



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

Anette Torgersen

Kinetic Awareness : en vei til estetisk erfaring og selvrealisering

PPU – Dans
Balletthøgskolen 2011

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

www.khioda.no
khioda@khio.no

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

Kinetic Awareness- en vei til estetisk erfaring og selvrealisering



Oppgave: Hvilke aspekter ved den kunstfaglige prosessen i Kinetic Awareness tilrettelegger for estetisk transformasjon, læring og erkjennelse.

Anette Torgersen

PPU-DANS, 2010-2011

Kunsthøyskolen i Oslo

Skjønnheten er livet når livet avdekker sitt hellige ansikt.

Men du er livet, og du er den som avdekker.

Skjønnheten er evigheten som stirrer på seg selv i et speil.

Men du er evigheten, og du er speilet.

Kahlil Gibran

Kinetic Awareness, en vei til estetisk erfaring og selvrealisering

Innledning	s. 1
1.0. Kinetic Awareness og estetikk, en aktivitet for menneskelig erkjennelse	s. 2
2.0. Læring er en konstruksjon av erfaringer	s. 4
2.1.0. Transformasjon	s. 5
2.1.1. Væren, en forutsetning for transformasjon og læring	s. 6
2.1.2. Selvrealisering i arbeid med omdannelsesprosesser	s. 7
2.1.3. Den transformative teori	s. 10
2.2.0. Bevegelse, vårt handlingsrom	s. 12
2.2.1. Å erfare med kroppen	s. 12
2.2.2. Fra dualitet til et helhetssyn på kropp og sinn	s. 14
3.0. Det åndelige i kunst og kroppsopplevelser, et uttrykk for naturens mange fremtredelsesformer	s. 15
4.0. Estetisk basekompetanse i Kinetic Awareness	s. 16
5.0. Kinetic Awareness, terapi eller progressiv prosessorientert pedagogikk	s. 19
6.0. Oppsummering	s. 20
Litteraturliste	s. 22

Innledning

Min dansebakgrunn strekker seg tilbake til klassisk dansetrening fra 4-5 års alderen og videre via jazz og stepp i tenårene. Min profesjonelle danseutdannelse fikk jeg i London, Gøteborg og New York med vekt på jazz, moderne og samtidsdans. Gjennom min karriere har jeg hatt ulike oppdrag ved institusjonsteatre og frie grupper i Sverige og internasjonalt, og ledet dansekompaniet Somadansepoesi som har produsert flere helaftensforestillinger. Tidlig på 90-tallet var jeg ansatt ved Teaterkompaniet i Gøteborg, og gjennom denne arbeidsplassen kom jeg i kontakt med Kinetic Awareness, en bevisstgjørende danse- og bevegelsesmetode utviklet av Elaine Summers. Hun utviklet metoden gradvis gjennom utforskende arbeid som danser og koreograf, samtidig som hun var konfrontert med artrittis og ønsket å finne nye veier til å fortsette sin dansekarriere uten fysiske smerter. Fruktene av denne synergistiske prosessen mellom kunstnerisk arbeid og progressiv bevegelsespedagogikk ledet frem til Kinetic Awareness.

Fra barnsben av har dans tilhørt mitt liv og som 17 åring var jeg med i en alvorlig bilulykke. I ambulansen på vei til sykehuset var jeg inn og ut av en bevisstløs tilstand og kunne ikke bevege meg. Ambulansepersonalet rapporterte senere at jeg hadde skreket: "Kan jeg danse, kan jeg danse". Jeg var nær ved å dø, og det viktigste aspektet ved å vende tilbake til livet var for meg dansen. I møte med Kinetic Awareness ble jeg igjen konfrontert med eksistensielle spørsmål omkring min dans, og jeg kom i kontakt med en metode som brakte mange ulike aspekter av arbeid med dans sammen til en helhet. Her kunne jeg undersøke og utforske mine egne bevegelser, skape og koreografere eget materiale, få anatomisk og funksjonell kunnskap om kroppen, håndtere egne skader og inkludere et eksistensielt og åndelig aspekt av kunstfaglige prosesser. Et laboratorium for å forløse kunstneren i meg.

Jeg opplevde en frihet i Kinetic Awareness, en form for et "eksistensielt handlingsrom", som Summers tilrettela gjennom sin undervisning. Dette er for meg et aspekt av kreativitet og skapende arbeid, og av pedagogiske prosesser som kan fremme estetiske erfaringer og selvrealisering. Et tema jeg har levd med og interessert meg for både som pedagog og kunstner og som jeg ønsker å belyse i denne oppgaven gjennom problemstillingen: *Hvilke aspekter ved den kunstfaglige prosessen i Kinetic Awareness tilrettelegger for estetisk transformasjon, læring og erkjennelse?*

I oppgaven gjøres det først rede for begrepene kinestetisk årvåkenhet, estetikk, kunst og skjønnhet og erkjennelse i relasjon til metoden Kinetic Awareness. Oppgaven tar deretter for

seg temaene transformasjon og bevegelse, der det redegjøres for ulike teoretiske perspektiver på konstruktivistiske og transformativ prosesser som vei til estetisk erfaring, erkjennelse og selvrealisering. Videre omhandles kroppen og bevegelsenes rolle som inngangsport til erfaringsbasert læring med vekt på *bevegelse* som kjernen til handling.

Fra en mer teoretisk orientert drøftelse i begynnelsen belyses det videre i oppgaven noen erfaringsbaserte aspekter som pågår i arbeid med Kinetic Awareness, der det vises til en åndelig side av erkjennelsesprosesser i kroppen. Videre følger en redegjørelse for hvilken estetisk basekompetanse en elev kan erverve seg gjennom den kunstfaglige prosessen i Kinetic Awareness, og det avrundes med å belyse ståstedet til Kinetic Awareness som progressiv pedagogikk kontra terapi. Oppgaven avsluttes med en oppsummering av det gjennomgatte materialet.

1.0. Kinetic Awareness og estetikk, en aktivitet for menneskelig erkjennelse

Kinetic Awareness er en bevegelsesbevisstgjørings-teknikk og en metode for å drive bevegelsesforskning utviklet av Elaine Summers. Hennes kunstneriske arbeid og bevegelseksperimenter var en del av den postmodernistiske bevegelsen som sprang ut av miljøet rundt Judson Church i New York på 1960 -70tallet. Metoden kan også undervises i som et verktøy for kreative prosesser, som kan lede frem til et kunstverk. Mange danserkunstnere har blitt "forløst" og funnet frem til sitt særegne uttrykk gjennom kreative og bevisstgjørende prosesser i Kinetic Awareness. (Becker, 1993)

Direkte oversatt fra engelsk til norsk betyr Kinetic Awareness *kinestetisk oppmerksomhet/årvåkenhet*, videre definisjon og klargjøring vil være *kinestetisk* – sans som gjør at vi fornemmer kroppsdelenes stilling og bevegelser, *oppmerksomhet*- interesse, konsentrasjon og *årvåkenhet*- oppmerksomhet, aktpågivenhet.(www.ordbok.no)

Estetikk - *den som sanser*. Læren om det skjønne ofte i relasjon til kunsten, ordet har rot i gresk *aisthanesthai*, som betyr å føle eller fornemme. Det tilsvarende tyske ordet er *empfinden*, som betyr å sanse, føle, ane eller spore. Engelsk bruker gjerne *perceive*, med verbalformen *to sense* og fransk *sentire*, som dekker viktige aspekter av begrepet. Engelsk-*sense*, tysk- *sinn*, fransk- *sens* betyr både, sans, føle, mening og sinn. (Løvlie, 1990)

