

Doğaçlama Dans Yaklaşımlarından Birisi: Dokuz Nokta Tekniği

Frederike Lampert

Makale Bilgisi

DOI: 10.21612/yader.2015.020

Anahtar Sözcükler
Dokuz nokta tekniği
Doğaçlama dans

Öz

Bir dansçı için koreografi kurgulayarak dans etmek ve doğaçlama dans etmek farklı şeylerdir. Koreografi kurgulayıp dans etmek için dansçı, tekrarlamalar yoluyla bir otomatizm geliştirir. Doğaçlama ise tekrar edilemezdir, bu yüzden doğaçlama dansçısı sürekli bir gerçekleştirme, hayata getirme durumundadır. Dans da doğaçlama bir dolaşımdır (diyalektik bir döngüsel geri bildirimdir). Bu dolaşım, düşünme ve düşünmeme, bilme ve bilmeme ile birlikte dansın dinamik gerilimini yaratır. Ya da diyalektiği dışarıda bıraktığımızda, doğaçlama esnasında dansçı bilip bilmeme arasında hareket eder. Sonuçta bu durumların birisine ya da diğerine geçici dengesizleşmeden ötürü hiçbir zaman tam olarak ulaşamaz.

Doğaçlama dans edebilmede dansçıya spontane bir şekilde dans edebilmek için yardım eden birçok ilke ve yön vardır. Dokuz nokta tekniği, vücudun hareket ederken yönelmesine yardım eden basit bir mekân içi modeldir. Amanda Miller bu doğaçlama pratiğini kendi atölyelerinde, performansta hareketin araştırılması ve dansçılara mekân içerisinde net ve belirli bir hareket kurmak ve doğaçlama alıştırmaları yaptırmak için kullanır. Böylece dans, seyirciler için rahatlıkla okunabilir hale gelir. Bir performans alıştırmaları olarak dokuz nokta tekniği spontane bir şekilde dansın oluşturulması için yapı/işaret verir.

One Concept of Dance Improvisation: The Nine Point Technique

Article Info

DOI: 10.21612/yader.2015.020

Keywords
The nine-point-technique
Dance improvisation

Abstract

For a dancer dancing a set choreography and dancing improvisation is different. For dancing a set choreography the dancer has developed an automatism through repetition. Improvisation is not repeatable, therefore the improvising dancer is in a permanent state of actualisation. Improvising means creating dance in the moment and for that creative process "to think" means to engage (spatial and rhythmic) imagination. In dance improvisation it is a circulation (a dialectical feedback loop) of both thinking and not-thinking, knowing and not-knowing, which creates the dynamic tension of the dance. Or better – leaving a dialectic behind – during improvising the dancer moves in the intervall of knowing and not-knowing. The total states of either the one or the other are never fully reached, because of permanent destabilization.

For being able to do improvisational dance there are many concepts and orientations, which help the dancer to compose the dance spontaneously. The Nine-Point-Orientation is simply a model in space which helps the body to orientate while moving. Amanda Miller uses this improvisation-practice in her work, for the research of movement, in performance and also as a training for the dancers to write improvised or set movement clear into the space, so that the dance is clearly readable for the audience. As a performance practice, the nine-point-technique gives a structure/score for creating the dance spontaneously.

Giriş

Doğaçlama dans hakkında çok fazla yaklaşım vardır. Çalıştığım doğaçlama yaklaşımından bahsetmeden önce sizlere doğaçlamayla dans ve anlatımsal koreografi kurgulama arasındaki farklar üzerine yorumlarımı kısaca aktarmak istiyorum. Kompozisyon ile ilgili ilkeler hem doğaçlamada hem de koreografi kurgulamada aynıken aralarındaki farklılıkların en önemlilerinden birisi zaman kullanımındır. Bir koreografi kurgulamaya hazırlanırken koreografin yapacağı seçimler hakkında zamanı vardır, ancak doğaçlama esnasında dansçının ya da koreografin düşünmek için daha az zamanı vardır çünkü kompozisyon seçimleri o anda yapılmak zorundadır. Bu durumu doğaçlama org sanatçısı Jean Langlais sözleriyle de anlatabiliriz: “Doğaçlamada en önemli şey çok hızlı bir şekilde düşünebilmektir.” (Bailey, 1992, s.141)

Bir dansçı için koreografi kurgulayarak dans etmek ve doğaçlama dans etmek farklı şeylerdir. Koreografi kurgulayıp dans etmek için dansçı, tekrarlamalar yoluyla bir otomatizm geliştirir. Doğaçlama ise tekrar edilemezdir, bu yüzden doğaçlama dansçısı sürekli bir gerçekleştirme, hayata getirme durumundadır.

