – udfordring til rollespillet", I Kjetil Sandvik og Anne Marit Waade (red.): *Rollespil – i æstetisk, pædagogisk og kulturel sammenhæng*, Aarhus Universitetsforlag, 2006, s. 152

⁴ Ibid., s. 153-157

⁵ Ibid., s. 159

kostumer og hjelm) træder ind i fiktionen. Fiktionen muliggør et fællesskab, hvor man er fri fra hverdagens forventninger. Her vægtes den indbyrdes kommunikation i processen højere end et slutprodukt. Det handler altså om det sociale samspil, som der rammesættes og reguleres af nogle spilleregler og en overordnet fiktionskontrakt. I publikumssamtalerne ved testene til *The Soft Animal of Our Body* var et gennemgående tema balancen mellem frihed og struktur. Szatkowski hævder at den gode gamemaster er i stand til at tilrettelægge en ramme for spillet, der tillader at spillerne føler, at de ejer fiktionen, men samtidig også at spillets bevægelse fra stabile situationer bliver bevæget ud i hændelser, hvor det uforudsigelige kan finde sted, eller hvor der kan vælges en ny vej frem⁶.

I Wunderlands projekt var der i alt seks performances, hvor hjelmene med gamemasteren først blev integreret ved den anden test. Overordnet varierede det en del, hvor meget frihed og hvor meget struktur deltagerne ønskede, men der forekom nogle gennemgående tendenser i forhold til hvor meget styring performerne gjorde brug af, dels synlig og skjult. Ønskerne til graden af frihed og struktur kan også være påvirket af deltagernes kropslige baggrund og kultur.

Sammenligner man de to første tests afprøvede performerne to forskellige rammesætninger. I den første performance var styringen meget skjult.

Handlinger blev initieret ved at kopiere hinanden, og publikum udtrykte at det tit var vagt, hvem der styrede, men at man kunne mærke at nogen ledte. Det resulterede dermed også i, at ingen brød ud af gruppen eller gjorde noget andet, da der ikke var en synlig autoritet, man kunne bryde med. Så selvom styringen var skjult, så var rammesætningen stram, da der ikke



blev lagt op til at man kunne gøre andet end at kopiere de andre. Heri handler det ikke kun om at skabe en balance mellem frihed og struktur, men også en balance mellem kollektivitet og forskellighed. Udfordringen er her både at kunne skabe plads til den enkelte, samtidig med at man arbejder med gruppekultur. Wunderland ønsker i høj grad at der er plads til "the soft animal of our body" i gruppen, så der skal både være rum til at man finder dette samtidig med at der dannes en dynamik i gruppen.

I den anden test-performance var performerne derimod mere synlige og retningslinjerne var klarere. Her blev publikum delt i to grupper, som hver især udforskede en madras af skum og nogle

⁶ Ibid., s. 162

saltkrystaller med lygter. Denne udforskning skete på performerens opfordring og de styrede udviklingen. Herefter fik deltagerne en instruktion i hjelmen om at finde en medrejsende, som de skulle ligge og kigge i øjnene i lang tid. Deltagerne til denne performance var primært skeptiske, da de følte et pres fra gruppen til at følge rammen. Det var virkelig udfordrende for nogen af deltagerne at kigge en fremmed i øjnene, da det blev meget intimt, men de følte ikke at de havde andet valg end at gøre det. Her var rammesætningen altså både stram samtidig med at performerne var meget synlige, hvilket skabte en modvillighed og fremmedgørelse hos deltagerne i denne test. Denne modvillighed kan have været styrket af, at deltagerne ikke kunne regne narrativet ud. De agerede på en måde i dette univers, som de ikke forstod formålet med. Oplevelsen kunne muligvis være blevet vendt til noget mere positivt, hvis deltagerne forstod med hvilket perspektiv, de skulle deltage i ritualerne, da ritualer ikke nødvendigvis er en negativ ting, hvis deltagerne forstår formålet og ved hvordan de kan bidrage. Denne formålsløshed forsøgte Wunderland senere at gøre op med ved at indføre faser, som ridsede formålet med hver handling op:

”Phase 3

Name of the phase: Distant Dance

Purpose: Discover the rhythms

Rules: Make sounds. You can use anything in the space”

Dette skabte flere retningslinjer for deltagerne, men der opstod også en forvirring hos mange, da de ved performancens start havde fået at vide at det var et spil uden regler, men at der i virkeligheden var mange regler i spillet. Deltagerne var stadig i tvivl om formålet, og selvom der som udgangspunkt ikke var nogen regler, følte mange stadig at de kunne gøre noget forkert, hvis de brød med de overordnede instruktioner fra gamemasteren. Gamemasteren havde altså meget magt, og nogen beskrev hende som en gud eller en videnskabsmand, der eksperimenterede med forsøgsrotter. Nogen fandt det dog befriende med en stram rammesætning, da man som deltager kan have lyst til at performe for de andre, hvis rammen er fri. Hvis man derimod følger instruktionerne er der faktisk mere frihed og plads til at udforske og opleve. Instruktionerne var altså også med til at skabe en tryghed, og med indførelsen af et pauserum fik deltageren større valgfrihed. I denne konstruktion med faserne var performerne ikke så synlige, hvilket var rart for nogen, mens det gjorde andre paranoide. Løbende eksperimenterede Wunderland også med at give forskellige instruktioner til små grupper, sådan at nogen eksempelvis fjernede hjelme, mens andre blev liggende, men overordnet skabte det mere paranoia end nysgerrighed.