Kunst- fantasifull, kreativitet, skapende virksomhet som er estetisk uttrykk for indre eller ytre opplevelser. www.ordbok.no. "Opplevelse av kunst er en sanselig opplevelse" (Juell, Norskog, 2006, s. 78) En sanselig opplevelse av kunst kan berøre et nærvær av skjønnhet,

være seg kunsten er funksjonell, "stygg" eller vakker. Kunsthistorisk kan skjønnhet være en manifestasjon av det guddommelige, en høyere sannhet og opplevelsen av dette kan føre til erkjennelse. Det skjønnne kan være en vei til innsikt om sannhet. Hegel (1770 -1831) hevdet blant annet: "Skjønnheten er nettopp dette at det fornuftige og det sanselige former seg til ett, og som sådant uttrykker det som er virkelig". Hegel var en av de tyske idealistene som tradisjonelt belyste skjønnhet fra et teoretisk perspektiv, en intellektuell ide om en allmenngyldig estetisk dom. (Sæbø, 2009) Jeg vil videre i oppgaven ha et utgangspunkt i humanistisk og eksistensiell psykologi når jeg bruker begrepet skjønnhet og tolker Hegels utsagn fra dette ståstedet, som er å erkjenne en virkelighet bak det foranderlige gjennom møte med skjønnheten i kunsten. Videre lener jeg meg på psykologen Jørgen Larsens (2000) forståelse av skjønnhet, som også gir en teoretisk forklaring av min tolkning av Hegel. Larsen mener du kan erfare selvet, din autentiske kjerne i konfrontasjon med skjønnhet. Skjønnheten har mange former, en er i kunsten. Larsen løfter frem Arthur Schopenhauer (1788-1860), neo-Kantianeren som mener at kunst er nærmest virkeligheten, vår eksistensielle essens, og i nærvær med kunsten vil du kunne komme inn i en kontemplerende, stille og meditativ tilstand. Denne tilstanden mener Larsen er en vei til opplevelse og erkjennelse av Platons tre dimensjoner i idelæren om tenkning: det sanne- vitenskapen, det gode – etikk og moral og det skjønnne – kunsten, en parallell til den enda eldre Indiske Vedaen hvor det samme er sagt: Satyam, Shivam, Sunderam - sannhet, godhet og skjønnhet. Alle tre er ulike sider av en enhet med samme kjerne og speiler et helhetlig syn på kunnskap på veien til erkjennelse.(ibid.) Jeg oppfatter her at konfrontasjon med skjønnhet kan være en eksistensiell opplevelse og kilde til læring.

Erkjennelse betyr å erverve innsikt og kunnskap, og kan være et resultat av tankemessig bearbeiding av erfaringer. En kan også komme til en sannhets erkjennelse, som en helhets erfaring av opplevd sannhet.(www.ordbok.no). Om jeg med en viss frihet samler min forståelse av dette, kan Kinetic Awareness være å *gi årvåken oppmerksomhet til bevegelsessansning, og estetikk å finne mening i sansning av kunstfaglige erfaringer, kreative prosesser og det skjønnne*. Begge er kanaler til å fornemme, føle og sanse som erfaringsvei til erkjennelse.

I Kinetic Awareness arbeides det med å vekke opp bevegelsesintelligensen, vår bevegelsessans. Ulike øvelser blir lagt til rette av pedagogen så studenten kan erfare sin kropp i bevegelse, og samtidig oppøve en årvåkenhet og tilstedeværelse i det som pågår i kroppen. Studenten fornemmer, føler og sanser kroppsdelenes bevegelser. Med denne bevisste tilgang

til bevegelsesapparatet åpnes veier til innsikt og kompetanse, som kan brukes til å gi form til et bevegelsesuttrykk. Som jeg ser det, kan kroppen skape former gjennom bevisst bruk av ulike bevegelser, gjennom dette kan mennesket kommunisere med seg selv og omverdenen. Bevegelsesbevisstgjøringen ligger som en kunnskapsgrunnvoll, et fundament for danseteknikken og formspråket som brukes av et subjekt/ en skaper for å gi form til et kunstverk, et produkt. Produktet kan mottas av en annen, som igjen kan oppleve verket gjennom sin kinestetiske sans samt også med andre sanser. Etter min mening kan denne formen som uttrykkes gjennom kroppens bevegelser ligge til grunn for å finne mening i opplevelse av kunstfaglige erfaringer, kreative prosesser og det skjønne gjennom bevegelsesansning, vår kinestetiske sans. Være seg at du opplever "kunsten og skjønnheten" gjennom subjektiv egen erfaring av å skape et danseverk eller som mottaker av verket, opplever du bevegelsesformen gjennom den kinestetiske sansen. Dette bringer oss videre til Kinetic Awareness, som en vei til læring og erkjennelse samt et verktøy for å utvikle estetisk kompetanse innen dans og bevegelse. Noe jeg vil begrunne videre i oppgaven.

2.0. Læring en konstruksjon av erfaringer

Det konstruktivistiske perspektivet på læring tar utgangspunkt i at det ikke finns noen gitt kunnskap, den er foranderlig og konstrueres kontinuerlig ut fra menneskets egne erfaringer. Mennesket er i stadige konstruksjons- og rekonstruksjonsprosesser av sin kunnskap, og den fornyes hver gang den praktisk tas i bruk. John Dewey (1859-1952) og Jean Piaget (1996-1980) vektla begge individets aktive medvirkning i læringsprosessen. Fokus er på erfaringer, sett som et samspill mellom det du gjør og hva handlingen fører til. Læring oppstår når individet forstår sammenhengen mellom handling og resultatet av den, og blir noe man bidrar til selv gjennom aktivitet og handling. Menneskets læring blir et resultat av individuell utforskning og konstruksjon. (Imsen, 2008)

I Kinetic Awareness utforsker eleven sin kropp i bevegelse samtidig som det studeres anatomi og fysiologi. Helhetlig læring praktiseres så affektive, kognitive og motoriske sanseintrykk innlemmes i læringsprosessen. Eleven utfører bevegelseeksperimenter, og under og etter arbeidet analyseres erfaringene. Videre vil eleven reflektere over hva handlingen førte frem til i vedkommendes bevissthetsutvikling og se på muligheten til å overføre aspekter av oppdagelsene til sitt fysiske uttrykk på scenen. Her konstruerer eleven aktivt kunnskap om kropp og bevegelse inn i sitt virke som scenekunstner. Hvert øyeblikk eleven "besøker" sin

kropp fornyes kunnskapen i det han/hun sanser seg selv i bevegelse, stadig pågår en konstruksjonsprosess av kroppsforståelsen.

Et enkelt eksempel: En elev er pronert i beina - "kalvbeint", som kompenseres med føtter som unaturlig står i "turn-out"/utvridt posisjon. Dette gjør at knærne aldri er plassert over tærne når eleven danser. Under et bevegelseeksperiment oppdager eleven dette og årsaken til pronasjonen. Eleven oppdager gjennom sin utforskning at musklene på innsiden av lårene er korte og spente, eleven starter iherdig med "ballarbeid", en øvelse som frigjør muskelspenninger. Pronasjonen avtar og eleven får bedre *leg-alignment*. På grunn av at oppdagelsen er gjort av en sanserfaring "inni" kroppen kontra et "ytre øye", påpekt av en lærer, begynner kroppen selv å justere seg under dansearbeidet. Den kinestetiske sansen begynner å rekonstruere sin kunnskap om kroppens stilling når den beveger seg. En ny kunnskap oppstår, der eleven har fått ny forståelse av hvordan plassere sine ben i relasjon til knærne. På sikt en mer hensiktsmessig ben-plassering/*leg-alignment* for eleven i arbeid med sin danseteknikk. Vi kan med andre ord si at her trekker eleven læring ut av en forandlingsprosess, en transformasjon.

Slik jeg forstår en konstruksjonsprosess, krever den kreativitet og skaperkraft. Vi tar ulike bestanddeler og legger det sammen til en tankerekke eller en form, som kan være et kunstverk. Vi skaper noe, idet vi starter ved en ikke eksisterende "form", samler informasjon fra ulike typer erfaringer og setter det sammen til en kunnskaps-"form". Vi transformerer noe og drar læring av prosessen.

2.1.0. Transformasjon

Definisjonen av transformasjon er omforming, omdannelse og forvandling. (www.ordbok.no). Under mine år som pedagog har jeg sett studenter komme og gå, noen har gått igjennom dyptgripende forandringer psykisk og fysisk andre ikke. Hva har da skjedd med dem som gikk igjennom en *forvandling*? Felles for de med en synlig forandring var en besittelse av ulike type erfaringer ervervet fra en vekstprosess, en syntese av faglig og personlig transformasjon de hadde dratt læring av.

For meg er det slik at når du studerer bevegelse, så studerer du transformasjon. Som filosofen Merleau-Ponty (1908-1961) sier er kroppen er alltid i bevegelse, tilblivelse og på vei.(Engelrud, 2006). Bevegelse handler om stadig omforming og forvandlerende prosesser. Skjer det ingen forvandling, så skjer ingen bevegelse. Dette pågår etter min mening om eleven

er det bevisst eller ikke, men i bevisstgjøring av det ligger et potensial for eksistensielle erkjennelser.

