

لمحة عن "مضاعفة البقاء على قيد الحياة"، والحاجة إلى مقابلة "الآخرين" بثقافات مختلفة، والضرورة الاجتماعية والإنسانية، كلها أسباب تدفع الفنانين إلى الاستثمار في نقل الرقص في المدارس. ومن منظور اجتماعي إثنوغرافي، تقدم هذه المساهمة العديد من الخصائص الخاصة بفناني الرقص الذين يقومون بمشاريع في المدارس. تعتمد الدورات التدريبية التي يقودها مدرس وفنان على التعاون. ينخرط المعلمون والفنانون في عملية الوساطة والترجمة، وتتطلب هذه الشراكات التفاوض وتبادل المعارف والخبرات والمعتقدات. تثري مهارات الفنان والمعلم بعضهما البعض وتتكيف مع حالة التعليم المختلط. إن أخذ ورشة الرقص في المدرسة كموضوع للتفكير يوجه النظرة إلى طبيعة وتطور المهارات التي يكتسبها الفنان وينفذها ويحولها وينشرها أثناء الإرسال. يكشف التحليل الإثنوغرافي الجزئي لهذه المواقف التعليمية عن الأدوات والتقنيات وتنظيم النقل والخيارات والتكيفات المنفذة؛ ولكن أيضا الصعوبات التي يواجهها المشاركون في الإرسال والفوائد التي يمثلها التدريب والتواصل والتحفيز. تفهم ورشة الرقص في المدرسة هنا بأدوات التفاعل الرمزي بقدر ما تمثل نمطا من العمل الجماعي. وتتوافق حلقة العمل مع "نتاج النشاط المستمر للرجال، الذين ينفذون الدراية والإجراءات وقواعد السلوك، منهجية مدنسة تعطي معنى لهذه الأنشطة". النهج المنهجي المعتمد هو اجتماعي إثنوغرافي ويهدف إلى بناء مجموعة من الفرضيات، "على جميع أنواع العناصر التي تجعل من الممكن تخيل وفهم" كيف يعمل¹. والتبادلات الرسمية والمنظمة إلى حد ما، بعد عرض الإطار النظري والمنهجي لهذا البحث، سيتم تقديم ملفين للفنانين المشاركين في المشاريع المدرسية وما يترتب عليها من قضايا الهوية. من الاستوديو إلى الفناء: صور للفنانين. تمثل صورتان المقترحتان أدناه تجارب ومناهج وطرق عمل ووجود وتفكير الممثلين الذين قابلتهم: تتكرر هذه الملفات الشخصية، إنها تعكس تفرد وعالمية التجارب التي عاشت خلال هذه المشاريع التعليمية والفنية. دومينيك: الإبداع والإرسال، طموحان متكاملان دومينيك راقصة ومؤدية ومصممة رقصات في منطقة باريس. تعاونت مع مصمم رقصات فرنسي آخر كانت مترجما له. حصلوا على العديد من الجوائز وأنشأوا شركتهم الخاصة في نهاية العقد. إنهم يضعون لفتة أصبحت الآن فريدة ويمكن التعرف عليها لهم. بالإضافة إلى ذلك، منذ عام 1998 شاركت في إدارة مركز وطني لتصميم الرقصات. منذ عام 2000، كانت مسؤولة أيضا عن مهمة الجمهور الشاب للمسرح الوطني. تشارك في تدريب المدربين. تشرح دومينيك أن رغبتها في الرقص كانت مرتبطة دائما برغبتها في نقل الرقص. تجمع بين جميع مهامها الإبداعية وإجراءات التوعية والانفتاح على جمهور واسع. أقامت دومينيك وشريكها فعاليات لتعريف الناس بالرقص. حضرت الدورة التدريبية الوطنية المشتركة بين الوزارات "الرقص في المدرسة". تبني وتغذي شبكتها وتتعرف