



Fra TekstLab-forestillingen *Minner: Kropp* (2017), ved Dramatikkens Hus under Scratch-festivalen i 2017.

Shanti Brahmachari

TekstLab – nye historier, nye uttrykk og nye stemmer i scenekunsten

Forkortet utdrag fra Shanti Brahmacharis essay *TekstLab – en tilpasset metode for tekstutvikling* i antologien *Narrativ identitet* (Tell Forlag, 2016) hvor hun beskriver metoden som TekstLab anvender både med scenekunstnere, og for og med barn og ungdom. *Narrativ identitet* belyser drama- og teaterfaglige metoder fra arbeid i skole og grupper med variert sosial og kulturell bakgrunn. Boken tar for seg "narrativ identitet" som begrep og undersøker det opp mot to eksisterende praksiser i Norge i dag – SolidaritetsForumTeater og TekstLab.

BAKGRUNN

Vi kan finne noe av bakgrunnen for TekstLab i kunst- og kulturpolitikken på 1990-tallet (Brahmachari 2004, 2011). Kulturpolitiske dokumenter var da opptatt av hvordan det var mulig å engasjere større deler av befolkningen inn i scenekunsten som kunstnere og publikum, og samtidig hvordan dette kunne være utgangspunkt for større kunstnerisk mangfold på de store kunstinstitusjonene og teatrene (Brahmachari 2004). Intensjonen om å skape økt mangfold i scenekunsten er reflektert i for eksempel prosjektet Open Scene på DNT som startet i 1997–1998. Evalueringen av prosjektet illustrerer godt utfordringene med å reformere de store institusjonene både med sikte på å nå den sosiale målsetningen (økt mangfold blant kunstnerne/ansatte og publikum) og den kunstneriske (endring i programmering og kunstuttrykk) (Berkaak 2002 og Brahmachari 2004).

Denne situasjonen var sentral for initiativet om å starte opp TekstLab i 2008. Siden det var problematisk å engasjere nye grupper og skape økt kunstnerisk mangfold innenfor de store scenene, måtte dette skje utenfor. TekstLab startet prosesser som var åpne for scenekunstnere med ulik bakgrunn og med forskjellige kunstneriske uttrykk. TekstLab var fra starten formulert som et kunstnerisk prosjekt med sikte på å få frem nye tekster, historier og sceniske uttrykk. På denne måten skulle vi bidra til at nye stemmer kunne bli hørt, sett og synliggjort i norsk scenekunst.

Inkludering og deltakelse av barn og ungdom var resultat av en gradvis innsikt av at en langsiktig endring av scenekunsten ikke ville skje uten at man engasjerte den unge generasjonen. Internasjonale erfaringer var viktige for denne erkjennelsen og de konkrete initiativene som ble tatt. Jeg hadde lang erfaring med å skape scenekunst med og for barn og unge i Storbritannia (Tricycle Theatre, Royal National Theatre og Royal Court Young People's Theatre, Theatre Centre i London). Det som skjedde i London, hadde utgangspunkt i ny tenkning både i skolen og teatret. Innenfor skolen var initiativer inspirert av retninger i prosess drama i klasserom knyttet til tenkning i tråd med begreper som barn med «mantle of the expert» (O'Neil (2014), Bolton og «The Ignorant Schoolmaster» (Rancière 1991).

Parallelt og knyttet til dette oppsto initiativer i teatrene om å skape samarbeid, tilgang, deltakelse og nye former for programmer som involverte barn og ungdom i kunstneriske prosesser (Bishop 2012).

Initiativene for å engasjere barn og ungdom i dramatikk og scenekunst i Storbritannia var mangfoldige på denne tiden. I tillegg til initiativene for å få flere til å skrive dramatikk var det også lansert nye programmer for å få dramatikere til å skrive nye tekster som barn og ungdom kunne fremføre. Et av disse var Connections ved Royal National Theatre. Teatret opprettet et eget Education Department som ble en arena for nye møter mellom teater, dramapedagogikk og scenekunst. Her fikk jeg praktisk innsikt i utfordringer og muligheter for ulike former for samarbeid med skole og teater, som ble viktige for arbeidet i TekstLab.