Det pedagogiske ståstedet for Kinetic Awareness har jeg plassert, som et arbeid som springer ut av den åndsvitenskaplige tradisjon med vekt på humanistisk psykologi, eksistensialisme, naturalisme og konstruktivisme/pragmatisme. I humanistisk psykologi legges det vekt på menneskets frie vilje, og at alle mennesker har behov for åndelig vekst som driver det fremover mot selvrealisering. (Imsen 2008). Drar vi noen linjer videre fra humanistisk psykologi og ser nærmere på begrepet selvrealisering, finner vi realisere, på latin *realis* og engelsk *real*.(www.ordbok.no). For meg blir det nærliggende å trekke frem det engelske uttrykket *to become real*, fritt videreført vil selvrealisering for meg være å *gjøre selvet virkelig og autentisk*, gjennom å realisere sine spirituelle, affektive, kognitive og motoriske evner, natur og anlegg fullt ut.

I Kinetic Awareness hentes det frem menneskets iboende ressurser i arbeid med bevisstgjøringsprosesser av bevegelse. Bevegelsesmaterial kan manifesteres og gi grunnlag for en skapende prosess frem til en kunstnerisk form som kan kommuniseres med andre. Denne prosessen kan også sees som en estetisk erfaring, som både berører bevisstgjørende og skapende prosesser.

2.1.1. Væren en forutsetning for transformasjon og læring

Descartes (1596-1650) hevdet; *Jeg tenker, altså er jeg*. Med dette utsagnet skapte han et dualistisk menneske- og kunnskapssyn som utgangspunkt, med en splittelse mellom tanke og følelse. (Bondevik, Bostad, 2003). Ca. femhundre år senere kan vi kanskje hevde: Jeg er, altså tenker jeg. Gjennom 1900 tallet med pragmatisme, fenomenologi og eksistensialisme utvikles et mer helhetlig kunnskapssyn, der kropp, følelser og tanke reflekterer hverandre, i all erkjennelse. Ny forskning innenfor kroppskognisjon viser til at all tenkning har sitt grunnlag i kroppen. Tanken kan ikke eksistere uten kroppen. Forskning på "bevegelse" har de siste årene resultert i konkrete resultater, som viser hvordan vår tankevirksomhet er i kontinuerlig påvirkning av kroppen- ofte uten at vi er det bevisst.(Bjørkeng, 2011). Eksistensialisten Heidegger (1889-1976) konstruerte begrepet *Dasein* som betyr *væren-i-verden*. Med det mente Heidegger at mennesket *er i verden*, og det er avhengig av ekte tilstedeværelse for at erkjennelse og utvikling kan finne sted. Han mener at gjennom subjektiv handling skapes den objektive sannhet for mennesket. (Sæbø, 1998).

Jeg er enig i Heideggers påstand om menneskets nødvendighet av væren-i-verden for å oppnå utvikling, men ønsker å tillegge at væren-i-kroppen en forutsetning for væren-i-verden. Etter min mening kan ikke elevene lære noe som leder til erkjennelse om de ikke er våkent tilstede i sin kropp. Er de ikke tilstede i kroppen, vil de ikke være tilstede i sine tanker eller i situasjonen som pågår. I helhetlig læring er det sammensmeltningen av det kognitive, affektive, åndelige og motoriske som leder til erkjennelse. Elever som ikke er tilstede i sin kropp kan befinne seg i ulike styrker av dissosiasjon, en spaltning mellom kropp og psyke som trekker bevisstheten ut av kroppslig nærvær. (Anstorp, m.fl. 2006). Etter min erfaring kan dette føre til større vekt på mentale prosesser, uten forankring i egen erfart kunnskap. Indre motivasjon vil også tendere til å forflytte seg til ytre motivasjon når kroppen ikke er med i læringsprosessen. Ved en sterk dissosiasjon vil det være meget vanskelig å lære noe som krever tilstedeværelse i kropp og handling. Går elevene igjennom en læringsprosess uten tilstedeværelse vil ikke arbeidet kunne lede til erkjennelser, men kanskje til kopiering og pugg av informasjon, en form for lagring av fakta, og tendere mer mot rekonstruksjon. Med velutviklet tilstedeværelse i kroppen kan vi gjøre en ny erfaring- en erfaring som konstruksjon, som er viktig i utvikling av skapende arbeid. "Den estetiske erfaringen som kunstpraksis gir, betyr å gjøre helt nye erfaringer. Disse nye erfaringene gir oss erkjennelse som ikke kan bli bekreftet eller sannsynliggjort gjennom vitenskapens metodiske midler". (Søbæ, 1998, s 413).

Erkjennelse er for meg aktive konstruksjoner der elevene setter sammen informasjon fra deltagelse i mange ulike erfaringer, der de har vært fullt tilstede i sine subjektive handlinger. En slik prosess kan føre til en transformasjon og den igjen kan føre til selvrealisering og utvikling av å skape objektiv sannhet. I Kinetic Awareness vil det første steget til læring være å etablere væren, gjennom å trene opp evnen til å sanse, føle, lytte til og merke hva som skjer i kroppen. Dette bringer elevene nesten automatisk inn i *nuet*, der referansen til hva som er væren finnes. Når elevene erkjenner dette stedet i seg selv, kan de begynne å merke når de er tilstede og når de ikke er det. Et viktig verktøy for en scenekunstner, som ønsker å kultivere optimal tilstedeværelse i sitt sceniske-uttrykk. Jeg vil med dette hevde at nærværstrening er en forutsetning for læring og utvikling av estetisk kompetanse.

2.1.2. Selvrealisering i arbeid med omdannelses prosesser

"One thing that comes out in the myths is that at the bottom of the abyss comes the voice of salvation. The black moment is the moment when the real message of transformation is going to come. At the darkest moment comes the light."

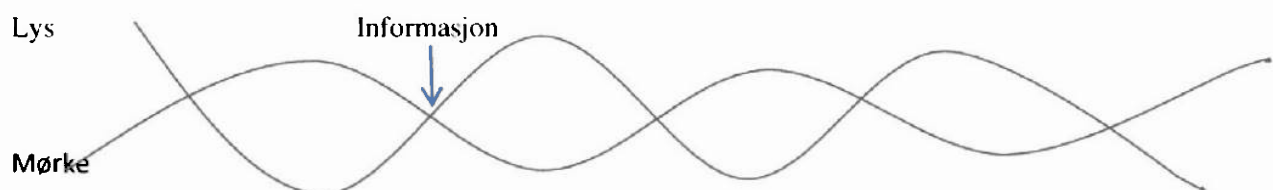
(Joseph Campbell, 1991, s 238)

Maslow (1909-1970) mener at selvrealisering er et vekstbehov og plasserer dette som det høyeste punktet i behovshierarkiet, og han knytter det til et sunt aspekt av mennesket. Sunne personligheter er selvrealiserende mennesker, som kjennetegnes ved sikker realitetsoppfatning, åpenhet for erfaringer, ny kunnskap og nye ideer, evne å knytte seg til andre og kreativitet. (Imsen, 2008) Dette indikerer at menneskets ønske om å skape og lære er en sunn drivkraft, som motiverer det til å søke veier til vekst.

Et navn jeg vil trekke frem i relasjon til vekst, selvrealisering og transformasjon er Carl G. Jung(1875-1961) sveitsisk psykiater og sentral person i den psykoanalytiske tenkningen. Han utviklet begrepet individuasjon, der mennesket strever etter bevisst å realisere sitt psykiske potensial, med dets unike muligheter og begrensninger. Individuasjon er det å bli det individet man har som potensial i seg til å bli. Individuasjonsprosessen består av ett bevisst samspill mellom jeget og det ubevisste, vår *Skygge*, som leder frem til en opplevelse av *Selvet*. Jung er opphav til en rekke begreper som i dag er sentrale innen psykologi og flere andre områder, f.eks. litteratur og kunst, bl.a. *anima og animus, arketyp* og *skygge*. (Hannah, 1991)

Hans interpretasjonsmetode handlet om *symbolsk* bevisstgjøring, om å finne dynamikken i den enkeltes *personlighet* – og materialet man arbeidet med var den enkelte persons historie og drømmer. Metoden handlet videre om å forstå de dypere liggende kollektive mønstre, vår *kollektive underbevissthet*, som finnes i en kultur og i et samfunn, og som er i stadig utvikling. (ibid.).