I øjeblikket handler det for Wunderland om at finde en balance mellem frihed og struktur, som tillader den individuelle forskellighed i det kollektive. Der skal altså tilrettelægges en ramme for spillet, der tillader at deltagerne føler, at de ejer fiktionen, samtidig med at spillet kan blive bevæget ud i uforudsigelige hændelser fra gamemasterens side. Hvis rammen er for stram samtidig med at performerne er meget synlige, mister deltagerne ejerskab. De mindre synlige performere kombineret med en strammere rammesætning kan derimod styrke det individuelle ejerskab samtidig med at gruppen ledes på vej. Dette kræver dog et gennemgående formål, som deltagerne kan identificere sig med.

Transformation og nærvær

Wunderland forsøger i arbejdet med *The Soft Animal of Our Body* at iscenesætte intensiveret nærvær og en følelse af fællesskab. I dette ligger der et transformationspotentiale, som kan beskrives som performativitet. Erika Fischer-Lichte beskriver en performance som en begivenhed, der kun kan eksistere gennem det kropslige nærvær mellem performere og tilskuere⁷. Performativitet kan ses som ”det ”noget”, man gerne vil gribe, begribe og give et begreb, når man oplever at handlingen får en særlig betydning som handling, gerne som en stærk fornemmelse af nærvær eller samvær”⁸.



Ud fra publikumssamtalerne til *The Soft Animal of Our Body* kom nogle gennemgående temaer til syne, i forhold til performancens transformationspotentiale og nærvær. De fleste tests startede individuelt, hvor hver deltager var iklædt et hvidt kostume og en hjelm af skum, der camouflerede ansigtet. Herefter opstod der interaktioner to og to, hvor man undervejs afklædte sig hjelmen, og sluttede af i den store

gruppe. En del af testene sluttede med en slåskamp med vat, som mandede ud i en samtale i mindre grupper, hvor man snakkede om forskellige emner, som hvad man er bange for, hvad man ville gøre, hvis man var utilregnelig og hvad man ønsker at ødelægge.

⁷ Fischer-Lichte, Erika: "Begrundelse for det performatives æstetik", i *Peripeti: Performativitet*, Afdeling for Dramaturgi, Aarhus, 2006, s. 11

⁸ Kjølner, Torunn: "Teatralitet og performativitet", i *Peripeti: Performative former*, Afdeling for Dramaturgi, Aarhus, 2011, s. 9

For mange var dette en rejse fra at være et anonymt fællesskab til at være individer. I starten var man væsener, hvor hjelmen krævede at man sansede de andre på en anden måde end ellers, da syns- og høresans var beskårede. Én beskriver mødet med et andet menneske, når man kigger hinanden i øjnene med hjelme på, som: "souls in space without culture – just consciousness", hvilket var kraftfuldt, men samtidig utrolig sårbart. Senere udviklede man sig til mennesker, som blev individer ved samtalerne, da man delte personlige historier. For mange deltagere skete der en personlig udvikling gennem denne konfrontation med andre, og de udtrykte at *The Soft Animal of Our Body* i høj grad ligger i krydsfeltet mellem performance og terapi. Mange forventede et spil, men som tingene skred frem mistede man ideen om spillet, hvilket førte til konklusionen om, at der nok ikke er et mål med spillet, men at det i stedet handler om at udforske sine egne grænser i mødet med andre. I konfrontationen med de andre opstod der nogle forskellige følelser i folk, som både omhandlede nærvær og en overskridelse af grænser. Mange havde derfor en fornemmelse af, at de lærte meget om sig selv og sine egne grænser gennem sine reaktioner på blandt andet øjenkontakten og vatkampen. Mange deltagere følte sig i kraft af dette mere i kontakt med sig selv end i hverdagen, og så performancen som en platform, hvor man hverken dømmes eller analyserer sine egne handlinger.

I og med at performancen, når der er en balance mellem frihed og struktur, skaber plads til nærvær og personlig udvikling kan den med tiden få skabt et stort transformationspotentiale, hvor den enkelte får plads til "the soft animal of our body" i gruppen. Spørgsmålet er dog om konstruktionen ville virke i en gruppe, der ikke har en selvrefleksion over performancen i forhold til sin egen grupperolle og personlige grænser, da denne refleksion er med til at bidrage til transformationen.

Researchen er støttet af Statens Kunstfond, Kulturkontakt Nord, Aarhus Kommune og Performing Arts Platform.