

Først trodde jeg det bare ville se ut som søppel, men så ble det kunst!

Av Caroline Wahlström Nesse og Camilla Myhre, utgitt i antologien *Barn, kunst, kultur*, red: Sidsel B Hommersand og Marit Bakken, Universitetsforlaget, 2013. ISBN: 9788215020020

Artikkelforfatterne Caroline Wahlström Nesse og Camilla Myhre beskriver i denne artikkelen en kunstnerisk praksis der barn og unge selv deltar, med hele seg, og der prosess og utvikling av de unges uttrykk er med på å forme det kunstneriske resultatet. Med visjoner om at dansekunst kan være for alle, snakker de ut fra en koreografisk tenkning, som en måte å forstå og ta i bruk bevegelse og rom som er overførbar også til andre fagfelt og andre performative kunstuttrykk. Gjennom eksempler fra eget kunstnerisk arbeid beskriver de hva slags holdninger og verdier som ligger til grunn, hvordan de selv jobber med barn og dansekunst, og hvorfor de mener dette er noe som burde komme alle barn til gode.

Om å jobbe kunstnerisk med barn og unge

Vårt kunstneriske og faglige ståsted hviler på en relasjonell, skapende kunstpraksis med base i dans. Vi er opptatt av å utfordre *hva dans kan være*, og ha en åpen holding til hvem som kan delta og hvordan. Våre egne dansekunstneriske arbeider karakteriseres av at vi ønsker å ta på alvor og synliggjøre den enkelte som individ og skapende kunstner, og på en eller annen måte spørre "hvem er du?" og "hva er du opptatt av?". Dette gjelder i møte med barn, så vel som studenter, voksne og profesjonelle.

Et av våre viktigste kunstneriske fokus de siste 8 årene har vært å skape forestillinger *med* barn og unge, der barn og unge deltar på linje med profesjonelle i prosess og på scenen. I perioden 2005-2008 gjennomførte vi et treårig kunstnerisk utviklingsarbeid kalt Prosjekt Isadora, der likeverdige møter mellom voksen - barn ble undersøkt og iscenesatt. Prosjekt Isadora ble støttet og evaluert av Norsk Kulturråd¹. Siden Prosjekt Isadora har vi gjort mange ulike utviklings- forestillingsarbeider der unge mennesker har deltatt som skapende individer og utøvere på linje med voksne, på ulike måter og i ulike grader. Felles for alle disse kunstprosjektene har vært at de unges valg og uttrykk har vært med å forme kunsten, i dialog med de voksnes valg. Vi har videre undersøkt hvordan vi som voksne kan skape progresjon i et slikt arbeid, hos den enkelte og hos oss selv. Vi har også utviklet modeller for å skape sammenheng mellom eget kunstnerisk arbeid, metoder og kompetanseformidling / utdanning. Arbeidsmåter og metoder har så blitt satt inn i didaktiske modeller og prøvd ut bl.a. i grunnskole og videregående skole, i prosjekter der det har vært et mål at alle kan delta.

Når vi begynte å jobbe med barn og voksne som likeverdige utøvere i prosess og på scenen, oppstod diskusjoner om barn kan være kunstnere, eller om det er profesjonell kunst, når barna er med. Noen mente vi skulle ha valgt ut barna på et strengere grunnlag, at mange barn med så ulik kompetanse ikke var forenelig med profesjonell kunst. Vi skal ikke diskutere dette her, men har lyst å si noe om hvorfor vi har fortsatt å insistere på å ha med barn og unge i våre prosjekter:

Det å velge å jobbe med barn og unge handler for oss om en fasinasjon for barn, deres verden og uttrykk. Barna er i fantastiske prosesser med å forstå seg selv og sine omgivelser, de er i vekst og møter mange av livets store spørsmål og utfordringer, og ofte herlig åpent og nysgjerrig. Når vi lager forestillinger der barn deltar, opplever vi ofte at de unge gir oss viktige innspill og verdi til arbeidet. De kan også gi oss løsninger som vi har glemt eller oversett. Barna kan utdype og berike våre "voksne" ideer og gi nye bilder og meninger.

¹ "Danseprosjektet Isadora, vurdering av et kunstnerisk utviklingsprosjekt." Norsk Kulturråd, Fagbokforlaget, 2008

I performativ kunst vil det alltid måtte være en grad av umiddelbarhet og valg som skjer her-og-nå, og de fleste scenekunstnere tilstreber å være mest mulig tilstede i kroppen i nuet. Vår erfaring er at denne tilstedeværelsen skjerpes enda mer og blir enda tydeligere når vi jobber med barn og unge. Som i dette eksempelet der en profesjonell voksen utøver beskriver det å være i prosess og på scenen sammen med små barn:

”Som voksen må jeg forholde meg annerledes til det å stå på scenen, til eget materiale og egen kropp. Samtidig som jeg må passe på mitt eget ”prosjekt” så jeg ikke mister fokuset og retning på det, må jeg også være i et slags improvisasjonsmodus, der alt kan skje. Samtidig må handlingen eller komposisjonen dras videre. Det er alvor og lek på en gang. Jeg må være enda mer tilstede enn ellers, slik at det som oppstår, alle de små møtene med barna, blir ivaretatt og slik at samspillet blir reelt. Hvis ikke fungerer det rett og slett ikke! Erfaringene mine fra å være med barn på scenen har gitt meg nye verktøy og bidratt til at jeg har blitt en bedre dansekunstner. Jeg forstår bedre ulike elementer eller grader av improvisasjon, jeg forstår komposisjon i rom bedre, og jeg har kommet til at det å stå på en scene egentlig alltid handler om et møte her og nå.”