Ifølge Jung bringes den underbevisste skyggen opp i lyset gjennom et symbolsk språk, som drømmer, myter, eventyr og kunst for så å bli bearbeidet på et kognitivt plan for å gjøre materialet bevisst. Dette er en prosess og vei til læring og bevisstgjøring. Det symbolske materialet inneholder personlig og kollektiv informasjon. Vi kan se det symbolske språket som et “overføringspråk”, en budbringer, mellom det underbevisste og det bevisste. Denne modellen viser et spiralprinsipp for denne type læring:



I det punktet *lyset* møter *mørket* finnes informasjon for læring og bearbeidelse. Eleven oppdager noe i det *lydset* møter *mørket*, *skyggen* blir avdekket, det ubevisste. Historisk gjorde reformpedagogikken et vendepunkt fra “den gamle skolen” med en passiv reseptiv elev, til en

elevsentrert undervisning med en aktiv og mer deltagende elev. I pragmatismen med konfluent pedagogikk som sprang ut av denne reformen, står det sentralt å lære gjennom oppdagelse og utforsking, også kalt *oppdagende læring*. (Solerød, 2008). *Discover* på engelsk betyr å avdekke. "å dra teppet til side". Videre kan begrepet oppdage sidestilles med å fatte, begripe og forstå. (Grenstad, 1986, s. 17). Jeg oppfatter dette som at eleven oppdager noe gjennom å belyse et utforsket område, som kan være det ubevisste som kommer til overflaten eller bare et nytt kunnskapsterritorium. På samme måte som når en elev i Kinetic Awareness beskriver hva vedkommende opplever og føler i kroppen, kan det komme til uttrykk gjennom et symbolsk språk. For eksempel eleven ser for sitt "indre øye" inn i skulderen, der et indre bilde tar form og viser en sint hund som gnager på et ben. Denne *active imagination* er en teknikk innenfor Jungs metode der kroppen "taler" til eleven. Vevet i skulderen sitter på informasjon som begynner å komme opp i dagen gjennom et "overføringspråk", det symbolske språket. Her skal vi ikke bruke tid på tolkninger av dette, men det kan være et uttrykk for tilstanden til en spent skulder. Videre kan denne skulderen "bli danset", eleven kan danse det indre bildet og det affektive materialet forbundet med bildet, dette kan kultiveres videre frem til et kunstnerisk arbeid. Da vil uttrykket bestå av en syntese av et indre bilde, affektivt- kinestetisk materiale, som bringer oss til *symbolismens* syn på kunsten, kunsten skal da ha til oppgave å gi følelsene gestalt, et uttrykk eller en form. "Kunstverket er et uttrykk for kunstnerens objektivisering av sine indre realiteter og erfaringer" (Haraldsen 2005, s. 47). Pedagogisk arbeides det frem et kunstnerisk uttrykk med likevekt på det kognitive, affektive og motoriske i prosessen, samtidig kan materialet analyseres og brukes i en individuasjonsprosess. Et annet ord for prosessen i en kunstnerisk sammenheng er "å lade bevegelsesmaterialet" for å gi mening og motivasjon til dansen.

Jungs arbeid har for meg mange berøringspunkter til kunsten, som også uttrykkes gjennom et symbolsk språk. En måte å se kunsten på er at den er et uttrykk for menneskets kropp og psyke i en symbolsk form. Dette synet på en estetisk erfaring ligger nærme *den ekspressive teori* som hører inn under den åndsvitenskaplige tradisjonen, der kunst er et originalt uttrykk for det subjektivt indre og springer ut av enkeltmenneskets unike natur og talent. (Løvlie, 1990). Her har vi et indre og et ytre, det indre blir synlig gjennom manifestasjon i det ytre, gjennom denne prosessen får eleven en estetisk erfaring. Hegels dialektiske erkjennelsesprosess gikk ut på at mennesket realiserte sitt indre gjennom møtet med det ytre. "Mennesket virkeliggjør seg gjennom møtet med tingen det skaper, det møter seg selv i det skapte. Dette kaller Hegel erfaring". (Sæbo, 1998, s.389). I arbeid med Kinetic Awareness er

det mulig for eleven å ytterliggjøre seg selv gjennom erfaringsprosesser, som Hegel påpeker. Dette pågår gjennom å dra læring av å skape med sin kinestetiske sans, vi kan si at det indre blir uttrykt i en ytre form, som er bevegelsene. Bevegelsene blir tingen elevene skaper, de møter seg selv i sine bevegelser.

2.1.3. Den transformative teori

Den estetiske erfaringen kan deles inn i tre ulike teorier 1. *den mimetiske*, 2. *den ekspressive*, 3. *den transformative*. (Løvlie 1990). Den første, *den mimetiske teorien* oppfatter kunst som håndverk og legger stor vekt på form og etterligning. Historisk vil denne teorien ha røtter tilbake til antikken med Aristoteles, og støtter seg dermed på et naturvitenskaplig grunnsyn. Relatert til dans vil fokus ligge på å utøve, formidle og finpusse tekniske ferdigheter. Målet for undervisningen vil være å fremme danseren. Den andre, *den ekspressive teori* er knyttet til en subjektiv skaperkraft og vekt blir lagt på innholdet og det naturlige utspringet til kreativiteten. Denne teorien hviler på den åndsvitenskaplige tradisjonen, som har sine utspring i antikkens kunstsyn. Dette synet på kunst blomstret opp igjen under renessansen og videre inn på 1700-tallet som en reaksjon på naturvitenskapens syn på sannhet. Åndsvitenskapen protesterte mot den naturvitenskaplige tenkemåten med fravær av subjektive følelser og et strengt formideal. Her finner vi Platons ide om at kunsten har en absolutt skjønnhet i seg selv, og bør være pedagogikkens grunnlag. På 1700 tallet kom de tyske romantiske idealistene Kant, Schiller og Hegel, som tok opp igjen Platons idelære og etablerte estetikk som en egen åndsvitenskap. I den ekspressive teorien vil fokus i dansen ligge på å skape, uttrykke og formgi. Målet for undervisningen vil være å fremme kreativitet, utforskning og erfaring, dannelse, vekst og innsikt. (Sæbø 1999) og (Løvlie 1993).

Grovt sett ut fra min forståelse legger den mimetiske teorien sitt fokus på form kontra den ekspressive fokus på innhold. Mimesis fremmer håndverket og produktet, og den ekspressive tradisjonen, prosessen og det personlige uttrykket. Den tredje teorien til Løvlie er *den transformative* som tar utgangspunkt i reform- og kunstpedagogen John Deweys (1858-1852) og hviler på sosiokulturell læringsteori. Den forener form og innhold gjennom å hevde at den estetiske erfaringen er både prosess og produkt. Dewey er en pragmatiker og mener at det eneste sikre tegn på viten ligger i hva en kan i praksis, sannheten er relativ og det sanne er det som virker. Dette er i tråd med den kritisk-dialektiske tradisjonen, som prøvde å videreutvikle et nytt syn på kunsten som ikke var låst i dualiteten mellom naturvitenskaplig materialisme og åndsvitenskaplig idealisme. Kunstens rolle flytter seg da fra å formidle natur og ånd, til selve prosessen. Kunsten skapes under handlingens gang, en prosess der

inspirasjonen vekkes i møtet med materialet det arbeides med. Eleven bør etter Deweys mening arbeide i kunstpedagogikken både med form og innhold, og gjennom en vekselvirkning mellom personlig uttrykk og håndverket skapes den estetiske erfaringen.

Den transformative teorien fremhever at den estetiske erfaringen skapes i selve erfaringsprosessen. Det transformative aspektet forklares som "en forandring av en eller annen art, hos den som mottar undervisning - en kvalitativ forandring ofte av dramatiske proporsjoner". (Jackson 1988, i Sæbø 1998,s. 412) En form for treenighet dannes mellom skaper (elev), verk (bevegelsesmateriale, danseverk) og mottaker (lærer og medelever/publikum). Løvlie (1990) mener at innenfor denne helheten skapes den estetiske erfaringen, en syntese av den produktive, reseptive og kommunikative handlingen. Gjennom denne formen for estetisk erfaring skjer selvrealisering, ifølge Løvlie. I undervisning i dans vil interaksjon mellom elev, lærestoff og lærer vektlegges, hvilket videre vil fremme deltagelse og kommunikasjon i læring og skapende prosesser.