Dans ederken doğaçlama, o an içinde olma ve bu yaratıcı süreç içerisinde dansı mekânsal ve ritmik hayal gücüyle sürekli olarak ilişkilendirme anlamına gelir. Doğaçlama dans etmek, dans ederken aynı zamanda düşünmek, hayal etmek ve bir şeyleri zaman-mekân içerisinde dönüştürmek, dans edildiği esnada aynı zamanda seçimler yapmak, gözlemler yapıp kendi hareketlerini ve diğer hareketleri yorumlamak, bir hareketi kompoze ederken daha ileri hareketleri düşünmektir. Doğaçlama dans etmek mekân içerisinde, motor eylemin imgelerinden ya da görüntülerinden yola çıkıp dönüştürücü bir eylemde bulunmaktır. Ve eğer mekân ya da mekân algısı düşünce yaratımı olarak anlaşıldıysa doğaçlama dans etmek düşünmektir çünkü düşünmek, hayal edilen mekânda çeşitli yönlere doğru yer değiştirip bir koreografi oluşturmaktır (Bu düşüncenin kaynağı Robert L. Schwarz’ın Aristo’nun hareketseterimlerini aktarmasından gelmiştir, CQ 18/2, s.43). Eğer bir şeyleri hareket ettirmeyen onun hakkında düşünemezsin. Böylece hareket edip mekânı hayal edebilirsen düşünebilirsin. Dans etmek düşünmektir. Fakat dansçının doğaçlama esnasındaki hareketlerinde vücudu rastlantısal bir şekilde onu sürüklerken düşünmek için neredeyse hiç zamanı yoktur.

Dans ederken düşünmemek, vücut kendini dansa teslim ettiğinde hiç bilmeden dans etmektir ve aslında bilmemek, doğaçlama dans etmenin bir kısmını oluşturur. William Forsythe’nin bilmeden dans etme biçimi, dansın idealize edilmiş bir formudur: “Hiç bilmeyin, vücudunuzun sizin etrafınızda dans etmesine izin verin” (Forsythe, 1999, s.27). Fakat eğer bilmeme durumu mümkünse o duruma ulaşabilmek için çok uzun bir yol vardır. Doğaçlama yeteneklerine, çok fazla doğaçlama dans etme pratiğine sahip olmak, “tanıdığımız vücudunuz” ile işbirliği içerisinde olup bilmeme durumuyla baş edebilmeyi öğrenmeniz gerekmektedir. (Tanıdığımız vücut ifadesi ile söylemek istediğim şey belirli bir tarihsellik içinde vücut bilgisine sahip olmaktır. Danslar ve dans teknikleriyle vücudun bireysel/ alışılmış jestlerle kombine hale geldiği düşünülür).

Dans da doğaçlama bir dolaşımdır (diyalektik bir döngüsel geri bildirimdir). Bu dolaşım, düşünme ve düşünmeme, bilme ve bilmeme ile birlikte dansın dinamik gerilimini yaratır. Ya da diyalektiği dışarıda bıraktığımızda, doğaçlama esnasında dansçı bilip bilmeme arasında hareket eder. Sonuçta bu durumların birisine ya da diğerine geçici dengesizleşmeden ötürü hiçbir zaman tam olarak ulaşılamaz.