Det å møte barn og unge gir altså den voksne dansekunstneren ny innsikt. Men også for den som ser på, kan et barn på scenen gi mening. Barn er en del av alle menneskers liv, enten vi har barn selv, jobber med barn eller bare har vært barn en gang. Og livet er fullt av relasjoner mellom barn og voksne, relasjoner som berører oss som mennesker. Barn kan med sin deltakelse og sine uttrykk, alene eller i møte med en voksne, speile livet på måter vi voksne ikke kan alene. Når vi tar med barn på scenen ønsker vi å skape bilder som mennesker kan kjenne seg igjen i. Vi ønsker å skape forestillinger som fremkaller følelsen av det å være menneske akkurat nå, og der et hvert menneske kan ses som en ressurs. Barnas stemmer og måter å møte verden på har derfor stor verdi i den kunsten vi ønsker å lage.

Som publikum kan vi oppleve at vi automatisk lener oss litt ekstra frem når barn er på scenen. Vi kan ikke like lett innta en avventende innstilling, distansere oss og kun være tilskuere, som vi kanskje kan gjøre når vi ser på voksne. Som publikum blir vi ”tvunget” til å møte og å være tilstede, fordi barn er relasjonelle, de forholder seg aktivt til verden og situasjonen. De briljerer rett og slett med sin tilstedeværelse! Og denne tilstedeværelsen kan kanskje også vekke vår egen tilstedeværelse som publikum, gi oss en økt fornemmelse for det vi ser og opplever, og en økt fornemmelse for oss selv, både intellektuelt og emosjonelt.

Det at kunsten oppstår i et møte med publikum, i øyeblikket her-og-nå, gjør dansen eksklusiv og unik. Fordi barna i tillegg også vokser og forandrer seg, blir forestillingen med barn også et slags ”tidsspesifikt” kunstverk. Det lar seg ikke gjenskape i samme form om et år. Å ta barna inn i en profesjonell kunstverdenen, kan sies å være vår måte ta barn og unge på alvor og gi deres uttrykk status og aksept, der de er akkurat nå. Det handler om likeverd og ytringsfrihet, begrep som ellers er naturlige i vårt samfunn. Og det blir et kunstnerisk valg for å styrke det relasjonelle og det tids – og stedspesifikke i verket.

Barnas deltakelse

Men hva får barna igjen for å delta i kunstnerisk praksis? Det å få være i skapende prosesser og kunstnerisk praksis inneholder muligheter for refleksjon, ytringer og alternative svar, og kan være et rom der vi som mennesker må stå for og anerkjenne oss selv, - uten at det blir satt en ytre karakter eller vurdering. Kunsten gir en mulighet til å uttrykke seg på nye måter, men også til å sette egne grenser, og gjennom det også bli i stand til å anerkjenne og se andre menneskers valg og uttrykk.

I dansekunsten står kroppen sentralt. Vi mener at det å få jobbe skapende med kroppen, forstå kroppen og uttrykke seg bevisst med hele seg, i rommet og i møte med andre mennesker, er noe *alle*

kan gjøre. Slik vi ser det, har alle mennesker et individuelt ekspressivt uttrykk, noe som er typisk bare for den enkelte. Ved å ta i bruk og bli bevisst disse individuelle uttrykkene som en ressurs i et skapende arbeid, er målet å gi opplevelser der eget uttrykk har en *verdi*. Det handler da om å finne sin måte, men kanskje også oppdage andres valg, og se at andre uttrykk kan stå ved siden av, eller sammen med ditt eget, og kanskje berike ditt eget. Og med det kanskje også forstå verdien av ulikheter på flere plan. Det å jobbe skapende med kroppen har da et potensial til å utvikle en drivkraft og dømmekraft som kommer fra en selv, og som gir plass til at vi kan være forskjellige. Vår erfaring er at denne måten å tenke og jobbe, er et viktig skritt på veien til å utvikle trygghet i egen kropp, ja i seg selv. Så må denne tryggheten og forståelsen utvikles for at den unge skal kunne ta selvstendige valg med egne uttrykk. Kunsten blir en erkjennelsesvei, en kreativ inngang til dannelsen og ny forståelse:

- Ved å delta i utforskende, skapende, kunstneriske prosesser med kroppen, kan bevegelsesforståelsen, trygghet i egen kropp og tillit til egne ekspressive uttrykk styrkes.
- Ved å forstå kroppens betydning og uttrykk i møte med andre og som en individuell, kommunikativ kraft, kan toleranse for ulike uttrykk og individuelle valg oppstå.
- Ved å øke relasjonskompetansen gjennom samhandling og deltakelse i et kunstprosjekt, kan evne til samarbeid, og til å forstå egen betydning og ansvar for gruppas og prosjektets utvikling styrkes.
- Ved å bli tryggere på eget ståsted, øves i å se og bli sett og forstå seg selv i rommet, kan den unge opparbeide redskaper til presentasjon og formidling, i kunstnerisk sammenheng og i annen kommunikasjon.