Løvlie kritiserer mimesis og den ekspressive teorien for ikke å gi fullverdig estetisk erfaring og fremmer den transformative teorien som svar på dette. Han støtter seg på Dewey og taler for det estetiske moment med prosess og produkt, som ligger til grunn for omdannelse av både subjekt og objekt, og som leder til den transformative erfaringen.(ibid). Ut fra mitt kunstneriske ståsted med forankring i Kinetic Awareness opplever jeg at uten mimesis med utøvelse og fokus på form og det ekspressive med personlig uttrykk og skapende handlinger, blir det ingen transformativ erfaring. De to er ligger innbakt i den transformative teorien og den kan ikke stå alene som noe unikt uten de to andre. Å forminske ned til at mimesis bare er etterligning og imitasjon, og at ekspressiv teori bare er bohem-genier som henfaller til subjektivt føleri blir som å fornekte historien og evolusjonens nærvær i dagens kunstestetiske virkelighet. Fremskrittet den transformative teori innebærer er for meg ikke at den adskiller seg fra tidligere tradisjoner, men at den forener materialisme og idealisme. Dette ved enten å ta bort eller å romme spenningen mellom dem, og videre gjennom å ta i bruk både forening og adskillelse av dem begge i fokus på prosess og produkt. Gjennom utkrystallisering av denne dualiteten skjer for meg en estetisk transformasjon, der det tredje oppstår: den transformative teori med iboende dualitet.

Jeg har hittil i oppgaven belyst temaet transformasjon i relasjon til læring og erkjennelse, og ville med denne drøftelse vise at forvandlende prosesser er en rik kilde til læring og konstruksjon av kunnskap.

2.2.0. Bevegelse, vårt " handlingsrom"

Elaine Summers sa en gang under Kinetic Awareness Teachers Training, 1993-94: " Mennesket er et responderende vesen. Alle kroppens systemer, f.eks. muskler, nerver, fordøyelse, skjelettet m.m. betjener vårt bevegelsesapparat. Oppgaven til vårt bevegelsesapparat er å respondere til verden gjennom handling". Ut fra min forståelse er denne responsen Summers refererer til våre handlinger, som utføres gjennom motorisk aktivitet med vårt bevegelsesapparat. Når kroppen settes i bevegelse så handler vi, i dette "handlingsrommet" som oppstår pågår kontinuerlig muligheter til erfaringer. Våre vurderinger kan bygge på informasjon fra vår sansning, for eksempel en besindiget person har en "beholder" for sine sanser og sinn, og kan ta i bruk informasjon fra sin sansning og samtidig operere behersket og med klarhet i tanken. En som er sanseløs har et svekket sansesapparat, og lytter ikke lengre til sine sanser. Vi vil betegne denne personen som kaotisk og lite klartenkt. Med andre ord er det sanselige med den kinestetiske sansen viktig for vår orientering i verden.

I Kinetic Awareness studerer vi våre handlinger og kommer til bevissthet om dem gjennom nærværteining, bevegelseeksperimenter og erfaringer med, gjennom våre bevegelser. Vi kommer til erkjennelse gjennom praktiske erfaringer, våre bevegelser.(Saltonstall 1988). I tråd med pragmatismen og Dewey, som "ser den eksperimentelle innstillingen som grunnleggende for tenkning, det vil si at teori må forstås og justeres på bakgrunn av praksis. Teori og praksis blir to sider av samme sak, og forståelsen er avhengig av handling. Tenkning, handling og læring er for Dewey sammenvevd i den menneskelige erfaring, og god læring er erfaringslæring som innebærer en skapende prosess og glede for den som lærer." (Sæbo, 1998, s. 390). Ut fra min oppfattelse er det denne prosessen vi er sysselsatt med gjennom praktisering av Kinetic Awareness, vi erfarer kroppen i bevegelse gjennom ulike eksperimenter og skapende arbeid, samtidig som vi studerer anatomi om kroppen. Vi går f.eks. fra subjektive opplevelser i en kroppdel til anatomen og studerer den objektive informasjonen om samme kroppsdeler. Videre i prosessen pendler vi mellom anatomisk teori og bevegelsespraksis, og bruker denne kunnskapen i skapende prosesser ofte til inspirasjon og glede for eleven.

2.2.1. Å erfare med kroppen

Merleau-Ponty (1908- 1961) "kroppens filosof", hevdet at vår kropp og dens bevegelser er grunnlaget for vår bevissthet. Han innførte begrepet *den levde kroppen*, med dette mente han at erfaringen av å eksistere i verden er noe mennesket først og fremst har, gjør og er som

kropp. Livet leves i og uttrykkes gjennom kroppen, og vår bevissthet er kroppslig og i verden. (Engelsrud, 2006)

Veldig enkelt kan jeg her si at uten en kropp, ingen erfaringer, læring, bevegelser, tanker, følelser m.m. Vi erfarer vårt liv gjennom vår kropp. Vår kropp huser vår bevissthet og er vårt viktigste utgangspunkt for læring. I følge Piaget (1896- 1980) utvikles barnets læring gjennom motoriske *skjemaer*, som avanseres fra enkle til sammensatte strukturer og ligger til grunn for videreutvikling av tanke og språk. Vygotsky (1896-1934) hevdet at det fysiske og motoriske samspillet mellom barn og voksen og den sosiale kontakten dette medfører, gir grunnlag for tenkning og utvikling. (Imsen, 2008). Begge berører at læring skjer i og med kroppen, uansett hvilken filosofi deres læringsteori har forankring i.

I Kinetic Awareness vekker vi opp den kinestetiske sansen for å oppøve kroppssansning, et verktøy for å utvikle vårt bevegelsesomfang og uttrykk, samtidig som vi drar helhetlig læring av prosessen. Læring pågår praktisk i og med kroppen i bevegelse og teori læres om kroppen. Vi arbeider med å utvikle den kognitive psykologen Gardner (f. 1943) kaller kinestetisk intelligens, som innebærer å bruke kroppen til å løse problemer eller skape produkter. Denne intelligensformen gir evnen til å utføre finmotorikk, kontrollere bevegelser, beherske dynamikk og timing med bevegelsesapparatet, kunne gi bevegelse en bevisst form, skape med hendene et produkt med hjelp av ulike typer verktøy, og utføre handling med varhet og andre type kvaliteter. Dans er en disiplin der vi kontinuerlig arbeider med den kinestetiske intelligensen, og for danseren er det et eget språk som står for seg selv. Som danseren Isadora Duncan sa: "If I could tell you what it is, I would not have danced it". Martha Graham henviste en gang til en observasjon: "I have often remarked on the extreme difficulties of having any kind of conversation with most dancers which has any kind of logical cohesiveness- their minds just jump around (maybe like my body)- the logic- such as it is- occurs on the level of motor activity." (Gardner, 1983, s.224). Her kan vi se hvordan den kinestetiske intelligensen står som noe annet og eventuelt med en egen form for logikk, ved siden av for eksempel verbal- språklig, logisk-matematisk, auditiv- musikalsk, spatial, interpersonlig, intrapersonlig og naturalistisk intelligens. Gardner mener vi i alt har åtte ulike typer intelligenser. I dag legger skoleverket mest vekt på verbal og språklig intelligens, og kanskje minst på kinestetisk som også rommer affektiv intelligens. Vi betegner ikke ofte en person som veldig kinestetisk intelligent på samme måte som vi skulle si at en som er god i matematikk er veldig intelligent. Charlie Chaplin og Martha Graham er eksempler på kinestetisk genier på linje med Einstein som matematisk og Mozart som auditorisk. Uansett

geni eller ikke så handler Kinetic Awareness og andre danseformer om læring og utvikling av den kinestetiske sansen, der veien til læring er via praktiske erfaringer med bevegelsesapparatet, som igjen utvikler motoriske ferdigheter. Denne læringsformen som pågår via erfaringer av og i kroppen kan ligge til grunn for å erkjenne sin eksistens i verden, gi estetiske kompetanse og være et verktøy for selvrealisering.