I Norge var arbeid med scenekunst med og for barn organisert annerledes, og de store teatrene hadde ikke utdannings- eller skolerelaterte avdelinger slik som i Storbritannia. Noe skjedde på begynnelsen av 2000-tallet. Black Box Theatre startet et program for å utvikle ny scenekunst for

barn (LilleBox), som jeg ble leder for, og som scenekunstkonsulent i Kulturrådet initierte jeg Connections-prosjektet i Norge under navnet «Den Unge Scene» (DUS) på Det Norske Teatret. Dette illustrerer hvordan teatre ble engasjert i ny dramatikk for barn og unge på nye måter, men i liten grad ved å engasjere de unge selv i skrive- og skapingsprosessen. Sammen med erfaringene knyttet til oppstarten av Den Mangfaldige Scene på BUL/DNT, utgjorde dette bakgrunnen for å starte et TekstLab Ung-program for barn og unge i 2012, med støtte fra Kulturrådet frem til 2017. Som nevnt var intensjonen å rekruttere bredere til scenekunsten enn det som da var situasjonen. Det skulle være et kunstnerisk program der de unge skulle utvikle nye historier, fortellinger og egne sceniske uttrykk som kunne vises på scenen. Arbeidsformen skulle være prosessorientert, eksperimentell og i prinsippet den samme som vi siden 2008 hadde gjennomført med erfarne scenekunstnere.

TEKSTLAB UNG I DAG

TekstLab Ung er nå utviklet til et bredt program med tilbud om kunstnerisk prosessarbeid i mange former på ulike arenaer og møteplasser; fra korte stunts på ulike arenaer til lengre prosesser på teaterscener og i skoler; visninger på egne arrangementer og på festivaler. Totalt utgjør disse tilbudene et integrert og fleksibelt opplegg som er tilpasset barn og ungdom med ulik bakgrunn og med ulike intensjoner/ambisjoner. Det er skapt en loop som gjør at programmet over tid vokser og blir stadig mer omfattende. Årlig møter vi mer enn tusen unge på skoler og fritids- eller ungdomsklubber. Alle deltar med å utvikle korte tekster/konsepter på sin egen arena, og mange arbeider over lengre tid i skoler og på teaterscener. Mange av tekstene blir synliggjort på visningsarenaene som er etablert. En kjernegruppe utvikler tekster og viser dem på forskjellige arenaer over lang tid. Prosjektet har gitt mange ungdommer tilgang og kunstnerisk makt til å skape og utvikle egne ideer, historier og fortellinger, både dramaturgisk og scenisk. Alle tilbudene er bygd på samme laboratoriemetode og arbeidsform som består av gjennomføring av kunstneriske prosesser og eksperimentering. Tanken er at barna/ungdommene gjennomfører kunstneriske prosesser, og at de skal få samme mulighet til å være skapende og utøvende mennesker som voksne kunstnere. Kjernen er at de unge kommer med sine egne idéer, og denne idéen er utgangspunkt for den kunstneriske prosessen. De unge velger også selv form; hva slags uttrykk de ønsker å arbeide med (låt, dans, slam, poesi, monolog); og møter flere profesjonelle kunstnere som veileder dem i arbeidet med å skape sin egen fortelling eller sitt eget uttrykk. Dette skjer (gjennom praktisk eksperimentering) i samspill mellom de unge og deres veiledere. Intensjonen er å skape tekster og performance som utgjør et mangfold av fortellinger og tverrfaglige uttrykksformer – vi skaper «nye historier og nye stemmer». Dette krever profesjonelle kunstnere med ulik kunstfaglig innretning og med erfaring med ikke-hierarkisk arbeidsform. TekstLab trekker på et stort antall frilanskunstnere som fra 2008 har deltatt i programmet, og vi samarbeider med kunstnere som er godt egnet til å arbeide med målgruppen og prosjektidéen som skal utvikles, språklig, dramaturgisk og scenisk.