Dansekunstneriske prosesser, der hele mennesket tas med, med både styrke og sårbarhet, har med andre ord et enormt potensial for læring og forståelse. Det å delta i kunstproduksjon slik det er beskrevet over, kan styrke selvfølelse, følelse av mestring, tilhørighet og mening, noe som mange opplever at mangler i skolen.

KROM- kropp i rom – et eksempel

Skolen er det stedet der alle barn og unge tilbringer mest tid i løpet av sin oppvekst. Vi mener derfor at hvert eneste barn i Norge burde få en skolegang som inneholder kunstnerisk praksis, og der han og hun får verktøy til å uttrykke seg ekspressivt med kroppen, på samme måte som at de skal lære å uttrykke seg muntlig og skriftlig. Deltakelse i dansekunstneriske prosesser har mange elementer i seg som barna kan ta i bruk for å møte andre krav som stilles i skolen. Og det å kunne være tilstede med hele seg, og å forstå eget ståsted og eget uttrykk vil være viktig i mange sammenhenger også utenom skolen.

De senere år har vi derfor utviklet modeller for skoleverket, og prosjektene med barn og unge i skolen er blitt satt i sammenheng med eget kunstnerisk utviklingsarbeid og forestillingsproduksjon. Vi har valgt å kalle dette arbeidet, eller faget, for KROM – kropp i rom. Ordet KROM bygger på de første bokstavene i kropp og rom, der krom også kan leses som "krum" - kropp i rom. Vi har med KROM ønsket å skape et nytt ord eller begrep som ikke trekker på hva dans tradisjonelt er eller bør være. KROM – kropp i rom er våre metoder og verktøy for hvordan jobbe skapende med kroppen i rommet og forstå eget uttrykk, tilpasset skolens rammer. KROM kan også beskrives som koreografisk tenkning og praksis, som både barn, unge, men også lærere og dansekunstnere kan benytte. Det kan ta form som et enkeltstående kortvarig prosjekt, eller det kan være et fag med fordypning over lengre tid.

KROM – kropp i rom ble lansert for første gang høsten 2011, som et kunstpedagogisk pilotprosjekt, i møte med barn og unge i skolen. I løpet av vinteren 2011-2012 gjennomførte vi til sammen 40 2-timers workshops / kunstprosjekter med 40 ulike klasser, på alle nivåer i grunnskolen (2.trinn barneskole til 2.klasse videregående) i forbindelse med et spesifikt forestillingsprosjekt kalt [´bæ:re].

Kroppen som første byggekloss

"Hva er kropp eller hva kan kropp være?". Når vi spør barna og ungdommene som deltar i KROM – kropp i rom, svarer de nesten alltid først med en bevegelse, der hendene tegner foran hode, magen og bena: "kroppen er liksom her...". De unge har mange ulike refleksjoner om hva kropp kan være:

"Vi er kroppen!" (elev, 2.klasse)

"Kroppen er det man har, med hud på" (elev 5.klasse)

"Tanker og følelser" (elev 8.klasse)

"Kroppen kan si forskjellige ting" (elev 5.klasse)

"Kroppen kan bevege seg, kjenne og berøre" (elev 2.klasse)

"Du bestemmer selv hva kroppen skal gjøre" (elev 4.klasse)

"Alle kropper er forskjellige, og det må vi bare akseptere!" (elev 10.klasse)

