

COMMUNITY DANCE

ET PERSONLIG PERSPEKTIV

Av Siri Wigdel

Siri Wigdel (1968) er født på Bryne og vokste opp på Jørpeland. Hun begynte tidlig å danse hos Irene Newermann og Egon Weng i Stavanger, og fortsatte dansestudier i Oslo, Regensburg og Manchester, før hun flyttet til Wales hvor hun etablerte sin egen praksis i 1990. Siri har arbeidet som danser, koreograf, pedagog, kunstnerisk leder og leder for danseutvikling med Arts Council of Wales i en tiårs periode fra 2002–2012. Fra 2018 er hun kunstnerisk leder for DanseFestival Barents i Hammerfest.

Som ung nyutdannet danser i 1990 takket jeg nei til den første turnéjobben jeg ble tilbudt, fordi jeg hadde tenkt å starte min egen praksis på landsbygda i Wales, uten egentlig å vite hvorfor eller hva den praksisen skulle bestå av. Jeg hadde ungdommens entusiasme, men også en sterk følelse av at det var noe annet jeg kunne bruke dansen til enn å stå på en ny scene, i en ny by hver kveld, uten egentlig å få kontakt med folk. Det var vel det som alltid har drevet meg, dette med å få kontakt med folk. Det var sånn jeg begynte å danse, allerede som lita jente hadde jeg et behov for å dele det jeg oppdaget i dansen. At man kan uttrykke ting med kroppen, føle noe, og dele den følelsen gjennom kroppen, uten å bruke ord, det føltes kraftfullt. Allerede som barn begynte jeg å koreografere stykker som jeg viste på det lokale eldresenteret, lenge før det var noe som het 'dans for eldre' eller 'dans og demens'. Jeg hadde min egen danseskole for andre barn hjemme i stua. Jeg vokste heldigvis opp i et åpent 1970-talls hus med stort parkettgulv, så det var god plass.

*Fra prosjektet CROSSING BORDERS (1996) som Wigdel gjorde sammen med Simon Whitehead på Harlech Beach i Wales
Foto: Dafydd Roberts*



'Movement, freedom and improvisation'

Da jeg begynte å utdanne meg innen dans oppdaget jeg at denne frihetsfølelsen ikke nødvendigvis fulgte med. Som mange andre dansekunstnere har jeg hatt mange år med ballettrening. Ofte i dansestudioer uten vinduer, og uten kontakt med omverden. Jeg oppdaget etter hvert at jeg var blitt del av en kunstform med lange timer, dager og uker, hvor jeg bare hadde kontakt med dansere. Til slutt følte jeg at jeg levde i en egen verden uten kontakt med andre. Jeg levde i en kunstform som separerte meg fra samfunnet, i stedet for å være en del av det.

Alt dette forandret seg en dag i 1988 da jeg tilfeldigvis befant meg på Manchester Dance Studios hvor jeg studerte Labannotasjon. En ettermiddag tittet jeg tilfeldigvis inn en dør hvor jeg hørte masse latter. Ria Higler og Julyen Hamilton holdt workshop i 'Movement, freedom

and improvisation'. De vinket meg inn og jeg begynte å droppe ballettimene for å bli med på denne nye postmoderne dansen. I Ria Higlens workshops ble jeg oppfordret til å lytte til min egen kropp og søke en dypere forståelse for fysiske, mentale og følelsesmessige mønstre. Hun oppmuntret meg til å bli mer åpen i det kreative. Julyen Hamilton tok utgangspunkt i de samme prosessene som han brukte for å lage forestillinger. Han førte oss dypt inn i komposisjonelle aspekter og essensen i kreativitet. Jeg ble invitert til å dra på en reise i tid og rom, i min egen kropp. Det ble en slags åpenbaring som førte meg tilbake til meg selv og kroppen min.