I *TekstLab Outreach* oppsøker vi unge på deres egen arena (som fritidsklubber, skoler) og gjennomfører en kort prosess

eller workshop som illustrerer hvordan kunstneriske prosesser i TekstLab foregår. Erfaringen er at dette avmystifiserer og klargjør hva det innebærer å lage scenetekster.

Innføring av *TekstLab Scratch* tiltrekker seg ungdom med ønske om å kunne uttrykke seg med egne idéer, tekster/uttrykk, men som ikke kan eller ønsker å forplikte seg til faste opplegg over tid (som TUS). Scratch er et tilbud til unge som har en idé til tekst, og som på kort tid ønsker å utvikle idéen og presentere den på scenen. De unge møter profesjonelle scenekunstnere/veiledere en dag eller ettermiddag i tilknytning til Scratch-kveldene som arrangeres jevnlig på Cafétéatret. Scratch-kveldene er både en arena og et nettverk hvor scenekunstnere og ungdom møtes i samspill. Flere av deltakerne i TekstLab Ung og på Scratch-kveldene er i etterkant blitt kontaktet av andre scenekunstmiljøer med forespørsel om å delta i ulike arrangementer, prosjekter og festivaler.

TekstLab Unge Stemmer (TUS) utgjør en kjernegruppe i programmet. Det er ungdom som deltar fast i «Mandagskvelder på Cafétéatret» og er viktig for etableringen av et kunstmiljø for ungdom på stedet. Gruppen utvikler egne tekster, enten individuelt, flere sammen eller kollektivt. Mange har deltatt i flere år, mens nye rekrutteres jevnlig. Flere av disse har skapt tekster som presenteres på ulike scener.

«Metodens utgangspunkt er det skapende menneske. Vi tilbyr de unge en mulighet til å skape/utvikle/fortelle sin idé på en måte som de selv velger.»

I *TekstLab InterAct* bruker vi skolen som arena for scenetekstutvikling. I mottaksklasser er metoden tilpasset grupper uten felles språk og uten særlig kjennskap til norsk. Mangfold i kunstuttrykk samt fysisk og muntlig språk og kommunikasjon er sentralt; unge kan uttrykke seg på flere språk og med uttrykksformer som de selv velger. TekstLab har gjennomført flere språklaboratorieprosesser i mottaksklasser og har eksperimentert med mer langsiktig program i skolen gjennom tverrfaglig «Artist in residence». Dette innebærer at kunstnere fra TekstLab samarbeider med flerspråklige elever om å skape nye tekster og gjennomføre en større visning for skolens ledelse, lærere, elever og foreldre og lokalsamfunnet. Intensjonen med InterAct er å gi unge mulighet til å lage sine egne fortellinger og vise disse. Mange av disse tekstene er fremført på flere språk. Tilbudet har også ført til rekruttering og deltakelse i andre deler av TekstLab.

Som empirisk grunnlag for dette prosjektet har vi valgt ut TekstLab InterAct og TekstLab Unge Stemmer (TUS). De har til felles at de er åpne arenaer for utvikling av scenetekster, scenisk uttrykk og visninger for barn og unge med forskjellig bakgrunn. De er også arenaer som er relevante for utdanning og praksis for kunstpedagoger. De skiller seg for eksempel fra Scratch ved at begge arenaene har en kunstnerisk-pedagogisk ledelse som styrer prosessene i en viss grad, mens det i Scratch er den unge selv som fullt ut bestemmer historie og scenisk form. De er samtidig ulike arenaer ved at de

unge rekrutteres forskjellig (i skolen er det obligatorisk deltakelse, i TUS er det frivillig), at motivasjonen hos de som er med, er ulik, og at konteksten som arbeidet skjer i, er forskjellig. Likheter og ulikheter er godt grunnlag for sammenligning, og jeg vil bruke dette til å diskutere hvordan dette stiller krav til hvordan vi praktiserer og tilpasser TekstLab-modellen til ulike kontekster.