Da vi som dansekunstnere begynte å stille spørsmålet *hva kan dansekunst være*, måtte vi også ta stilling til alt det vi selv hadde lært om hvordan trene, lære, se og snakke om dans, og ikke minst egne holdninger til kropp. I vår egen skolering og utdanning til å bli dansere, ble det først og fremst vektlagt det å skulle passe inn i en allerede etablert form eller et gitt uttrykk. Dansen handlet i bunn og grunn lite om oss selv. Vi kunne selvfølgelig bidra, farge uttrykket, og gjøre det til "vårt", men det handlet mest om å prestere innenfor et gitt materiale. Vi opplevde dessverre at dette i stor grad begrenset egen kreativitet. Når det vi skulle lære og øve på handlet om kopiering av spesifikke tradisjoner, og teknikk alltid var knyttet opp til noen få formuttrykk, ble det vi skulle mestre stående i veien for det å finne egne uttrykk. Innenfor en slik dansetradisjon blir kroppen ofte gjort til et objekt for dansen. Denne formen for læring kjenner vi igjen fra mange situasjoner også utenom dansen. Og det at kroppen skal passe inn, kan vi kjenne igjen på mange områder i dagens samfunn. Vi lever i en tid der kroppen mer og mer blir fremstilt som et objekt, som skal brukes, trenes, perfektioneres eller iscenesettes med ulike virkemidler, - men ofte med lite refleksjon rundt kroppens eget uttrykk eller det uttrykket som skapes. Kroppen er i tillegg mer eksponert enn før, du slipper liksom ikke unna de kommersielle bildene. Barn og unge utsettes fra ganske ung alder for mange inntrykk og utspill om kroppen som objekt, gjennom mote, TV, film og popkultur, og ikke minst i sosiale medier. Det handler om hvordan kroppen ser ut, og mindre om alt det andre kroppen består av, med alle dens erfaringer, kunnskap og bevegelser.

Det å ta seg selv, egen kropp og egne uttrykk på alvor, og det å finne sine egne meninger om hva kropp kan være, mener vi derfor er ekstra viktig for barn og unge av i dag. Alle mennesker har en kropp, der vi lever våre liv og der alle deler av oss finnes. Kroppen er der vi tenker, føler, opplever og erfarer, og gjennom kroppen kommuniserer vi disse erfaringene i møte med andre kropper, i ulike rom og situasjoner.

"For meg er alle kropper ulik min egen, derfor ser jeg annerledes på kropp. For deg kan en person på 1.90 beskrives som høy. For meg er det en GIGANT! Allikevel, for meg, så er alt som er ulikt vakkert. Jeg tror at motsetninger tiltrekkes, og i mitt liv har det vært mye motsetninger... Jeg kan ikke fysisk bære deg, men jeg kan jeg kan holde på dine hemmeligheter, bære dine byrder, eller jeg kan løfte deg opp i rampelyset. Men behandler du meg dårlig, ja da vil jeg bære nag mot deg. Hevder du at jeg fortsatt ikke kan bære, ja da vil jeg akke og bære meg. Jeg er fornøyd med kroppen min, den er

perfekt for meg, jeg ville aldri ha byttet den ut!” Sebastian Tjørstad, 27 år, fra KROM – kropp i rom og i forestillingen [‘bæ:ra].

Vi mener det er grunnleggende viktig at de som jobber med kropp, læringsprosesser og særlig med unge mennesker, reflekterer over sitt syn på kropp. Vi vet at kropp, selvfølelse, bevegelse og læring, også teoretisk læring, henger tett sammen. Hva vi tenker, og hvordan vi snakker om kroppen, er også med på å forme hvordan vi ser på egen og andres kropp og hvordan vi uttrykker oss med kroppen.

Eget kroppsyn påvirker også læringssyn, hva slags metoder vi tar i bruk. Når kroppen og menneskene ses som ulike, og vi ønsker å styrke disse ulikhetene, må også læringsmetodene være fleksible og gi rom til den enkelte, og ha en individorientert form.

”KROM utfordrer barna til å tenke og skape selv,” sa en lærer etter å ha deltatt i KROM våren 2012. ”Vi blir minnet på hvor mye det betyr for den enkelte å produsere noe, skape noe genuint. Mye i skolen i dag er reproduksjon,” sa en annen lærer.

Hva uttrykker en kropp?

Det å arbeide skapende med kroppen og med dansekunst, handler både om å se og å bli sett på. Filosofen Merleau-Pointy² beskriver kroppen og mennesket som en synlig-seer, og utdyper også kroppen som et perspektiv fra der man ser andre, og at det man ser alltid er selektivt og begrensende. Vi er intersubjektivt avhengig av hverandre, samtidig som vi er forskjellige. En annen måte å si dette på er at mennesker lever i en felles verden, men alle gjør det på sin måte og har sin unike erfaring³.

Så hvordan ser vi på hverandre? Hvordan er det å bli sett på? Vi mener dette er viktige spørsmål å stille når vi snakker om kroppen, særlig siden vi lever i et samfunn der det å bli sett og å eksponere seg selv i ulike medier, eller ulike rom, blir mer og mer vanlig.

I pilotprosjektet KROM – kropp i rom vinteren 2011-2012, valgte vi å starte med en oppgave som vi visste at alle kunne løse. Vi tok utgangspunkt i noen ur-posisjoner; vi bad de unge finne en måte å ligge, en måte å sitte og en måte å stå. Finn din måte, som kanskje også sier noe om deg, eller det du er opptatt av.