Community dance blir definert som en deltakende kunstform, hvor man utforsker hvor kunsten møter livet. Profesjonelle dansekunstnere kan arbeide med alle typer mennesker i samfunnet. De kan inkludere mennesker av alle aldre og forskjellige grupperinger. Det som gjør det forskjellig fra andre typer medvirkende dans blir bestemt av følgende:

1. Hvor aktiviteten finner sted (hvor, med hvem og hvorfor)?
2. Målet med aktiviteten, som er informert av en bestemt filosofi og et sett med verdier.
3. Verdiene den fremmer gjennom aktiviteten som gjøres.

Community dance kan inkludere mange forskjellige typer dans, dansere og dansing. Community dance er ikke definert som en bestemt type eller stil av dans. Her er ingen fasit på hva som er rett eller feil. Det handler om å engasjere mennesker til kreativitet og om å danse i trygge omgivelser, hvor man kan utforske forskjellige typer dans, ideer og egne uttrykk. I mangel på et dekkende begrep for Community dance på norsk har jeg valgt å bruke den engelske terminologien i denne artikkelen.

som helst og når som helst'. I artikkelen beskrev Mackrell han som en middelmådig og politisk korrekt kunstner.¹ Jeg følte at Mackrell ikke så verdien i det flotte arbeidet hans, og kanskje hun ikke helt skjønnte hvor hans filosofi kom fra?

Utviklingen av Community dance i USA og Storbritannia

Det historiske opphavet, og det som skiller Community dance fra andre former for dans, er forbindelsen til folkelig teater og det som Judson Dance Theatre (1962–1964, New York USA) kalte dansekonserter. Her kom en gruppe med koreografer, komponister og visuelle kunstnere sammen i The Judson Memorial Church i Greenwich Village i Manhattan for å forme et kunstnerisk kollektiv som avviste dansestilen og teorien som rådet den gangen ved å skape en ny stil som de kalte postmoderne dans. Det er også en forbindelse til det som på 1970-tallet ble kalt New Dance som bygger på hverdagslig bevegelser og kontaktimprovisasjon som kom fra den postmoderne dansen i USA. Trisha Brown var blant pionerene i Judson Dance Theatre,

Etter flere år med dans begynte jeg å utvikle mine egne ideer, metoder og praksis som dreide seg om *mennesket* i sin helhet. Da jeg flyttet til Wales i 1990 oppdaget jeg **Community dance** og flere likesinnede kunstnere som ønsket å arbeide på mer inkluderende måter. I Wales fant jeg plassen min og følte jeg hadde kommet 'hjem'. Nå kunne jeg endelig jobbe med mennesker i samfunnet, undervise og skape arbeider med og for andre. Dette ble en forfriskende motreaksjon til det fastlåste jeg hadde opplevd innen ballett og dans tidligere.

Community dance begynte gradvis å bli mer og mer akseptert som en egen sjanger. Det følte godt å få den anerkjennelsen, men det var også mange spørsmål og en viss skepsis: 'Er du en ekte kunstner når du jobber på denne måten?' hørte vi ofte. Vi måtte lære oss et nytt språk for å kunne forsvare denne nye måten å jobbe på. Mye av kritikken handlet om estetikken i å arbeide med amatører som utøvere, men det som drev oss profesjonelle var ønsket om å skape et uttrykk som var relevant og som relaterte til tiden og samfunnet vi levde i. Jeg fikk muligheten til å jobbe som 'the only dancer in the village'. Det ga meg frie tøyler til å eksperimentere med de rundt meg som var nysgjerrige. Men vi fortsatte å få kritikk, og kritikken kom ofte fra høyeste hold. Den anerkjente britiske dansekritikeren Judith Mackrell i avisa *The Guardian* var blant dem som ikke alltid var like begeistret for Community dance. Jeg husker godt hvor sjokkert jeg ble over en artikkel hun skrev om Royston Maldoom i 2008. Han var en av de store Community dance pionerene og levde etter filosofien 'vi danser med hvem som helst, hvor