Doğaçlama dans edebilmede dansçıya spontane bir şekilde dans edebilmek için yardım eden

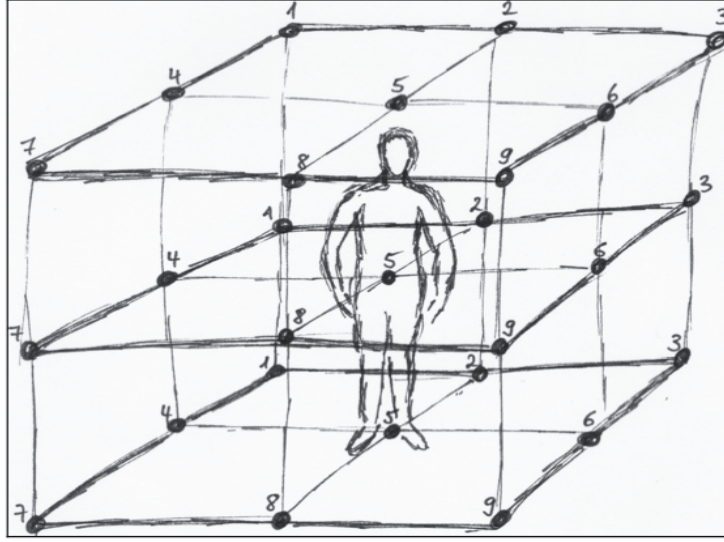
birçok ilke ve yön vardır. William Forsythe'nin "Doğaçlama Teknikleri" isimli CD'si hayal edilen bir boşluktaki noktalar, geometrik formlar ve hatlar gibi olan uzamsal yönleri ve görev formlarını gösterir. Bunlar "Tracefrom" (dansçının mekân içerisinde hareket ederken arkasında bıraktığı izler ya da patikalar) olarak adlandırılır. Amanda Miller da uzamsal yönleri kullanır. Bunlar sonsuz sayıda olabilecek doğaçlama görev biçimlerinin temel uzamsal yönlerde üst üste koyulmasıyla oluşur.

Dokuz nokta tekniği, vücudun hareket ederken yönelmesine yardım eden basit bir mekân içi modeldir. Amanda Miller bu doğaçlama pratiğini kendi atölyelerinde, performansta hareketin araştırılması ve dansçılara mekân içerisinde net ve belirli bir hareket kurmak ve doğaçlama alıştırmaları yaptırmak için kullanır. Böylece dans, seyirciler için rahatlıkla okunabilir hale gelir. Bir performans alıştırmaları olarak dokuz nokta tekniği spontane bir şekilde dansın oluşturulması için yapı/işaret verir.

Vücudun etrafındaki hayali mekânı/boşluğu tanımlar. Bu boşlukta yapılan seçimler ve var olan şanslar, dansçıya diyalektik süreç içerisinde anlık kompozisyonlar oluşturması için güç verir. Dokuz nokta tekniği bir düşünme alanıdır. Bu alanda düşünceler bedensel hareketlere dönüşerek şekil bulur. Dansçı, hayali noktaları olan bir iskele içerisinde farklı uzamsal yönlere hareket ederek kendine bir alan yaratır.

Dokuz nokta tabiri, Rudolf von Laban'ın hareket analizleri çalışmasında geliştirmiş olduğu mekân içerisinde hareket temellerinden gelir. (Trisha Brown'da 1976'da "Locus" isimli dans gösterisinde bu hayali noktaları olan küpü kullanmıştır.) Kübik boşlukta/mekânda üç seviyede yirmi yedi ayrı nokta vardır. Her seviyede dokuz nokta vardır. Bir seviye zeminde, diğer seviye ortada, bir diğer seviye de ellerin ulaşabileceği en yüksek yerlerdedir. En üst seviyenin beş noktası doğrudan başın üzerinde, orta seviyenin beş noktası vücudun tam orta kısmında, aşağı seviyenin beş noktası ise doğrudan vücudun altında yer alır. Tıpkı "kinesphere" deki gibi dansçı bu iskeleyi mekân içerisinde sürekli taşır. Yönleri ve yüksekliği ile değişken bir küptür. Dansçı bu küpü, vücudunun içinde küçücük hayal edip öyle çalışabileceği gibi vücudunun etrafında izole olmuş bir zirve hayal edip öyle de çalışabilir. Ayrıca dansçının geçici ihtiyaçları göz önünde bulundurularak dokuz nokta tekniğinin yalnızca bir seviyesi ile de çalışmak mümkündür. Her nokta, dansçının harekete başladığı yöne doğru yönelebilir.