Hva kan en posisjon uttrykke? ”Jeg syns han ser sliten ut”. ”Jeg syns han ser ut som han er på vei et sted”. ”Jeg tenker at han titter på stjernene”. Ja, vi kan se forskjellige ting i en og samme kropp, for vi leser jo hverandre på forskjellige måter, kanskje avhengig av om vi ser hverandre forfra eller bakfra, eller kanskje også ut fra hva vi selv har opplevd, tenker og tror. Og det er gøy og viktig å oppleve at enkle posisjoner og bevegelser vekker en opplevelse hos andre! Hva tenker du at den posisjonen du selv har valgt uttrykker? Kanskje de som ser på ser noe annet?

De unge fikk så finne veien mellom sine ligge – sitte – stå – posisjoner, kanskje en litt lenger vei enn den de først valgte. ”Kanskje du til og med kan kjenne etter hvordan du skyver deg fra sted til sted, eller hvor mye av din egen vekt du tør å slippe ned i underlaget?”

Ved å gjøre noe av det vi bærer med oss som mennesker synlig, kan vi kanskje fjerne avstanden fra den idealiserte kroppen, synliggjøre mennesket som det er, uten staffasje, komme tett på, og forsøke å forstå hva det vil si å være et menneske i dag.

² Kroppens fenomenologi, Maurice Merleau-Pointy, Pax Forlag 1994.

³ Hva er kropp, Gunn Engelsrud, Universitetsforlaget 2006

Rommets betydning

For oss er det relasjonelle aspektet i kunsten viktig, det å forstå at du alltid er i relasjon til en omverden og kommuniserer *om* noe, *med* noen. I performativ kunst møter du til og med ditt publikum i samme rom. Egne valg påvirkes av andre, og de påvirker, kunsten forandrer seg der og da. Det å forstå dette relasjonelle rommet, kunne ta det i bruk, plassere deg i rom og omorganisere et rom, er kompetanse som er spesiell for dans og performativ kunst.

Hva er et rom? Dette er ofte neste spørsmål til elevene som deltar i KROM – kropp i rom:

"Jeg har et rom under senga som jeg kan sitte oppreist i" (elev 2.klasse)

"Jeg liker best verdensrommet" (elev 2.klasse)

"Et rom kan være der hjertet sitter" (elev, 3.klasse)

"Rommet ble fullt av tanker, som vi hadde laget" (elev, 10.klasse).

Etter at de unge hadde laget sin ligge-sitte-stå-dans, fikk de lage et rom til sin kropp og sin dans. Ved hjelp av en rull maskeringsteip fikk hver og en lage en gulvflate, vegger og kanskje tak til sitt hus eller sitt rom / territorium. Med det fikk rommet rundt kroppen en helt annen betydning og "rolle". Rommet ble både konkret, fantasifullt og mangfoldig. Maskeringsteipen var lett å jobbe med, definisjonen av rommet gav bevegelsen mer mening og gjorde dansen tydeligere. I tillegg rammet teipen inn kroppen, og gjorde den unge enda mer synlig. Men dansen ble vanskeligere å gjennomføre, den unge ble tvunget til å kjenne etter hvor han eller hun faktisk var, hvor alle kroppsdelene befant seg til enhver tid, så ikke teip-kunstverket ble ødelagt. Til slutt, når klassen fikk gjøre dansen sammen, måtte de lytte til hverandre og resten av rommet, og være tydelige på sin egen start og slutt. Kanskje de til og med kunne ta seg en runde i rommet på besøk hos en annen? Alle bevegelsene i klasserommet ble en del av dansen, fellesskapet og forestillingen. Små lag av fiksjon oppstod gjennom elevenes egen tolkning av form, bevegelse og endring av rommet, mens rammen var upretensiøs og trygg. Og rektor eller en annen lærer var publikum.

"Jeg smilte fordi det var litt morsomt, men det var også litt vanskelig" (elev 2.klasse).

For oss er det viktig å skape rom der individet blir synlig. Ofte ser vi barn i store grupper, de organiseres i klasser, i lekegrupper, de gjør ting sammen. Av og til er det viktig å la ett og ett barn få ta plass og vise seg. Teip-rommet er ett eksempel på hvordan organisere et rom slik at hver og en får plass og blir synlig. Hvordan vi organiserer rommet og hvilke ting vi ev putter inn i rommet, kan altså både være en igangsetter for å skape bevegelse, og en måte å tydeliggjøre bevegelsen og den enkelte. I tillegg må det settes av *tid* der vi ser hverandre, der den enkelte får stå frem.

"Et rom er et sted der man kan være" (elev 4.klasse).

Gjennom å jobbe med barn og unge har det oppstått et tydeligere behov hos oss for å møte tett på, også når det gjelder hvordan vi plasserer publikum. Dette har fått konsekvenser for våre valg av scenerom de senere årene. Valget om å gjøre KROM – kropp i rom som et kunstprosjekt / forestilling i klasserommet var en konsekvens av erfaringer omkring rommets betydning i møte med barn og unge. Vi ønsket at forestillingen skulle skje i de unges "eget" rom, et rom med mange historier og erfaringer, tett på deres egen virkelighet, med pulten eller stolen som scenografi. Her og nå, og for hverandre. Ved å la dansen foregå utenom et tradisjonelt scenerom, brytes også noen av forventningene til hva dans skal være, og fremmer muligheter for en mer personlig utforskning både for de unge og for publikum.