2.2.2. Fra dualitet til et helhetlig syn på kropp og sinn.

Fra naturvitenskaplig tradisjon med et dualistisk syn på mennesket, var kropp og sinn to adskilte områder. Kirken hadde et syn på kropp som underlegen sinn og ånd, og ofte forbundet med en lyst som måtte tøyles for ikke å lede mennesket inn i synd, skam og vanære. Med dette som bakgrunn har det helt opp til i dag ligget motstand i vår kultur for å ta til oss et mer balansert syn på relasjonene mellom kropp og sinn. Kroppen var lenge forstått gjennom mekaniske prinsipper, som fungerte uavhengig av menneskets tenkende sjel. Denne splitten førte til et dualistisk syn på kunnskap og erkjennelse, som rådet frem til reformpedagogenes videreutvikling av tanker fra den åndsvitenskaplige tradisjon, med pragmatisme, fenomenologi og eksistensialisme. Frem vokste et mer helhetlig syn på læring, som gir forståelse av menneskets erkjennelse ved å fokusere på følelsenes og handlingens betydning i all erkjennelse. (Sæbø, 1998).

Dette gav for meg et nytt spillerom for inkludering av kropp, følelser og våre opplevelser av kroppen i bevegelse. Det var bare snakk om tid før kroppen som utgangspunkt for erkjennelse ville bli tatt imot. I det vi innlemmet handling i erkjennelsesbegrepet, ville det før eller senere bli satt søkelys på kroppen, siden det er gjennom kroppens bevegelser vi handler. Følelser uttrykkes og oppleves i kroppen. Begrepet *helhetlig læring* har røtter tilbake til Pestalozzis (1746-1827) helhetstanke, der "hodets, håndens og hjertets krefter" skulle få en harmonisk utvikling. (Solerød, 2005). Konfluent pedagogikk med Brown (1905-1980) utvikler dette videre og vektlegger det affektive sammen med det kognitive og motoriske. Gjennom dette slettes det dualistiske synet på mennesket ut, og kropp og sinn blir en enhet som samarbeider i læringsprosessen. Adskilt fra vestens utvikling av syn på kunnskap, har østen lang tradisjon for å praktisere *a non-dual consciousness*. Hele den kinesiske medisinen, med taoistisk filosofi hviler på konseptet å balansere yin og yang, som representerer kropp og sinn. Naturen, å være fullt ut menneskelig, *The Tao*, vil si å ha harmoni. (Hartley, 1995).

Slik jeg ser det ønsker vi i dag å fremme en helhetlig læring, der høyre hjernehalvdel med emosjonelle, estetiske, og kreativitet aspekter og venstre hjernehalvdel med logikk og

intellektuelle aspekter samarbeider likeverdig. Dette på grunnlag av moderne forskning i læringspsykologi, som viser at "undervisning som ikke gir følelsesmessig opplevelser, lagres kun i korttidshukommelsen og glemmes derfor fort, i motsetning til opplevelsesbasert undervisning som på grunn av sin følelsesforankring lagres i langtidsmiñnet." (Stebø, 1998, s. 358). Dette viser igjen hvilken betydning følelsene og kontakten med kroppen har for læring og erkjennelse og ikke minst samarbeidet mellom og stimuleringen av de ulike intelligensene som Gardner fremmer.

Alle har sikkert noen gang hørt noen si: "Jeg tenker mye bedre når jeg er ute og går ". Dette utsagnet peker på en interessant prosess, der vi kan stille oss spørsmålet: påvirkes tanken av våre bevegelser? Empirisk har jeg sett dette mange ganger i mine elever. Forandringer i kroppsholdning, bevegelsesmønstre og hvordan eleven danser, har gitt forandring og utvikling i psyke og tankemønstre. Med bevegelse som faglig inngangsport, har etter min oppfattelse alle sider ved mennesket et endrings- og selvutviklingspotensial.

3.0. Det åndelige i kunst og kroppsopplevelser, et uttrykk for naturens mange fremtredelsesformer

Et område som ikke er så inkludert i vårt utdannelsessystem, er rommet for den åndelige erkjennelsen som erfaring og vei til selvrealisering. I det vi gir rom for det fysiske og affektive i helhetlig læring, vil det være naturlig for noen elever å komme i kontakt med denne dimensjonen. Elever vil bli konfrontert med å stå ansikt til ansikt med skjønnheten på ulike subjektive måter, spesielt i møte med estetiske erfaringer. Som Dewey (1939, s. 21) hevder: "Kunstnerisk og religiøse opplevelser må forstås som noget, der er knyttet til dette altomfattende system af viden, således at disse områder ikke ses som noget mystisk eller helt enestående, der er uforeneligt med videnskaben". Jeg har som pedagog sett åndelig opplevelser oppstå i elever i arbeid med Kinetic Awareness, en eksistensiell opplevelse og erkjennelse av kroppens eksistens, at kroppen lever. Dette skjer fordi eleven kommer i kontakt med kroppen, "kroppen erkjenner sin egen eksistens". I østen ville man forklare det med at kroppen erkjenner sin livsenergi, andre ord for det er prana, chi, og ånd. I denne type erkjennelse, oppstår det fenomenologene kaller "å forstå den sanne natur fra innsiden", og "møtepedagogikken" vil bruke begrepet *encounter* som betyr et eksistensielt møte.

Tilbake til der oppgaven startet, det å finne mening i opplevelse av kunstfaglige erfaringer, kreative prosesser og det skjønne gjennom bevegelses-sansning, vår kinestetiske sans. Dette

utsagnet rommer mange typer erkjennelsesformer, deriblant den åndelige. Sanselig kontakt med våre bevegelser kan etter min mening bringe oss i forbindelse med meningsfulle opplevelser av skjønnhet. Skjønnhet kan uttrykkes gjennom ulike vitalitetsformer, som ulike kunstneriske uttrykk.

4.0. Estetisk basekompetanse i Kinetic Awareness

Det vil i dette avsnittet bli redegjort for den estetiske basekompetanse eleven kan erverve seg gjennom den kunstfaglige prosessen i Kinetic Awareness. Det presiseres at Kinetic Awareness kan undervises med og uten en kunstfaglig prosess, men her vil aspekter av metoden som er rettet mot scenisk arbeid bli trukket frem.

Som tidligere kort berørt i oppgaven under 1.0, er det estetiske unikt som erkjennelsesform, da den omfatter både følelse og rasjonalitet. En helhetlig, kompleks erkjennelse, som rommer en forening av det kroppslige, intuitive og tause med det analytiske og språklige. Som Haraldsen (2005, s.97) hevder: "En slik estetisk kompetanse bør etter min mening sees som en *nøkkel* i elevens kunnskapstilegnelse og bør dermed ha en selvsagt plass som våre basekompetanser". Hun systematiserer fire kompetanseområder; *skape, utøve, oppleve og vurdere*, som er basert og omarbeidet fra det estetiske feltet til estetikerens Abbs.

A *skape* handler om å uttrykke og formgi. Sentralt for den skapende dimensjonen er *lek, improvisasjon, kreativitet, komposisjon og kommunikasjon*. Prosessen og produktet kan omhandle og formgi seg selv gjennom en estetisk iscenesettelse eller gi form til en ide, en besvarelse av en kunstnerisk problemstilling. Kunstsyn knyttet til dette vil være ekspresjonisme og konseptualisme. Den *utøvende* dimensjonen viser til praktisering av den estetiske praksis. Her står *øvelse, ferdighetstrening, formidling, praktisering, teknikktilegnelse og kommunikasjon* sentralt. Arbeidet leder frem til utvikling av kunstnerens (danserens) formidlende og tekniske evner. *Mimesis, med praksikalismen/håndverkstradisjoner* er kunstsynet som ligger til grunn for denne dimensjonen. *Opplevelsesperspektivet* er tilstede både i "kunstneren" og i "publikum", og alle de estetiske relasjonene vil være virksomme, kunstner- kunstverk, kunstner- publikum, kunstverk- publikum. Det handler om å *motta, erfare, erkjenne og reflektere*. Her står kunstsyn som ekspresjonisme, formalisme og konseptualisme sentralt. Å *vurdere* en estetisk opplevelse eller et estetisk objekt, er en del av den estetiske kompetansen som kanskje er mest rasjonell og tar i bruk kunnskap fra tradisjonell vitenskap. Kunnskap dras fra kunstteori, kunsthistorie og ulike kunstarter for å utvikle denne kompetansen. Viktig er relasjonen kunstverk-publikum, og "det ytre øye"

publikums vurdering står sentralt. Denne prosessen handler om å *beskrive, tolke, begrunne, evaluere, kritisere, fornye, og kommunisere*. Kunstsyn forbundet med denne kompetansen er formalisme og kontekstualisme. (Haraldsen 2005)

Å *skape* står sentralt i Kinetic Awareness, eleven går igjennom ulike oppgaver som berører alle de sentrale momentene som kjennetegner kompetanseområdet til det å *skape*. Det utforskende arbeidet med kroppen brukes som inngangsport og verktøy for kreative prosesser. Jeg har sette flere elever med slumrende skaperevner og kreativitet kan komme til en Kinetic Awareness klasse og over tid med nærværstrening, observasjon og lytting til egne bevegelsesimpulser “våkne” til sine ressurser innenfor lek, improvisasjon og kommunikasjon.