Ayrıca hareketi her vücut bölümü başlatabilir. Vücut bölümleri hiyerarşisiyle vücudun daha demokratik kullanımı sağlanabilir. Birçok dans tekniğinde bacaklar, kollar, gövde ve baş bir hareket oluşturmak için baskın rolü oynarlar. Dokuz nokta tekniğiyle her vücut bölümü hatta vücudun iç bölümleri dahi aynı öneme sahiptir. Hareketin her olasılığı keşfedilebilir. Örneğin kulaklar lider olabilir ve vücudun diğer kısımları kulakları takip edebilir ya da aynı şekilde kalçanın sağ tarafı mekânda belirli bir noktaya doğru hareket ederken vücudun diğer parçaları onu takip edebilir. Dansçı tıpkı mekânda bir patika yaratıyormuş gibi önce belirli bir nokta seçer ve daha sonra başka bir nokta seçerek ilerler. Bu çalışma vücudun boşluğu/mekânı umulmayan çok farklı yönlerde doldurmasını sağlar. Belirli bir merkez yoktur çünkü merkez her seferinden değişir.



Aynı zamanda dans etmenin çok merkezli bir biçimi olduğu söylenebilir. Dansçı her zaman alışagelmış olduğu dans teknikleriyle dans etmeyi seçse bile seçtiği merkez her seferinde parmak uçlarında dönüş yapma örneğindeki gibi değişmektedir.

Bu durumda bir noktaya ulaşmak için çok fazla yol vardır. Bir nokta seçip o noktayı itip, çekebilir ya da o noktanın etrafında dönebilirsiniz. Aynı zamanda noktalar arasında hatlar çizebilir ya da iki nokta arasında kavisler yapabilirsiniz. Nokta sizi belirli bir yöne doğru çeker. Noktalar arasında yavaşça hareket edebilir ya da kesik kesik hareketlerle noktalar arasında hızlı bir şekilde gidebilirsiniz. Noktaların arasındaki boşluğu nasıl dolduracağı tamamen dansçının elindedir. Fakat bir noktadan diğerine olan yol aslında -eğer vücudunuzun diğer bölümlerinin harekete başlayan bölümünü nasıl takip ettiğini gözlemleyebiliyorsanız- oldukça karışık bir hareketi göstermektedir. Ve bu yolda dilediğiniz zaman seçtiğiniz noktanın konumuna göre öne doğru ya da arkaya doğru gidip yönünüzü değiştirebilirsiniz.

Dokuz nokta tekniği, temel uzamsal yönler içeren bir tekniktir, fakat bu temel basitlikten komplike/karışık hareketler çıkarılabilir. Bir sonraki adım daha önce değindiğim gibi William Forsythe'nin CD'sindeki anlatılan görevler gibi daha ileri doğaçlama dans görevleri seçenekleri çıkarabilmek olabilir. Örneğin dokuz nokta tekniği bilgisine sahipseniz bir vücut şeklini teknikteki farklı skalalarda dönüştürüp kullanabilirsiniz. Doğaçlama bir görev/iş hiçbir zaman tam olarak başarılamaz "bu görev her zaman farklı hareketlere dönüştürülebilir" (Forsythe 1999, s.27).

Son olarak her hangi birisinin doğaçlama dans anlayışı düşünmenin, mekânın/boşluğun, hareket eden bedenle birlikte düşünmenin bağımsız ilişkisini gösterir.

Kaynakça

- Bailey, D. (1992). *Improvisation. Ist Nature and Practice in Music*, New York.
- Forsythe, W. & Sommer, A. (1999). *Improvisation technologies. A tool for the analytical dance eye*. CD-Rom/Booklet, Ostfildern.
- Lampert, F. (2007). *Tanzimprovisation. Geschichte, theorie, verfahren, vermittlung*. Bielefeld.
- Lampert, F. & Diehl, I. (2010). *Dance techniques*. 2010 – Tanzplan Germany, 2 DVDs, Leipzig 2011.
- Schwarz, R. L. (1993). Space movement and meaning, *Contact Quarterly* 18(2), 42-52.