GRUNNPRINSIPPER FOR TEKSTLAB: RELASJONER MELLOM DELTAKERNE

Vektleggingen av praksis gjør at dette kapitlet har fokus på det som skjer i møte mellom læreren og elevene, mellom kunstnerne og barna eller ungdommene. Jeg ser derfor klasserommet eller skolen (i InterAct) og kunstscenen (i TUS) som møteplass mellom alle som inngår i prosessene, og er opptatt av hvordan relasjonene mellom de ulike aktørene i prosessene praktiseres. I disse relasjonene ligger alltid et element av makt, av hvem som har autoritet, definisjonsmakt og kan fastsette hva og hvordan kunst skal skapes og vises (Brahmachari 2009).

Det sentrale elementet i TekstLab er en søking etter ikke-hierarkiske relasjoner (Rancière 1991) i alle deler av arbeidet og mellom alle involverte i prosessene; mellom elev

og lærer, mellom elevene, mellom kunstnerne, mellom kunstnerne og barna. I det følgende skal jeg ta opp tre aspekter ved relasjonene i møtene som skjer i kunstprosesser som jeg mener er avgjørende for hvordan vi arbeider med enkeltpersoner og grupper. Det gjelder forhold knyttet til relasjoner som er grunnleggende asymmetriske (mellom lærer og elev, mellom kunstner og barn), eller der det er større grad av symmetri (mellom kunstnere i en veiledergruppe) og mellom individer/grupper med ulik sosial, kulturell, etnisk eller språklig bakgrunn. Hvordan vi håndterer disse, er avgjørende for å realisere målet om få frem nye stemmer, historier og sceniske uttrykk, og i hvilken grad TekstLab kan bli et frirom for de unge til å utvikle nye historier og nye sceniske uttrykk.

KRAV OM LIKEVERDIGHET I ASYMMETRISKE RELASJONER

Den første relasjonen der ikke-symmetriske og hierarkiske maktrelasjoner er mest tydelige, er mellom lærer og elev i skolen og mellom regissør/koreograf og skuespiller/danser på scenen. Slike prosesser er karakterisert ved kommunikasjon og beslutninger der den ene parten har faglig autoritet til å bestemme hva den andre skal gjøre i kunstprosessen (dvs. fra lærer til elev eller fra for eksempel regissør/koreograf til skuespiller/danser). Det er vanskelig å få til en likeverdighet mellom de involverte i denne type relasjoner.

I TekstLab arbeider vi med et ideal om ikke-hierarkiske

relasjoner både i pedagogiske (InterAct) og i kunstneriske prosesser (TUS). Tekstene skapes gjennom prosesser der de unge samarbeider/samspiller med en eller flere profesjonelle kunstnere. Det skal være et møte og dialog/interaksjon mellom ungdommen og kunstneren preget av idealet om likeverdighet. I dette møtet foretas en rekke valg som avgjør i hvilken grad de unge faktisk har frihet og rett til å skape sin egen tekst og sitt eget uttrykk. Idealet krever bevissthet om hvordan makt og autoritet utøves i praksis i møtet mellom voksen og barn/ungdom, mellom de som har formell kompetanse og de som ikke har det, i møtet mellom kunst og pedagogikk. I teorien er dette alltid en relasjon preget av asymmetri; av fravær av balanse i relasjonen. I kunstneriske prosesser mellom scenekunstnere og barn/ungdom blir ofte kunstnerens faglige autoritet farlig autoritær. Relasjonene kan lett bli preget av enveis kommunikasjon: Den profesjonelle voksne forteller barnet/ungdommen hva han/hun skal gjøre.

I TekstLab arbeider vi med å skape høy bevissthet om hvordan vi sikrer en åpen dialog og samspill som skaper en reell interaksjon og likestilling. Det skjer gjennom bruk av små konkrete redskaper i alle de kunstneriske prosessene – fra første møte til scenisk møte med publikum. Teknikkene er ofte basert på at både scenekunstner og barn/ungdom gjør de samme oppgavene, og ved at de eksperimenterer sammen på gulvet. Det er ikke et markant skille mellom ungdom og veiledere i hva de gjør i praksis. Alle deltar sammen i arbeidet med å skape tekst. Det viktige er å sikre barnet/ungdommen valgmuligheter og rom for å finne alternative veier frem til egen tekst og uttrykksform, dramaturgisk og scenisk. Vi kommer tilbake med eksempler på konkrete teknikker senere.