Jeg vil vise til en case fra min praksis ved operahøyskolen: “En student med lite tilgang til kroppssansning og bevegelseskreativitet startet kurset med stive bevegelser uten spontanitet. Etter arbeid med nakke og skuldre, beveget studenten seg på en helt ny måte. Vedkommende tok seg tid til å føle og lytte til hva kroppen ville gjøre, og autentiske bevegelsesimpulser fant plass. Det oppsto kontakt mellom kropp og sinn. Studenten skulle gi et ord for sin opplevelse og svarte: involvert”. Dette viser en student der kroppen begynner å “våkne”, en gryende skapende kompetanse. Før denne erkjennelsen av involvering, et uttrykk for kontakt mellom kropp og sinn, og et tegn på kreativitet og deltagelse, kan det strengt tatt sies at studenten har lite skapende kompetanse. Kroppen kan verken leke, improvisere, utøve kreativitet eller kommunikasjon i noen større grad. Videre utvikles denne evnen til å bevege seg fra autentiske impulser til bevisst å kunne gi form til og uttrykke seg med sine bevegelser. Kompetansen utvikles videre med improvisasjonsøvelser og komposisjonsoppgaver. Ulike strukturer legges til rette for studenten, der kommunikasjon med andre gjennom kreativ lek og improvisasjon står sentralt. Pedagogen vil bygge opp klassen metodisk for å utvikle en skapende bevegelseskompetanse. Kinetic Awareness bidrar til helhetlig læring gjennom å skape og formgi, med *ikke-diskursiv kunnskap* – som er praktisk, kroppslig, emosjonell og intuitiv sammen med *den diskursive kunnskapen* – som er kognitiv.

Den *utøvende* dimensjonen legges til rette gjennom klasser og kurs som leder frem til en forestilling eller der det fokuseres på *performance skills*, som betyr ulike ferdigheter i scenisk arbeid. Eksempel på temaer som praktiseres er spenningsregulering, som skaper et bevisst forhold til dynamikk, tempomodulering, *energyscore*, artikulasjon, ta valg, blick, bruk av rom og retninger for å nevne noen. Dette for å øve opp evnen til å kommunisere tydeligere når du danser på scenen. En komposisjon kan baseres på rent improvisatorisk eller fastlagt materiale. Mange komposisjoner som arbeides frem i Kinetic Awareness ligger nær til *devised theatre*

metoden, der flere dansere er med-skapere i prosessen frem til ferdig verk. Ofte arbeides det med tekst, film eller rekvisita for å igangsette en prosess eller som et medvirkende element i danseverket. Tekniske ferdigheter kan belyses og øves, gjennom analyse og terping av en plièe, et hopp og andre grunnleggende bevegelsesmomenter brukt i dans. Mindre komposisjonsoppgaver blir gitt i klassene og elevene øver seg og tilegner seg formidlingsferdigheter gjennom å vise det kompositoriske arbeidet for hverandre. Kunnskapen eleven erverver seg gjennom den utøvede dimensjonen er både diskursiv og ikke diskursiv, på samme måte som i skapende arbeid.

Opplevelsesaspektet handler om å motta, erfare, erkjenne og reflektere og blir berørt dyptgående i Kinetic Awareness. Å oppleve og erfare sin kropp i bevegelse er fundamentalt i arbeidet, eleven mottar sanselige opplevelser og informasjon hele tiden under prosessens gang. Bevisstgjørende og skapende prosesser pågår kontinuerlig og eleven er hele tiden i ulike erkjennelsesprosesser, som krever evne til å reflektere. Både kunstner/ elev og publikum/medelever og lærer mottar opplevelser som gir grunnlag for erfaring erkjennelse og refleksjon. Selve kunstverket fremmer også opplevelsesaspektet i kunstner og publikum. Her er kunnskapen emosjonell, kroppslig, taus og intuitiv, men samtidig kognitiv og reflekterende.

Å vurdere et estetisk objekt eller en estetisk opplevelse gjøres til en viss grad i Kinetic Awareness, men fokuset ligger nok mer på opplevelsesaspektet som stimulerer til læring. Sentralt her er hvilken kompetanse medelever og lærer/publikum har når de tolker og vurderer eleven/kunstneren og kunstverket. Kultivering av dette pågår i klassen, men ikke rettet mot mål som utvikling av kunstteoretisk kunnskap og utøvelse av kunstkritikk. Nivået for vurderingskompetansen vil være anpasset det praktiske prosessarbeidet. I klassene blir det lagt vekt på observasjon av medelevers arbeid med deling og diskusjon i etterkant, for å bli sett og se andre, som en vei til faglig utvikling. Da vil evnen til å sette ord på og kommunisere opplevelser og taus kunnskap utvikles. Eleven får i oppgave å logge sin prosess for å øve opp evnen til refleksjon og analyse, for å kunne tolke, beskrive og sette sammen ulike biter av sin utviklingsprosess som bevegelseskunstner. Det å kritisere og evaluere står kanskje ikke så sterkt, men heller det å gi tilbakemelding som stimulerer til vekst. Elevene blir dermed ikke tatt på med silkehansker. En diskusjon kan godt komme opp i dagen, og elevene blir konfrontert med hva som gjør at en komposisjon når frem og en annen ikke, der kunnskap om former, uttrykk og virkemidler utvikles. Gjennom dette oppøves vurderingsevne og kritisk sans, men vurderingskompetansen i Kinetic Awareness strekker seg ikke til et teoretisk pensum og forståelse av ulike kunstarter.

På grunnlag av de ulike aspekter av Kinetic Awareness som er trukket frem her mener jeg det er en relevant metode for tilegnelse av estetisk kompetanse. Faget kan favne både progressive og tradisjonelle didaktiske mål og tilnærminger for å utvikle slik kompetanse. På den progressive siden kan faget berøre allmenndanning med ulike nytteaspekter, personlig vekst, menneske og elevmiljø i sentrum og vekt på opplevelse og skapende prosesser. Samtidig kan noen av de tradisjonelle kunnskapsverdiene ivaretas, som fagets egenverdi, ferdighets basert trening, kunstneren og kunstfaget og utøvende virksomhet.