"Alle hadde sitt prosjekt, sin dans i sitt lille hus, men allikevel så hang det sammen, fordi det gav opplevelse av samhandling og samarbeid". Lærer / deltaker i KROM.

Å forstå egne valg

Når KROM ble presentert i skolen, slik det er forklart over, var rammene og oppbygningen av en økt veldig klare. Vi gav oppgaver for å nå et spesifikt mål som vi visste ganske mye om på forhånd. Barna og ungdommen tok egne valg, men innenfor ett begrenset område ad gangen. Barna var skapende, og deres uttrykk og valg fikk stor plass, men det var vi som voksne som hadde ansvaret for den kunstneriske komposisjonen fra start til slutt. Det ble lagt opp til at de unge kunne delta i så stor grad han eller hun selv ville. På den måten ble det skapt en trygghet og en mulighet for alle å delta, selv om de fleste ikke var vant til å jobbe på denne måten. Av de 1000 barna og ungdommene vi traff vinteren 2011-2012, var det ingen som ikke fullførte prosessen, - selv om noen nølte litt i starten. Løsningene var individuelle, og alle satt igjen med et resultat og en opplevelse av å ha deltatt sammen.

"Det er fint å gjøre noe selv om man ikke har kunnskap om noe lignende på forhånd" (elev 10.klasse)
"Jeg synes det er fint å få være kreativ og få være smart på en litt annen måte!" (elev 10.klasse)

"Elevene erfarer eierskap til det som skal læres, der de selv definerer hvordan prosessen skal utføres. Kriterier er ikke lagt på forhånd. Spannende å se på entusiasmen når sluttresultatet er helt og holdent fremskapt av dem selv".

"Jeg har alltid ønsket meg et fag som lærer meg hvordan kroppen virker" (gutt 2.klasse)

KROM slik det er beskrevet over, gav oss 2 timer med hver gruppe, noe som ikke gir særlig rom for fordypning og oppfølging, og dette er selvfølgelig kun én måte å sette i gang en refleksjon om kroppen og rommet. Vi får ofte spørsmål om hvordan vi går videre, hvordan vi får progresjon hos den enkelte. Vårt svar på det er at progresjonen i KROM som metode ligger i en økende grad av medbestemmelse, refleksjon og selvstendighet hos barna.

For det er det som er målet, at den unge skal kunne ta eget uttrykk på alvor, ta det i bruk, og forstå egne valg. Det krever fordypning og kontinuitet. Foreløpig er dette kun prøvd ut utenom skolen, nærmere bestemt på Rom for Dans, som er vårt sted og der våre kunstprosjekter har sin base, og her har barn og unge deltatt i kunstprosjekter og på trening over flere år. Noen av dem har nå opptil 8 års erfaring som skapende eller medskapende dansere:

"Ulrik" var 11 år da han ble med på sitt første dansekunstprosjekt på Rom for Dans, under Prosjekt Isadora. Det å danse var da helt nytt for ham. Og hver gang barna skulle vise frem noe de hadde laget, gikk han og gjemte seg under en stol. Men Ulrik var ikke redd for å danse sammen med de andre når arbeidet hadde en mer utforskende form. Da hadde han masse initiativ, bevegelse og fantasi. Han tegnet også mye, og viste oss ting han hadde skrevet.

Til tross for at det var ganske skummelt å vise frem dans alene, ville han gjerne fortsette å være med på dansen sammen med de andre. Han var også usikker på om han ville være med og vise forestilling for publikum. Vi sa at det var greit. Han kunne være med og trene og øve, og bestemme seg senere. Etter noen måneder betrodde han en av oss at han hadde laget en hemmelig fantasidans. Men den kunne vi ikke få se..

Ulrik var med i de fleste scenene som forestillingen skulle bestå av, men han ville ikke ha en egen solo slik de andre hadde. Og så lenge han slapp det, bestemte han seg for at det kunne være greit å være med. Da vi nærmet oss premiere la vi inn en avslutning på hele komposisjonen, der hver og en kunne plukke fra materialet i forestillingen, og finne sin egen avslutning. Ulrik fikk lov å bruke av sin fantasidans også, hvis han ville det, men det var det bare han og vi som visste. Og Ulriks fantasidans ble avslutningen på forestillingen, noen ganger idet lyset fadet ut, noen ganger som en lengre solo.

Ulrik har siden deltatt i 3 helaftens forestillinger sammen med og på linje med profesjonelle. Samtidig har han ukentlig trent, lekt, danset og fått påfyll av verktøy for å jobbe skapende med og forstå kroppen i rommet.

