

De dans van de dag - partituur voor (kleine en niet zo kleine) groepen in beweging



De dans van de dag is een lichaamspraktijk en methode om een accumulatieve en co-gecreëerde compositie of choreografie te schrijven.

Deze praktijk werd ontwikkeld tijdens de atelieruren van Geactiveerde Ruimte / Autonome Vormgeving en staat overigens in de context van het onderzoeksproject *Distraction as Discipline* (Langsdorf & Luyten 2016 - 2019).

Tijdens een warm-up fase worden mensen gegidst. Hun aandacht wordt gericht op ruimtelijke 'triggers' en zodoende worden ze aangespoord om op een subtiele maar onmiddellijke sensorieel / emotionele manier te reageren - met andere woorden een sensorieel / emotionele response

Op die manier wordt langzamerhand iedereen zijn/haar eigen gids en getuige bij het verzamelen en selecteren van bewegingselementen (responses).

In een tweede fase stellen we enkele 'responses' aan elkaar voor en leert iedereen de 'kern van het gekozen element te belichamen op zijn/haar/hen manier.

In een derde fase gaan we op basis van een eenvoudig improvisatie principe een instant choreografie maken die bovendien in voortdurende verandering is.

De dans van de dag werkt met het principe van bewegers en getuigen die de ruimte samen 'dragen'. Het doel is dat men in een groepsconstellatie zijn eigen voorkeuren, esthetische automatisen en gedragsgewoontes opmerkt zonder deze direct te moeten rechtvaardigen, analyseren en bekritisseren.

Nadat we de *dans van de dag* hebben gepraktiseerd kijken we - aan de hand van een gestructureerde reflectiemethode - er collectief op terug. In deze laatste fase worden observaties gedeeld op een manier die de vaardigheid van het aandachtig getuigen van de realiteit zonder te ver/oordelen traint.

(geen enkele voorkennis vereist!)



Uittreksels uit dossier 'Distraction as Discipline' - An investigation into the function of attention and participation in performance art, art pedagogy, artists texts, writing and thinking practices.

"... Performance studies have a huge appetite for encountering, even inventing, new kinds of performing while insisting that cultural knowledge can never be complete," (...) "If performance studies were an art, it would be avant-garde. Projects within performance studies or act on or act against strictly ordered or settled hierarchies of ideas, organizations or people. Therefore, it is hard to imagine performance studies getting its act together or ever wanting to." (Richard Schechner, 1934 - present)

Wijsgerig pedagoog Jan Masschelein spreekt van 'het atelier' of de klas als 'autonome pedagogische plek'. Dat is een oord waarnaartoe men begeleid wordt door een meester-pedagoog, weg van de economische, sociale, culturele, politieke of private condities en verplichtingen. Het draait er niet in de eerste plaats rond leren, rond kennis opdoen over de wereld, maar rond vorming, rond het zich verhouden tot de wereld en in die verhouding transformeren en groeien als mens. Volgens Masschelein biedt een pedagogische plek de nodige afstand om zich een beeld te vormen van het net van condities en verbindingen waarin men verweven zit. Er is volop plaats voor contemplatieve aandacht. Zouden we de ruimte voor performance ook kunnen denken als zo'n autonome plek? En zou het eigenlijk nog bestaan, een omgeving waar je je even bevrijd weet en zo bewust kan worden van de apparaten die je dagdagelijks manipuleren? Als je er Agamben op naleest, lijkt zo'n vrijplaats en kritische afstand wel onmogelijk in een wereld die gekenmerkt wordt door de alomtegenwoordigheid van apparaten.

Can we find the resistant potential of art and art pedagogy, in times of massive desubjectification, in a critical reclaiming of attention and participation?

Wandering as thinking, as doing, as daring. Allowing for coincidences, mistakes and failures. What does that mean for an artist in times aspiring for high efficiency and where can it lead to?

In this research, performance artist Heike Langsdorf and theoretician Anna Luyten want to expand on a methodology that both of them apply in their artistic and educational practice: they want to elaborate on the value that can stem from 'being distracted' and equally investigate the significance of a certain kind of attention coming along with this.

Both depart with and in the same time question the method of participation: to actively participate and let others participate in artistic processes while acknowledging the consequences of that. It is a process of discretely embedding oneself in a reality, a physical or mental landscape, and finding one's way there. That leads to winding roads that can not cope with one single discourse. Their methodological problem is making them search for the significance of attention that is verbal, textual or corporeal, that is a focused distraction, an open system or play.

How can we translate attentive distraction in a digital age?

The study consists of three pillars:

* A: a studio, * B: performance-work and * C: theory as practice.

In this triptych the problem is investigated respectively in a different way. The three pillars nourish one-another and allow for various forms of interaction.

In the studio, both researchers want to work with others, not only on the meaning of 'distraction', 'attention' and the 'participatory' in their investigations and other artistic practices, but also on its pedagogical relevance. Also here participation is a methodological key word. With 'Performance as Discrete Device' Langsdorf examines the critical approach of attention and participation in her own work (passed and current). With 'Attentive Distraction' Luyten explores facets of the same attention, participation and being astray, and the way one can communicate about, reflect on and theorize art practices.

[research project || KASK School of Arts / Ghent 2016 - 2019

researchers || Heike Langsdorf & Anna Luyten

outside-eye, editing || Alex Arteaga

project coordination || Kristof Van Gestel]