على طرق العمل الجديدة التي تختار الاستثمار فيها. شاركت في تطوير برامج لتدريس تخصص الرقص على مستوى البكالوريا. وهي أيضا عضو في المجلس الفني والتربوي والعلمي لجمعية «الرقص في القلب» (المركز الوطني للثقافات والموارد الكورغرافية للأطفال والمراهقة) حيث تعمل كخبيرة في مجال تصميم الرقصات. وهي تدعو إلى التحول الديمقراطي الثقافي، الفن هو نشاط يجب أن يكون موجودا في كل مكان في تكوين الأفراد والفنان في قلب هذه العملية: "أقوم بأفعالي في فلسفة المشاركة. الفنانون هم في صميم إمكانية جلب الفن لأولئك الذين ليس لديهم مرفق [تتطرق أنشطتها التعليمية الفنية إلى العلاقة بالأعمال التي، تنير المشاهد على ذاتيته وعلاقته بالعالم. كما أنها تتعلق بالعلاقة بين الفنون، فيما يتعلق بالمؤسسات الثقافية الأخرى. تصف دومينيك نفسها بأنها "إنسانية" وتضاعف مجالات العمل لزيادة الوعي بالرقص: المدارس والسجون والمستشفيات. يرى "دومينيك" في تنوع الثقافات مادة للفنان، وهي فلسفة مشتركة بين الإبداع والنقل. هذا هو السبب في أن عمله الكورغرافي يميل نحو اللقاءات والتبادلات، سعيا وراء الانسجام والإثراء. في نفس النهج للحركة والرقص، يتمثل التحدي في ورش العمل المدرسية في مشاركة المشاعر وتجربتها معا. يتعلق الأمر ببناء ثقافة مشتركة مع الآخر. يوضح دومينيك أن الثروة يتم إنشاؤها معا من تنوع نقاط البداية. وتقول إنها "مدفوعة بنقل الثقافة الشعبية بالمعنى النبيل للكلمة. لذلك فإن الرقص غير عادي: في فصل من عشر جنسيات، وتأکید وجهة نظر المرء، والرقص على رقصه، والتعبير عن أذواق المرء، وما إلى ذلك) وحساسية كل فرد دون إغفال العلاقات بين الأفراد (المجموعة، تحافظ على علاقة شعرية مع الوقت. يجب أن تكون ورشة العمل طرفا. نشاط دومينيك كمؤد ومصمم رقصات (لاحقا مسؤولياته داخل المؤسسات الثقافية) ونشاطه كمعلم متماسكان بشكل وثيق. يشجعها التنوع الثقافي على مضاعفة أنشطتها ومقابلة مجموعة متنوعة من الجماهير، ويجذبها إلى المدرسة، ويدفعها إلى مزج أنواع الرقص، والترحيب والتجمع، والاحتكاك بالكتفين والمزج بين الأفراد من خلفيات متعددة. لا يلبي دومينيك فقط حاجته إلى نقل ومقابلة "الآخرين" بثقافات مختلفة وفضول للإبداع معا. كما أنه يستجيب لحاجة الجمهور إلى عيش تجربة فنية. فيرونيك: الرغبة في العمل مع الأطفال "فيرونيك" راقصة ومصممة رقصات. أيضا في الأربعينيات من عمرها، تقود

ورش عمل في المدارس منذ أكثر من خمسة عشر عاما. أنشأت شركتها في عام 1996. الأسباب المالية واجتماع المعلمين يفسر وجود "فيرونك" في المدرسة. قررت القيام بورش عمل في المدرسة بدافع "الالتزام المهني". عندما بدأت أنشطتها في مجال التوعية، لم تكن قد أنشأت شركة بعد، ولم تكن ترقص مع مصمم رقصات. يتم الجمع بين هذه الضرورة أيضا وتجربتها مع اثنين من مصممي الرقصات الخبراء في النقل والتربية: فيولا فاربر وكارين