One Concept of Dance Improvisation: The Nine-Point-Technique

Friederike Lampert

There are many concepts of dance improvisation. Before I introduce the concept of improvisation I work with, I would like to briefly make a comment on the differentiation of improvisational dance and set choreography concerning the expression „to think“. While the compositional principles are the same for both improvisation and choreography, one of the most important difference is simply the use of time. For preparing a set choreography the choreographer has time to think about his/her choices, and during an improvisation the choreographer/dancer has less time to think, because the choices for the composition have to be made in the moment. That means, with the words of Jean Langlais, who is an improvising organist: “The most important thing for improvisation is to be able to think very quickly.” (Bailey, 1992, p.141)

For a dancer dancing a set choreography and dancing improvisation is different. For dancing a set choreography the dancer has developed an automatism through repetition. Improvisation is not repeatable, therefore the improvising dancer is in a permanent state of actualisation.

Improvising means creating dance in the moment and for that creative process „to think“ means to engage (spatial and rhythmic) imagination.

Thinking while improvising dance is imagining and translating something into time-space, thinking while improvising dance is making choices, thinking while improvising dance is to observe and to read your own and other movements thinking in improvisational dance is to think movement up, lately to compose (to write) movement.

Thinking in improvisational dance is an transformative action from visual or imaginary into motoric action in space. And if you understand the space (or the perception of space) as a creation of mind – improvising dance is then thinking – because thinking is a choreography of shifting spacial orientations in an imagined space (that idea comes from Robert L. Schwarz referring to motional terms of Aristoteles, CQ 18/2, p.43) If you cannot move something, you cannot think about it. So if you move and imagine space, you think. Dancing is thinking.

But what about the moments in improvisation when the body is responding to coincidence, when the dancer has simply no time to think. Not thinking in dance is, when the body takes over and dances the dance without knowing. And not knowing is a part of improvisational dance. For William Forsythe dancing without knowing is an, idealized form of dancing: “just not knowing and letting the body dance you around.”(Forsythe, 1999, p.27) But for to reach that state of not knowing, if ever possible, it is a long way of practicing dance improvisation and improvisational skills, where you learn to deal with the unknown in collaboration with your own knowing body. (What I mean with the knowing body is a body of information with a particular history: the dances and dance-techniques the body has been taught combined with the individual/habitual gestures).

In dance improvisation it is a circulation (a dialectical feedback loop) of both thinking and not-thinking, knowing and not-knowing, which creates the dynamic tension of the dance. Or better – leaving a dialectic behind – during improvising the dancer moves in the interval of knowing and not-knowing. The total states of either the one or the other are never fully reached, because of permanent destabilization.

For being able to do improvisational dance there are many concepts and orientations, which help the dancer to compose the dance spontaneously. In the CD-Rom “Improvisational Technologies”, f.e. William Forsythe shows orientations and task forms, which are used spacial, and which transform imagined space (like points, lines and geometrical forms) as so called ‘traceforms’ into movement (meaning what kind of trace or path the dancer leaves behind while writing movement into space). Amanda Miller also uses a spacial orientation, which can be understood as a very basic layer of spacial orientation, on which improvisational task forms (which of course can be endless) can be put upon.

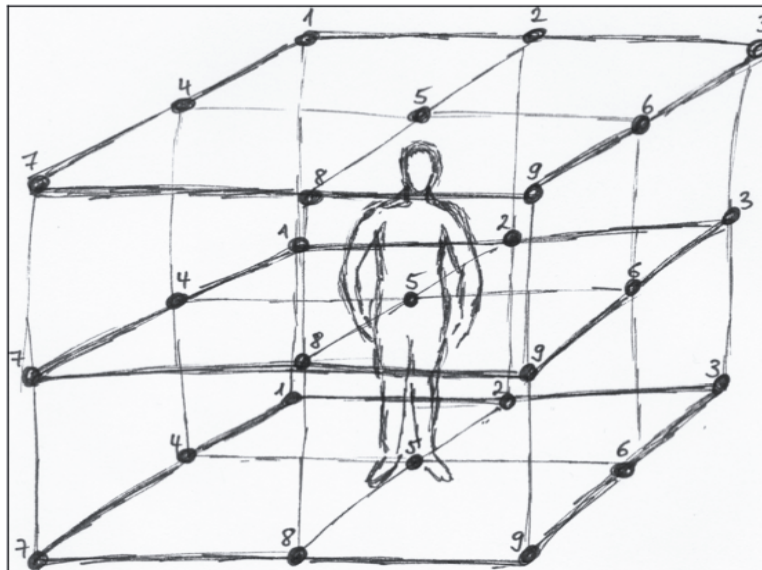
The Nine-Point-Orientation is simply a model in space which helps the body to orientate while moving. Amanda Miller uses this improvisation-practice in her work, for the research of movement, in performance and also as a training for the dancers to write improvised or set movement clear into the space, so that the dance is clearly readable for the audience. As a performance practice, the nine-point-technique gives a structure/score for creating the dance spontaneously.