Etter 5 år på Rom for Dans laget han sin egen 20 minutters solo, der han selv var både skaper og utøver, under veiledning av en voksen. Ulrik ble tatt inn i en praksis der det var hans egne valg som tok prosjektet videre. Sammen med veileder kunne Ulrik nå reflektere rundt egen prosess, progresjon og forstå konsekvenser av ulike valg omkring bevegelse, rom og virkemidler, hva det han lagde kunne kommunisere og hvordan han ønsket å møte publikum. Valgene ble diskutert, analysert, begrunnet og forstått, og resultatet ble hans egen solo. Veileders oppgave ble å stille spørsmål og delta i analysen, og å legge frem forslag til arbeidsmetoder.

I det første eksempelet over lagde vi et rom eller en komposisjon der den enkelte kunne få være seg selv, der det var trygt og der det var lagt til rette for at de små valgene kunne bli synlige. Men der det også var lov å ta nye sjanser, og større valg kunne få mer plass hvis eller når den unge var klar for det. Denne måten å jobbe på, krever en god portsjon kompetanse omkring kunstneriske prosesser, og et pedagogisk – og kunstnerisk syn som er individorientert. I tillegg kreves kompetanse omkring komposisjon i rom.

Det andre eksempelet, der Ulrik tok sine egne kunstneriske valg, og styrte handling og komposisjon, er et avansert arbeid. Det krever mye av den som skal veilede en slik prosess, der det handler om å se, tilby og utfordre, men samtidig ikke ta valg som overkjører den andres prosess. Der det handler om å stille spørsmål, bevisstgjøre og veilede ut fra det som skjer, heller enn å presentere løsninger kun ut fra egne ønsker. Der det handler om å skape strukturer som er konkrete og forståelige, som den unge kan forholde seg til, men som også er åpne og fleksible. Vår rolle som voksen blir aller mest å veilede og legge til rette for at den unge kan løse oppgaven på sin måte, heller enn å gi dem et system eller en ferdig løsning.

..men så ble det kunst

Kunstnerisk kompetanse og pedagogisk kompetanse henger tett sammen i et slikt arbeid. Begge deler handler for oss om kommunikasjon, om å være tilstede i øyeblikket, og at det som skapes gir mening og blir forstått av alle impliserte. Den voksne må kjenne de mekanismene som ligger i en skapende prosess, kunne se det som oppstår, møte og være i dialog, og skape rom og strukturer der dette kan få utvikle seg.

Men for å kunne komponere med barnas innspill i ulike rom, og med ulike kunstneriske virkemidler, trengs også koreografiske verktøy og kompetanse omkring iscenesettelse. Dette er ikke noe en lærer i grunnskolen, ei heller noe en dansekunstner automatisk har. Vi ønsker derfor denne type kompetanse omkring barn og unge inn i utdanning av nye dansekunstnere, og jobber for å utvikle en bachelorutdanning rundt dette. Og vi mener at kunstnere med spisskompetanse må inn i skolen, slik at flere barn og unge kan få rom til å utvikle kompetanse om egen kropp og eget uttrykk.

I stedet for å betrakte kunst og pedagogikk som i konflikt med hverandre, hvorfor ikke fokusere på hva foreningen av disse perspektivene bringer for kunsten og kunstneren, og for læreren og skoleverket, og hvordan skape overganger mellom skole og kunstinstitusjon? Dersom en tverrfaglig utveksling mellom kunst og skole oppnås, kan kunsten ta opp i seg skolens erfaring og forståelse for dannelse, og kunsten kan settes i en større kontekst. Og skolen og pedagogikken åpnes mot kunsten og det eksistensielle. På den måten kan gamle grenser krysses, og nye perspektiver dannes hos begge parter - og ikke minst hos barna!

KROM – kropp i rom, som et kunstpedagogisk prosjekt for skoleverket, ble våren 2012 satt inn i en større kunstnerisk sammenheng. De unges arbeid med kropp og rom, og teipen som var verktøy for å skape rom, ble til slutt revet og gjenbrukt som materiale for en skulptur. De unge fikk velge en av formene fra dansen sin, ligge, sitte eller stå, som inspirasjon for skape en kropp av teip.

Ved å lage et "produkt", en kroppsskulptur, fikk de i tillegg en slags distanse til egen prosess. De kunne se på sin egen kropp, og si noe om hva den uttrykte. Og vi fikk 1000 skulpturer som ble til scenografi i forestillingen [ˈbæ:rə]. Det vi gjorde i klasserommet hadde altså et klart mål ut over det som skjedde der og da, vi ønsket oss et "resultat" som vi kunne ta med oss videre etter dette møtet. Men også de unge fikk noe mer ut av dette, det var viktig for oss å ha med de unge selv på denne siste delen av arbeidet. Alle elevene fikk derfor være med å montere skulpturen sin i forestillingsrommet, på lerrets-strimler som ble hengt opp i taket i store søyler. De unge fikk også oppleve en performance i det rommet som skulpturene dannet, og det hele ble avsluttet med en samtale med to av kunstnerne som skulle være med i forestillingen senere.

Og flere kom tilbake og så den ferdige forestillingen, sammen med venner og foreldre. Og ved at skulpturen deres levde videre i [ˈbæ:rə], kunne de se at det de selv hadde skapt ble en del av noe som var større enn dem selv.