وينر، اللذان أعجبا بها الرغبة في العمل مع الأطفال. تحافظ فيرونك في خطابها على أصلين لدافعها لجعل الفصول ترقص. إنه يعبر عن الاهتمام الإنساني والاجتماعي بالتدخل مع الأطفال، ولكن أيضا الحاجة إلى الاستفادة القصوى من الوقت الذي يقضيه في المدرسة. كما تشرح لي أن الوقت الذي تخصصه لكل معلم ومشروع يقتصر على تدخلاتها مع الطلاب: هناك طريقة صارمة للغاية للعمل: هناك وقت بين الطفل والمستشار والمعلم يستمر طوال مدة ورشة العمل. هناك وقت مناقشة غامض مدته عشر دقائق حول: "ما الذي يمكنك طرحه مرة أخرى؟"، تكشف مصممة الرقصات عن القضايا الاجتماعية والأخلاقية التي يمثلها الرقص في المدرسة بالنسبة لها. يتعلق الأمر بجعل الأطفال يرغبون في النظر إلى الآخر. تعتقد أنها تجعل من الممكن "هذا الاجتماع للمجموعة التي يتم تعزيزها في عمل الرقص". إنها تسعى إلى شرح نهجها، وصياغة عمليات النقل والتعلم في الكلمات، وفهم كيفية تحسين عملها. وهو ما تسعى إلى القيام به. تابعت وتابعت العديد من الدورات التدريبية (في مجال الرقص والموسيقى، دائما فيما يتعلق بالأطفال). تقرأ الأعمال المتخصصة والنصوص الرسمية لوزارة التربية والتعليم. يمثل عملها كفنانة ولقاءاتها مع الزملاء عناصر وأوقات تدريب في حد ذاتها. إن رؤية فيرونك لتدخلاتها في الفصل تقربها من المعلمين: "أنا تلميذة جيدة لـ "الرقص في المدرسة"! وهذا يعني أنني لم أخرج من اقتراح تربوي كان، بالنسبة لي شكلا من أشكال الوحي، على القليل من طريقة التعامل مع الرقص، على مشروع عالمي وفي جلسة. وهذا أعطاني كرات وقلت نفسي: "يجب أن أعتمد على شيء مشترك مع عمل المدرسة". تبذل "فيرونك" جهودا لضمان وجود تفاهم متبادل. من الضروري الاعتماد على العمليات التربوية والتعليمية المدرسية، يتعارض تمثيل "فيرونك" المثالي لورشة الرقص في المدرسة ومشاريع الشراكة مع واقع كيفية عمل الفصل الدراسي والمدرسة ونظام التعليم وظروف الانتقال. تتحدث الفنانة عن كيف أصبحت على دراية بحدودها الخاصة وتلك المتأصلة في شكل تدخلاتها. من أجل الحفاظ على رغبتها في جعل الطلاب يرقصون. لا يبدو لها أن عدد ورش العمل التي تتدخل فيها في الفصل كاف لتكون قادرة على التحدث حقا عن "مشروع". الساعات القليلة التي تقضيها مع الطلاب لا تسمح لها بالتعرف عليهم ومتابعة عملهم ومساعدتهم على التقدم كما تريد. يعدد إلى المعلمين بدور ربط جميع مقترحاته. فإن المعلمين الذين تدير معهم مشاريع لا يلعبون دائما دور التتابع الذي تتوقع منهم أن يلعبوه. إنها قبل كل شيء واقع اقتصادي، واقع اجتماعي: كيف يعمل نظام التعليم الوطني، ودع كل هذه الصلصة الصغيرة تجتمع معا وترى الاحتمالات والحدود. بل تعمل على ما هو ممكن [تأسف فيرونك لعدم قدرتها على إضفاء الطابع الفردي على تعليمها. عدد الطلاب في الفصول الدراسية مرتفع للغاية. لا يمنح الفنان الفرصة للتفكير في رقصة كل طفل. هذا هو السبب في