¹ Mackrell, Judith (2008): 'About Royston Maldoom' i *The Guardian What's On Guide*, 1. november 2008. <https://www.theguardian.com/stage/2008/nov/01/royston-maldoom-project-overture-2012> [lest 15. januar 2019]

og som fortsatte å eksperimentere med form og stil resten av sin karriere, og som påvirket den neste generasjon dansere med sin eksperimentering i ren bevegelse. Dette arbeidet oppmuntret kunstnere til å forske i nye muligheter. Det oppsto metoder som fikk amatører til å danse og til å komme for å se dans. Det som ble sett på som banebrytende kunst, kunne faktisk ligne på Community dance. Med ny metodikk basert på improvisasjon, hverdagslige bevegelser og egen kroppskunnskap kunne utrente dansere, amatører og 'non-dancers' inkluderes. I en smeltedigel oppsto et nytt uttrykk som en nødvendig reaksjon.²

En viktig grunn til at dette arbeidet fikk grobunn i Storbritannia var at flere nye initiativ ble støttet av Arts Council of Great Britain (etablert i 1946) i tidlig fase. Tidligere Sadlers Wells danser Jane Nichols ble ansatt som den første Ballet Officer, i musikkavdelingen, og i 1979 ble det opprettet en egen danseavdeling. De første regionale dansesentrene ble etablert i løpet av 1970-tallet, og har med tiden utviklet seg til å være relevante og viktige medspillere i utviklingen av dans i samfunnet.

En annen viktig grunn til at arbeidet fikk utvikle seg i takt med tiden var at det som hadde vært Arts Council of Great Britain i 1994 ble delt opp i nye nasjonale kulturetteråd i **Scotland, Wales og Irland**. Etableringen av disse betød at kulturetterådene kunne agere raskere i forhold til hva som brant på grasrota i de enkelte landene. Dette har bidratt direkte til å utvikle en sterkere kunstnerisk stemme, samt eierskap til kunstformen i alle landene. Samtidig støttet The National Lottery mange Community-prosjekter i årene som kom.³

Jeg føler jeg var heldig som befant meg på rett sted til rett tid, nye muligheter åpnet seg. Man kunne jobbe med mange forskjellige uttrykk samtidig. I denne nye formen var det ingen restriksjoner, alt var lov og alt gikk an. Slik begynte en variert karriere hvor jeg ikke lenger ble satt i bås. Jeg jobbet med undervisning, med funksjonsnedsettelse, med teater, med film og med stedsspesifikk kunst. Jeg tror at det at alt var lov og at alt gikk, er en av grunnene til at Community dance har utviklet seg og fortsatt er relevant i dagens samfunn. Et annet viktig element er at det for mange betød et levebrød. Hvis vi kunne arbeide med kunsten innenfor så mange varierte arenaer, og vi kunne strekke oss kunstnerisk, så fikk vi utviklet et stort repertoar som betød at vi faktisk kunne leve av kunsten vår.

Da jeg senere ble Head of Dance for Arts Council of Wales i 2002 fikk jeg oppleve en rekke utrolige arbeider, både fra de profesjonelle kompaniene, men også grensesprengende og gripende Community-prosjekter som overrasket og beveget meg. Jeg var fremdeles opptatt av og litt bekymret for kritikken av Community dance og ville til bunns i den. Dette ledet meg til å finne andre kunstnere som jobbet på denne måten for å se om vi kunne bli flinkere til å identifisere vår metodikk, og utrykke tydeligere hva arbeidene og begrepene gikk ut på. Jeg mente at vi måtte våge å stille spørsmål ved vår egen metode. Det hjalp å ha et forum hvor



Fra en av Wigdels Community dance workshop i 1995 i Penrhyndeudraeth, Wales. Foto: Josie Gitten

De første regionale sentrene var Yorkshire Dance i Leeds, Rubicon Dance i Cardiff og Royston Maldooms første dansesenter i Dundee. Disse sentrene feirer nå 40-årsjubileer.