"Først trodde jeg det bare ville se ut som søppel, men så ble det kunst"(elev 4.klasse)

Om forfatterne:

Artikkelforfatterne Caroline Wahlström Nesse og Camilla Myhre ble uteksaminert fra Statens Balletthøgskole (nå KhiO) pedagoglinjen, i 1989, og har siden den gang virket som skapende dansekunstnere, utøvere, pedagoger, produsenter og prosjektledere.

I 2005 etablerte de Rom for Dans⁴ som et produksjons-, forsknings- og visningssted for ny dansekunst, og et møtested for profesjonelle, barn, unge og studenter. Rom for Dans er deres base for produksjon av egne kunstprosjekter.

I perioden 2006-2008 gjennomførte de et 3-årig kunstnerisk utviklingsarbeid støttet av Norsk Kulturråd, kalt Prosjekt Isadora. Her ønsket de å undersøke hva slags uttrykk og forestillinger de kunne skape ved å la barn/unge fra 4-16 år og voksne profesjonelle møtes i prosess og som likeverdige på scenen, innenfor profesjonelle forestillingsrammer. Målet var å ta på alvor barnas uttrykk og stemmer i møte med de voksnes uttrykk, og ta dette i bruk på scenen. I prosjektperioden ble det produsert til sammen 11 forestillingsverk, med forestillingen „Absolutt virkelig“ som avslutning. En viktig del av arbeidet handlet også om å finne ut *hvordan* møte de unge (og de voksne) på best mulig måte, metodisk og i praksis⁵.

Rom for Dans er fra 2009 støttet av Norsk Kulturråd, post 74, for å drive profesjonell kunstproduksjon og kunstneriske utviklingsarbeid med og for barn og unge, og de har siden den gang produsert bl.a. „Tett på“ (2009), „Sofie i Wonderland“ (2010), og „Forgreininger“ (2011). Deres siste prosjekt KROM – kropp i rom, og forestillingen [ˈbæ:rə] ble gjennomført våren 2012 som Nesse og Myhres største satsning hittil. Her ble sammenhengen mellom kunstner, kunstarena, barn/unge/skole og utdanning belyst. KROM – kropp i rom ble lansert som en pilot for hvordan møte

⁴ www.romfordans.no

⁵ „Å veilede barn i dansekunstneriske prosesser“ "Tidsskrift for Dans i utdanning", Universitetet i København, 2009. „Fraskyv, - metode og verktøy i dansekunstneriske prosesser“ Nordic Journal of Dance: Practice, Education and Research" 2010. www.romfordans.no/barn-og-unge/artikler/

barn og unge i skolen med skapende dans, og der deres uttrykk er ett av flere bærende element i en profesjonell kunstproduksjon, men også trekke erfaring og kompetanse inn i utdanning av nye dansekunstnere ved Skolen for Samtidsdans⁶.

I 2003 tok de sammen over ansvaret for Skolen for Samtidsdans⁷, og har siden utviklet skolen til å bli en utdanning der den skapende dansekunstneren står i sentrum. I 2014 etablerte de så Høyskolen for dansekunst⁸, og i 2015 ble utdanningen bachelor i dansekunst og koreografisk tenkning godkjent av NOKUT og Kunnskapsdepartementet. Skolen utdanner fra 2016-2019 sitt første studentkull.

Wahlström Nesse og Myhre mottok i 2012 Danseinformasjonens ærespris for sitt samlede arbeid som utøvende dansekunstnere, for deres arbeid med barn og unge, KROM, Rom for Dans og Skolen for Samtidsdans.

Referanser / litteratur:

Kroppens fenomenologi, Maurice Merleau-Pointy, Pax Forlag 1994.

Hva er kropp, Gunn Engelsrud, Universitetsforlaget 2006

Relasjonell estetikk, Nicolas Bourriaud, Pax Forlag 2007

Særdeles godt, Einar Øverengen, Fritt ord / Magasinet, 10.mars 2012

Dialog og Danning, det filosofiske grunnlaget for læring, Bostad, Inga og Pettersen, Tove. 2006. Spartacus forlag. (www.spartacus.no)

Den etiske fordring, Løgstrup, K.E. Oslo, Cappelen, 1999

Filosofi for livet, en innføring i filosofisk praksis. Svare, Helge, Herrestad, Henning, 2004. Unipub forlag, Akademika, Oslo. (www.gnist.no)

Skolan ock den radikala estetiken, Lena Aulin-Gråhamn, Magnus Persson, Jan Thavenius. 2004. (www.bokus.com)

⁶ Studenter ved Skolen for Samtidsdans får i dag KROM – kropp i rom som en del av sin utdanning på fagskolenivå. Det er et mål å utvikle utdanningen til en BA i dans og koreografi, der barn og unge blir et viktig emne, med KROM som metode.

⁷ www.samtidsdans.no

⁸ www.hfdk.no