It defines an imaginary space around the body, in which choice and chance in its dialectical process drive the instant composition. It is a ,“think space”, in which ideas are getting transformed into corporeal movement. The dancer is moving in a scaffolding of imaginary points and through shifting spacial orientations around, the dancer creates the space.

The expression of the nine-points comes from the principles of orientation in space, which Rudolf von Laban developed in his movement analysis work. (Also Trisha Brown once used this cube of imaginary points for a dance piece called “locus” in 1976.)

There are twenty-seven points (twenty-six rays of directions), which formate three levels in a cubic space. One level has nine points. There is one level on the ground, one in the middle and one level on the height of the hands when they are reached out. The fifth point of the upper level sits directly over the head, the fifth point of the middle level sits in the middle of the body and the fifth point of the lower level sits directly under the body. Like the kinesphere, the dancer is carrying this scaffolding always with through space. The cube is variable in its height and dimensions. The dancer can imagine the cube very little inside the body and work with that, or it is also possible to imagine the cube around one isolated extremity. You can also work with only one level of nine points which shifts all the time according to the momentary needs of the dancer. Every point can be the orientation into which direction the dancer starts the movement.

And every bodypart can be the initiator of the movement. The hierarchy of bodyparts dissolves towards a more democratic use of the body. In most dance-techniques the legs, arms, torso and head play the dominant role for forming a movement. With the Nine-Point-Technique every bodypart even inner bodyparts have the same value. Every movement possibility can be explored. For example the ear leads and the rest of the body follows. Or f.e. the right hipbone starts moving towards a certain point in space. The dancer chooses one point after the other, like writing paths into space. This practice shows that the body fills space in unexpected and versatile ways, There is no fixed center, because the center is shifting all the time.



One could also say it is a multicentric way of moving, even though the dancer can always choose to dance in habitual dance techniques, where you need to be center centered for some moments. F.e. while turning a pirouette.

Then there are all the different ways to approach a point. You can grab a point, throw or push the point away, circle around it. You can also draw lines between the points and shift the line. Or you can draw curves between two points. The point can pull you into a certain direction.

You can slowly move through the points or in a staccato way move quickly through the points. How you fill the space moving in between the points is up to the dancer. But the direct way from one point to the other already shows a complex movement, if you watch how the rest of the body has to move, while following the initiative bodypart. Of course you can always change the fronts and also approach towards the points in the back.

The Nine-Point-Technique is a basic spacial orientation, which by its simplicity can already turn out complex movement. The next step could then be to put on further improvisational tasks and options, like I said before, f.e. the tasks which are explained in the CD-Rom of William Forsythe. F.e. if you take ‚isometries‘, you have the Nine-Point-Model in mind, and transfer one shape of the body to different scales. An improvisational task can never be perfectly fulfilled, “it is all about transferring for to vary movement.” (Forsythe 1999, p.27). The Nine-Point-Technique is a basic spacial orientation, which by its simplicity can already turn out complex movement.

Finally, one can say, that his concept of dance improvisation shows the dependent relation of thinking and space, of moving thoughts and the moving body.

Bibliography

- Bailey, D. (1992). *Improvisation. Ist Nature and Practice in Music*, New York.
- Forsythe, W. & Sommer, A. (1999). *Improvisation technologies. A tool for the analytical dance eye*. CD-Rom/Booklet, Ostfildern.
- Lampert, F. (2007). *Tanzimprovisation. Geschichte, theorie, verfahren, vermittlung*. Bielefeld.
- Lampert, F.& Diehl, I. (2010). *Dance techniques. 2010 – Tanzplan Germany*, 2 DVDs, Leipzig 2011.
- Schwarz, R. L. (1993). Space movement and meaning, *Contact Quarterly* 18(2), 42-52.