TVERRDISIPLINÆRE RELASJONER

TekstLab arbeider med kollektive prosesser der flere kunstnere/pedagoger er veiledere for barn og ungdom som skaper egne historier/tekster. På samme måte som det er et ideal med likeverdighet mellom lærer og elev eller profesjonell kunstner og ungdom, er det også et ideal at alle involverte kunstnere og pedagoger er likeverdige aktører i prosessene som gjennomføres. Dette er ikke uproblematisk fordi scenekunst tradisjonelt har vært karakterisert av hierarkiske arbeidsformer der en kunstner (regissøren, koreografen, dirigenten) har autoritet til å bestemme hvordan utøverne (danserne, skuespillerne, musikerne) skal utøve kunst.

Siden prosessene i TekstLab er grunnleggende interdisiplinære, er det også et ideal om likeverdighet mellom kunstdisipliner. Det kommer til uttrykk gjennom at kunstnerne/pedagogene ikke legger føringer på hva slags kunstuttrykk barna og ungdommene skal bruke. Vi spør ungdom om de har «en tekst, dans eller låt» som de ønsker å utvikle. Dette sikrer en åpenhet i oppstarten av prosessen der den unge legger føringer på formen og uttrykket han/hun ønsker å utvikle for sin tekst. Dette reflekteres i at begrepet «scenetekst» brukes i bred betydning. En tekst kan være språklig/verbal, fysisk/bevegelse, lyd/musikk, rom/installasjon, billedlig. Ungdommene lager/skriver/spiller monologer, teater, poesi, men også slam, beatbox, spoken word, hip-hop. Ingen form har forrang foran andre. Det er en likestilling, likeverdighet og et ikke-hierarkisk forhold mellom alle kunstformer og -uttrykk. Fortellingen kan også ha en tradisjonell eller en ikke-lineær dramaturgi. De unge får anledning til å eksperimenterer

mentere og utforske hvordan deres idé kan utvikles til et scenisk uttrykk – og selv finne ut om idéen må endres underveis. Den brede definisjonen av tekst er grunnleggende for arbeidsformen. Det gir rom til å teste ut idéer om hvordan historien og sceneteksten skal formidles.

Metodens utgangspunkt er det skapende menneske. Vi tilbyr de unge en mulighet til å skape/utvikle/fortelle sin idé på en måte som de selv velger. De unge er leverandører av egen tekst og egen performance. TekstLabs rolle er å gi de unge støtte i å utvikle idéen de kommer med, og sørge for at den kunsten de skaper, blir synliggjort; at tekstene blir hørt av andre. Dette krever at de unge har tilgang til scenekunstnere med ulik kunstdisiplinær bakgrunn og erfaringer fra ulike sceniske uttrykk/former. Et sentralt element er derfor å sette sammen konstallasjoner som gir reell mulighet for de unge til å gjøre valg om sceniske uttrykk gjennom praktisk eksperimentering.

For at disse intensjonene skal kunne bli en realitet, setter TekstLab sammen veilederteam av kunstnere med ulik disiplinær bakgrunn og med erfaring fra ulike uttrykk. Kunstnerne som deltar, bør også ha mange språk og helst dekke mange av språkene som brukes av barna i klassen eller gruppen. Det gir mulighet til mest mulig tilpasset tilbud til en heterogen gruppe barn og unge. Veiledere velges ikke bare ut fra dyktighet i egen kunst og evne til eller erfaring med å arbeide med barn og ungdom, men også ut fra evne til å inngå som en likeverdig partner med kunstnere fra andre disipliner og med andre kunstuttrykk.

INTERKULTURELLE RELASJONER

Den siste relasjonen gjelder hva som skjer i møtet mellom lærer/pedagog/profesjonell kunstner og elevene når vi kommer inn i klasserommet og/eller møter teatergruppen med ungdom. Hva ser vi som voksen lærer eller kunstner i vårt første møte? Hva kommuniserer vi, og hva har dette møtet å si for kunstprosessen vi skal gjennomføre sammen? Min erfaring er at dette møtet er avgjørende for å skape den tilliten som er grunnleggende for arbeidsformen i TekstLab.