5.0. Kinetic Awareness, terapi eller progressiv prosessorientert pedagogikk

The Kinetic Awareness Center i New York tilbyr et Teachers Training Program og utdanner Kinetic Awareness Teachers. Metoden bygger dermed på lærer/elev relasjonen, ikke terapeut/klient rollene. Arbeidet kan ha en terapeutisk effekt for noen elever, men er en bevisstgjørende læringsprosess og ikke terapi. Retningen for arbeidet i Kinetic Awareness er prosessen frem til kunstnerisk utøvelse og produkt, en prosess som kan berøre mange ulike rom og metoder men ender i et kunstverk. Med dette som fokus faller terapiaspektet bort, fordi arbeidet handler om bevisstgjøring som et redskap til kunstnerisk uttrykk, ferdighetstrening og skapende prosesser

Siden arbeidet involverer det affektive området av læringsprosesser, kan grensene mellom pedagogikk/veiledning og terapi noen ganger se utydelig ut for utenforstående. En lærer i arbeidet har kompetanse til å ta imot et affektivt materiale, som trenger sin plass og prosess i klassen. Men det er forskjell på en fysisk og en affektiv frigjøring og regulering der fokus ligger på bevisstgjøring, og den mer dyptgående psykoterapeutiske prosess. Eleven går gjennom en form for kartleggingsprosess, der relasjonen mellom kropp og sinn blir studert. Naturlig nok vil materiale fra elevens psyke komme frem, men kommer det uoversiktlig mye materiale opp vil en Kinetic Awareness-lærer henvise eleven til en psykolog. Dette kan få et positivt utfall for elevens prosess, siden eleven da kan gå dypere i sin bevegelsesbevisstgjøring med ytterligere profesjonell støtte for en tilnærming til det psykiske aspektet av dialogen mellom kropp og sinn. Som lærer har jeg også erfart scenekunstnere som har gitt tid til fordypelse i Kinetic Awareness, og samtidig hatt mer psykoterapeutisk prosess ved siden av. Videre har kunstneren integrert dette i sitt kunstneriske virke, og er dermed blitt mer integrert og dyktigere som scenekunstner. Mange forvirres av denne prosessorienterte pedagogikken, som har rom for affektiv utforskning, med at den leder frem til at scenekunstneren bedriver terapeutisk bearbeidelse på scenen. Tvert imot vil de som aldri

utforsker dette landskapet og bare legger vekt på ferdighetstrening ha lettere for å falle i denne fellen. De kommer enten for mye ut med det private eller kommer ikke ut med noe autentisk materiale i det hele tatt. De har ikke opparbeidet seg evnen til selvregulering og profesjonell bruk av sitt affektive materiale. En elev med erfaring fra helhetlig læring har over tid opparbeidet seg referanser i sitt kunstneriske instrument som inneholder det kroppslige, affektive, åndelige og kognitive. De kan bruke seg selv uten å bli redde og miste kontrollen, de behersker sin *Skygge* og kan bruke den kunstnerisk. Det blir et kunstnerisk verktøy snarere enn noe som bør fortrenkes.

Jeg vil si at Kinetic Awareness er en progressiv erfaringsbasert læreform, som gir mye ansvar for egen læringsprosess til eleven. Sentralt er et helhetlig kunnskapssyn som inkluderer det følelsesmessige og estetiske i opplæringen, med vekt på eksistensielle og kreative aspekter ved menneskelivet. Kognitive, affektive og motoriske læringsprosesser flytter sammen i en helhet. I tråd med Rogers *Freedom to learn*, legges det vekt på å bli et selvstendig individ i den forstand at man kjenner seg selv, sin kropp og dens bevegelser, og handler i samsvar med den innsikt man har ervervet seg. (Myhre, 1997) For å legge til rette for denne typen utvikling er det fundamentalt med frihet til å tenke, handle og utforske, et område vi studerer i Kinetic Awareness gjennom kreative prosesser og balansering av kropp og sinn i arbeid med bevegelse. Arbeidet krever motiverte elever, med en viss hunger etter å erobre sin kropp, et ønske om å vinne tilbake sin kroppslige integritet. Det praktiseres *oppdagandelæring* med utgangspunkt i elevens behov og ståsted.

Etter min oppfattelse ligger det i dag et utviklingspotensial i utforskning av synergieffekten mellom kunsten og pedagogikken, møte mellom et estetisk erfaringsområde og vitenskapelig virke.

6.0. Oppsummering

Tilbake til oppgavens problemstilling: Hvilke aspekter ved den kunstfaglige prosessen i Kinetic Awareness tilrettelegger for estetisk transformasjon, læring og erkjennelse? Jeg vil her oppsummere noen av aspektene jeg har drøftet meg frem til i denne oppgaven.

Gjennom arbeid med Kinetic Awareness får eleven mulighet til å konstruere sin kunnskap gjennom erfaring av transformative prosesser i arbeid med bevegelseskunst. Med årvåken tilstedeværelse i ulike former for fysisk og psykisk forvandling, skjer læring og erkjennelse i arbeidets gang. En forutsetning for utvikling av estetisk kompetanse i Kinetic Awareness er

“væren i kroppen”, ingen kropp - ingen læring, estetisk erfaring eller selvrealisering. Denne “væren” er et utgangspunkt for eleven når vedkommende skal manifestere sine evner og sitt potensiale i kunstnerisk virke.

Gjennom studier av bevegelse i Kinetic Awareness erfarer du transformative prosesser med detaljfokus på ulike aspekter av bevegelse som kjerne til handling. Kinetic Awareness fremmer helhetlig læring, og hviler på en pragmatisk tankegang der tanke, handling og læring er sammenvevd i erfaringer. For at erfaringsaspektet skal fullendes skal det også være en skapende prosess tilstede som gir glede og mening. Oppgaven har gitt ulike innfallsvinkler på dette, for å begrunne at Kinetic Awareness rommer akkurat dette. Arbeidet utvikler bevegelsesintelligensen gjennom praktiske erfaringer med bevegelsesapparatet, for å utvikle estetisk kompetanse innen dans med vekt på *å skape, utøve, oppleve og vurdere*.

Kinetic Awareness er en *proessorientert* vei frem til estetisk transformasjon, læring og erkjennelse. Jeg løfter frem i denne oppgaven Kinetic Awareness som en vei til å fremme prosesser, der du kan *finne mening i kunstfaglige erfaringer, kreativitet og det skjønne gjennom bevegelsesansning*. Disse prosessene med utgangspunkt i sansning av kunst og kroppen i bevegelse, kan ut fra mitt ståsted ligge til grunn for estetisk transformasjon, læring og erkjennelse, i.e. kunstnerisk vekst.

Om jeg skal oppsummere oppgaven i en setning så vil det være at *omdannelsesprosesser leder til læring og erkjennelse*. Som Piaget sier, læring og utvikling skjer gjennom akkomodasjon, som representerer forandringer av de gamle forståelseskategoriene. Vi revurderer våre oppfatninger og noe nytt oppstår.

Litteraturliste:

Anstorp, Benum, Jacobsen.(red) (2006) *Dissosiasjon og relasjonstraumer. Integrering av det splittede jeg.* Universitetsforlaget

Becker, F. (1993) *Kinetic Awareness.* Contact Quarterly.

Campbell, J. i /Edt. by Zweig, C and Abrams, J.1 (1991) *Meeting the shadow, The Hidden Power of the Dark Side of Human Nature.* G.P. Putnam`s Sons

Dewey, J. (1938) *Erfaring og opdragelse.* Hans Reitzels Forlag

Bondevik, H og Bostad, I. (2003) *Tenkepauser, filosofi og vitenskapsteori.* Akribe.

Bjørkeng, P. K. (2011) *Kropp og sinn i ett og alt.* Aftenposten søndag 23.01 2011.

Engelsrud, G. (2006) *Hva er kropp.* Universitetsforlaget

Gardner, H. (1983) *Frames of Mind.* Basic Books

Grenstad, N, M. (1986) *Å lære er å oppdage.* Didakta

Hannah, B. (1991) *CG Jung- liv och gjerning.* Centrum for Jungiansk Psykologi AS

Haraldsen, H, M. (2005) *Det estetiske mennesket - betingelser for en mer estetisk pedagogikk.* Hovedfagsoppgave. Pedagogisk forskningsinstitutt. Universitetet i Oslo.

Hartley, L. (1995) *Wisdom of the body moving. An introduction to Body-Mind Centering.* North Atlantic Books

Juell, E. og Norskog, T, J. (2006) *Å løpe mot stjernene -om estetisk dannelse, kreativitet og skapende prosesser.* Fagbokforlaget

Myhre, R. (1997) *Grunnlinjer i pedagogikkens historie.* 2. Utgave. Oslo: Ad Notam Gyldendal.

Imsen, G. (2008) *Elevens verden. innføring i pedagogisk psykologi.* Universitetsforlaget

Larsen, J. (2000) *The true rebellion.* Nukunu Publishing Danmark

Løvlie, L. (1990) *Den estetiske erfaring.* Nordisk pedagogikk. 1-2/1990

Ordbok.no

Saltonstall, E. (1988) *Kinetic Awareness, discover your body-mind*. Publishing Center for Cultural Resources

Solerød, E. (2008) *Pedagogiske grunnproblemer - i historisk lys*. Universitetsforlaget

Sæbø A, B. (1998) *Drama – et kunstfag. Den kunstfaglige dramaprosessen i undervisning, læring og erkjennelse*. Tano Ascheoug