أنها توجه مواقف الرقص نحو البحث والإنتاج الجماعي. كما أن إضفاء الطابع الفردي على انتقال العدوى معرض للخطر لأن المدرسة ليست المكان الذي يمكن أن يقوم فيه عمل التعميق والإتقان والتخصص الذي يمكن للراقصين القيام به. إنها أقل تطلبا في المدرسة مما ستكون عليه في عملها الشخصي. فإن الرقص الذي تسعى إليه فيرونك وتشاركه في ورش العمل يرتبط برقصةا وممارستها كمصممة رقصات. القرب الموجود بين ما يحرك عملياته الإبداعية وما يولد الرقص في المدرسة ينطوي على تشابه في العمليات. إنها تريد جلب الفن و"الشعر" و"الجنون" إلى الفصل الدراسي، من أجل جعل "غناء الأرواح". بدلا من تعليم الأطفال الرقصات التي كانت ستألفها، تفضل إبراز رقصة كل واحد. تقدم فيرونك ورش عمل مرتبطة مباشرة باهتماماتها الفنية في الوقت الحالي. تعتقد أن لديها المعرفة الدافعة وراء هذا الاقتراح الخاص لورشة عمل الرقص في المدرسة. فقط بعد بضع جلسات يتم الانتهاء من الأدوار وعكسها: "في البداية، ولهذا السبب أحب المشاريع على مدى فترة زمنية طويلة إلى حد ما، في أوقات معينة سنقلب المد ونسأل المعلم: "أين أنت في العمل؟ كيف ساستمر أنا كفنان فيما قمت به؟". وهنا بالتحديد يأتي دور تبادل المعرفة". تترك فيرونك للمعلمين حرية المشاركة والممارسة والتدخل خلال ورش العمل الخاصة بها. لكنها تضع قواعد اللعبة وتظهر شرطا: تحليل ما تم اقتراحه مرة واحدة في المنزل. كما تشجع المعلمين على ممارسة وممارسة ومواجهة البالغين الآخرين قبل أن يكونوا وحدهم مع الأطفال، عندما يستوعب المعلم مقترحات الفنان ويستوعبها ويعدلها، فإنه يتمكن من توسيع عمل المتحدث ويشعر بالقدرة على اتخاذ المبادرة. أنشأت "جانين رانو" و"يونبلا روهاريك" ستة ملفات تعريف مهنية نموذجية للراقصين من خلال بناء مسارات مميزة. يتم تعريف "مضاعفة البقاء" على النحو التالي: "لقد نجا الفنانون في هذه الفئة مهنيًا بفضل تطوير

استراتيجيات التنويع التي كانت لها الأسبقية على الخيارات الأكثر رمزية. وقد دفعها وضعها المهني غير المستقر والضعيف إلى الجمع بين أنشطتها في الترجمة الشفوية وتصميم الرقصات وممارسة التدخل مع جمهور المدرسة. شهد سوق العمل المتقطع زيادة في عدد الوظائف المتاحة وعدد المهنيين، يكون إجمالي الدخل السنوي للراقصين أقل من الفنانين الآخرين، خاصة بالنسبة للعمال المتقطعين. نسبتهم الصغيرة (مقارنة بالمجالات الفنية الأخرى) وتوسعها السريع منذ نهاية ثمانينيات القرن العشرين يعني أن المهنة واجهت "صعوبات في العثور على قدميها في شبكات نشر وتعليم الثقافة [و] في تأكيد خصوصياتها وتوقعاتها للشركاء الاجتماعيين". فإن هذا النشاط التكميلي مدفوع بطعم الانتقال. طور هذا الفنان رغبة في تعليم الرقص بضمير حي. أطفال على مدار الدورات والندوات التي حضرتها، من خلال تراكم الخبرات في الفصل الدراسي، صممت طريقته الخاصة لجعل الطلاب يرقصون في المدرسة.