STATISK ELLER DYNAMISK SYN PÅ IDENTITET

I TekstLab har vi som ideal at hvert barn, hver elev og hver ungdom er et individ med sin særegne historie og bakgrunn. Betydningen av dette utgangspunktet kan illustreres gjennom skillet mellom statisk og dynamisk syn på de andres identitet. Et statisk syn på identitet innebærer at vi allerede fra første møte definerer hvem den andre er, gjennom å plassere han/henne i en bestemt kategori som vi tillegger spesielle kjennetegn. Implisitt ligger en distinksjon mellom «dem» og «oss» med at de som er «flerkulturelle», har spesielle utfordringer med sin identitet i forhold til de som er «monokulturelle». Denne identitetsoppfatningen vil legge føringer på hvordan vi forholder oss til den andre – hvordan vi i praksis kommuniserer og handler. Vi risikerer at det vi ser og hører når vi møter et annet menneske, er preget av våre egne forhåndsbestemte oppfatninger av den gruppen som vi mener den andre tilhører.

For å unngå bruk av denne type definisjon av barn/ungdom med ulik bakgrunn, kreves det en bevissthet om hva som skjer i møtet mellom «oss» og «de andre» – hvordan vi kommuniserer hvem «den andre» er, og hva vi forventer av

henne/han. Det avgjørende er hva den voksne ser i møtet med barnet/ungdommen; som unikt individ og ikke bare som bærer av en kollektiv og statisk identitet.

DYNAMISK IDENTITET SOM GRUNNLAG FOR KUNSTNERISKE PROSESSER

En skoleklasse (for eksempel mottaksklasse) eller ungdomsgruppe med stort mangfold i kultur, etnisitet og språk, har erfaringsmessig mange ressurser som kan mobiliseres i kunstneriske skapende prosesser til å skape gode historier og sterke personlige kunstneriske uttrykk. I mottaksklassene er det barn og ungdom som har vært i Norge i kort tid. Det er store forskjeller i nivået i norsk språk, men alle har kompetanse og innsikt i ett eller flere andre språk. De har også erfaringer fra og kunnskap om andre land og kulturer – og fra flytting. De bærer med seg mange opplevelser, noen er felles, og de fleste er spesifikke for den enkelte. Hva slags ressurser som finnes i gruppen, kan vi ikke vite på forhånd. Utgangspunktet er en aksept av at ressursene finnes, og at en sentral del av oppgaven med å utvikle nye tekster/historier og sceniske uttrykk er å mobilisere ressursene hos den enkelte og i gruppen som helhet. Prosessene må skje i et frimom der scenekunstnere og barn/ungdom med forskjellig faglig, språklig og kulturell bakgrunn eksperimenterer og utforsker idéer i fellesskap, gjennom lek, eksperimentering, kritikk, veiledning, refleksjon og samarbeid – med sikte på å mobilisere eksisterende ressurser.

Et dynamisk perspektiv på identitetsforståelse innebærer derfor å se hver enkelt av barna/elevene som enkeltindivider som er formet av sine spesifikke liv og erfaringer. Det innebærer å ta som utgangspunkt at de barna og ungdommene vi møter i klassen, først og fremst er enkeltindivider som vi ikke a priori kan definere som tilhørende noen spesiell kategori.

Et annet utgangspunkt for arbeidet er å betrakte alle barn som «real writers». Jeg definerer ikke et skille mellom barn og etablerte forfattere/dramatikere eller mellom barn og ungdommer som behersker norsk, og de som ikke gjør det. Alle skal ha mulighet til å skrive og bruke sine ressurser til å utvikle sin historie og fortelle denne til andre på sin egen måte. Det grunnleggende er at *hvert barn og hver ungdom skal bli sett på den måten som eleven selv ønsker å presentere seg på*. Med utgangspunkt i kravet til ikke-hierarkiske relasjoner og at eleven/barnet skal være sentral aktør i den kunstneriske prosessen, er det utviklet noen kriterier for hvordan prosessene gjennomføres basert på erfaringer:

- Alle skal delta i tekstarbeidet – ingen kan la være å delta
- Alle skal lage/skape sin egen historie/fortelling og fremføre/visе den – de skal lage og utvikle tekster som betyr noe for den enkelte
- Alle kan bruke de verbale, fysiske og andre språk/uttrykk de selv velger
- Alle må forholde seg til / involvere seg i hverandres tekst
- Kunstnerne/kunstlærerne som deltar i prosessene, må selv utvikle historie på samme måte som elevene

I tidlige møter med en mottaksklasse tar kunstpedagogen styring ved å initiere hva slags type historie alle skal arbeide med. Det vil være noe som alle har felles, for eksempel et minne fra barndommen. Dette bidrar til et fellesskap i gruppen

fordi alle elevene og kunstnerne skal utvikle en historie om noe som angår dem, og som de senere skal dele med andre. Hver enkelt bruker det språk de selv velger – både verbale og ikke-verbale språk som bevegelse, lyd eller bilde – til å formulere en idé til teksten. Kunstpedagogene støtter den enkelte i å finne frem egne ressurser til å utvikle historien og finne et scenisk uttrykk som den kan fortelles med. Dette krever interaktive relasjoner mellom voksen og barn, mellom lærer og elev, der barnas vurderinger og idéer er utgangspunktet for veien videre med performativ kommunikasjon. Reelt samspill krever at elever og kunstnere aktivt engasjerer seg sammen i eksperimentering og utprøving av de idéene og det formspråket elevene har, og vurderer om de skal prøve noe.

KONKLUSJON

I dette kapitlet har vi sett hvordan tilnærmingen til kunstprosesser som anvendes i TekstLab, kan brukes som kunstpedagogikk med spesiell vekt på å arbeide i grupper med stort mangfold av elever med forskjellige språk og forskjellig sosial og kulturell bakgrunn. Grunnlaget for tilnærmingen er prinsippet om ikke-hierarkiske relasjoner i prosessene som gjennomføres. Det gjelder forhold mellom elev og kunstner/pedagog, mellom kunstnere og pedagoger og mellom personer med ulik språklig-kulturell bakgrunn. Etableringen av en ramme for det pedagogiske arbeidet preget av likeverd og åpenhet mellom alle involverte i klasserommet, er grunnlaget for å gi elevene reell frihet og mulighet til å skape og utvikle sine egne historier og finne personlig form og scenisk uttrykk for hvordan dramatikken/historien skal formidles.

Avgjørende for at hver enkelt kan utvikle sine egne fortellinger og vise dem frem for hverandre, er at det skapes tillit internt i gruppen. De ikke-hierarkiske prinsippene er sentrale for at dette skal lykkes. Det må skapes aksept for at hver enkelt person har rett til å presentere sin idé og utvikle sin historie og fortelling, at han/hun kan finne frem til egne måter å formidle fortellingen på. Kunstnerne og pedagogenes hovedoppgave ligger i å skape en trygg ramme for kommunikasjon, åpenhet, kreativitet og fellesskap gjennom en kombinasjon av individuelle og kollektive oppgaver.

Kjernen i metoden er å se på det som skjer i klassen eller i gruppen som et møte mellom mennesker. Det er hvordan vi møter hverandre, hva vi kommuniserer og hvordan dette oppleves av andre, som former vår egen identitetsoppfatning og forståelse av hvem vi er. Utgangspunktet for gode relasjoner er en bevissthet om hvordan møtet mellom elever, mellom pedagoger, og mellom barn, kunstnere og pedagoger skjer. I denne teksten har jeg understreket behovet for ikke-hierarkiske relasjoner i dette møtet, der vi kommuniserer som likeverdige individer, der vi alle deler noe av oss selv, der vi sammen skaper kunst. I dette møtet legges grunnlaget for at alle kan skape kunst og bli sett som et menneske.

Den kunstpedagogiske metoden der elever/barn utvikler fortellinger/tekster, tar utgangspunkt i at lav norskspråklig kompetanse ikke skal være et hinder for at elevene skal kunne uttrykke seg og på den måten bli sett. Vi mobiliserer ressursene som ligger i hver elev (ofte kan de mange språk, mange har høy kompetanse i kunst, stor teoretisk innsikt), for å gi dem mulighet til å skape sitt eget språk/uttrykk der de kom-



TekstLab Unge Stemmer med ID: *politics of identity*, på Dramatikkens Hus (2015).

binerer det de har med seg og de redskapene som utvikles gjennom prosessen (bred forståelse av tekst) i klassen. Dette er en sentral del av prosessen med å gi elevene forståelse av egne ressurser og potensial til å uttrykke seg om noe som angår dem.

I dette ligger metodens demokratiske potensial. Å skape nye fortellinger og få frem nye stemmer. Personer som kan uttrykke annerledes erfaringer og forståelse av det å være ung i vår samtid, vil berike vår egen opplevelse av den verden vi lever i. De unge får redskaper til å være stemmer i et offentlig rom og gjennom det utvide dette rommet. Kunstneriske prosesser blir slik en del av politikken og påvirker hvem som kan delta og bli synlige (Bishop 2012, Rancière 1991). Den kreative prosessen og deltakelse i kunstprosesser gir relasjonell kompetanse gjennom de kollektive prosessene med å eksperimentere med å utvikle egne tekster og uttrykk. De kan betraktes som et kunstnerisk ståsted for den enkeltes dannelsesprosess (Heggedal 2015). Slik plasseres TekstLab metode som en del av en lang tradisjon i pedagogikkprinsipper fra progressivismen og kritisk pedagogikk (Haraldsen et al. 2016).

REFERANSER

Berkaak, O.A. (2002). *Fri for fremmede. En evaluering av signalprosjekt Open Scene*. Notat nr. 46. Norsk kulturråd.

Bhaba, H. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.

Bishop, C. (2012). *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso.

Brahmachari, S. (2004). *Monokulturer eller kulturelt mangfold?* In RISIKOSONER Om kunst, makt og endring. Ed. Siri Meyer og Svein Bjørkås. Norsk kulturråd. Rapport nr. 33.

Brahmachari, S. (2002). *Mind the Gap, Scenekunst & kulturelt mangfold*, Norsk kulturråd Notatserie 38/2002, Oslo.

Brahmachari, S. (2011). *NEW STAGES Conference Norsk kulturråd Notatserien Arbeidsnotat nr. 44*.

Brahmachari, S. et al. (2009). *Rapport fra arbeidsgruppen for sameksistens og kulturell kompleksitet Rapport til Nordisk Ministerråd fra Arbeidsgruppe for sameksistens og kulturell kompleksitet*, Stockholm.

Coghlan, D., & Brannick, T. (2005). *Doing Action Research in your Own Organization*. London: SAGE Publications.

Engeström, Y. (2001). *Expansive Learning at Work. Toward an Activity-Theoretical Reconceptualization*. London: Institute of Education, University of London.

Greer, B. (1996). *Ways into Shakespeare*. Methuen Drama, London.

Haraldsen, H.M. & Ingul, S. (2016). *Narrativ identitet og teater i et mangfoldsperspektiv*, i Bjerkestrand, K.B., Brahmachari, S., Haraldsen, H.M., Ingul, S., & Sorne-Møller, A.S. (red), *Utvikling av Språk og Identitet i Drama og Teater – Kompetanse for mangfold* Asker: Tell Forlag

Haukelien, H. (2006). *DUS – Den unge scenen – en evaluering*. Fagbokforlaget.

Heggedal, K.A. (2015). «Danseriske ståsteder», i *Rom for dans. Et sted. Et kunstprosjekt*, Kjersem, J., Myhre, C. og Nesse, C.W., Oslo.

O'Neill, C. (2014). *Dorothy Heathcote on Education and Drama: Essential Writings*. David Fulton Book, London.

Rancière, J.J. (1991). *The Ignorant Schoolmaster. Five Lessons in Intellectual Emancipation*. Stanford Univeristy Press.

Schön, D. (1983). *The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited.

Trencsenyi, K., & Chochine, B. (2014). *New dramaturgy International Perspectives on theory and Practice*. Bloomsbury/Methuen.