Scottish Arts Council ble til i 1994, og i 2010 ble det slått sammen med Scottish Screen, og ble til det som i dag er Creative Scotland (Alba Chruthachail på Gaelisk). The Welsh Arts Council ble til i 1946, og i 1994 ble det slått sammen med de tre regionale Arts Associations i Wales, og ble til det som i dag er Arts Council of Wales (det walisiske navnet Cyngor Celfyddydau Cymru er ikke forandret siden begynnelsen). Arts Council of Northern Ireland ble etablert i 1962, som en etterfølger av The Committee for the Encouragement of Music and the Arts (CEMA), som hadde eksistert siden 1942. Det nye Arts Council of Northern Ireland (Irish: Comhairle Ealaíon Thuaisceart Éireann, Ulster-Scots: Airts Council o Norlin Airlan) ble til i 1995.

2 Perron, Wendy (2017): 'Celebrating Postmodern Dance from Coast to Coast' i *Dance Magazine* januar 2017. <https://www.dancemagazine.com/celebrating-postmodern-dance-coast-coast-2307055952.html> [lest 15. januar 2019]

3 Burns, Susanne og Sue Harrison (2016): *Dance Mapping - A window on dance 2004-2008*, Arts Council of England. <https://www.artscouncil.org.uk/publication/dance-mapping> [lest 15. januar 2019]



man kunne dele slike tanker. Gjennom The Foundation for Community Dance UK, som ble etablert i 1989, ble magasinet *Animated* regelmessig utgitt. I magasinet delte vi artikler med kunstnere fra andre steder i verden om det som opptok oss, mens vi fortsatte å utforske og utvikle vår praksis.

I Wales hadde vi Community Dance Wales (også etablert i 1989) som ga ut et eget to-språklig tidsskrift. Vi greide gjennom disse fora å overbevise både regjeringer og departement om verdien av denne kunstformen, og økt finansiering ble gjort tilgjengelig for sektoren for videreutvikling av arbeidet. Community dance som kunstform og metode er i dag veletablert på den britiske dansearenaen. Jeg tror mye av årsaken er at det gjennom 1980- og -90-tallet var en politisk drevet anti-elite strategi som fokuserte på å ta kunsten ut til folket. Dette var en direkte reaksjon til kritikken av at Arts

Council of Great Britain den gang var for elitefokusert. I løpet av disse årene sprang det ut flere nye organisasjoner og kompanier som utviklet Community-arbeidet videre. Jeg var selv med på å starte en Community dance organisasjon som jeg kalte for 'Dawns i Bawb/Dance for All' i 1996.⁴

Etter årtusenskiftet så det ut til at denne trenden svingte tilbake til et ønske om å fremme de større, nasjonale kompaniene. Samtidig var det tydelig å se at flere av dem hadde blitt påvirket av Community-arbeidet, og vi så dem ta på seg ansvaret for å fortsette denne trenden hvor flere av dem utviklet en undervisningsmetode eller en oppsøkende arbeidsmetode. De nasjonale ballett-, teater- og operakompaniene så verdien av å jobbe med mennesker, både filosofisk, men også som et verktøy for publikumsutvikling. Denne nye forståelsen formet også en viktig del av arbeidet de utviklet med barn og unge, for å rekruttere nye talenter inn i kunstformen. I løpet av alle disse årene har både den offentlige støtten og estetikken i dansekunsten forandret seg, men målene til Community dance har stor sett forblitt de samme, basert på et forholdsvis konsistent verdisystem:

Community dance

- Plasserer deltakerne i sentrum av aktivitetene
- Har respekt for forskjeller
- Er et verktøy for mestring
- Jobber inkluderende i stedet for ekskluderende

Etter all denne verdifulle erfaringen, og følelsen av å komme i mål med min egen praksis fikk jeg muligheten til å bruke min erfaring i et nytt initiativ. Jeg var så heldig å bli valgt ut til å være en av mentorene for en gruppe kunstnere i et pilotprosjekt som het cARTrefu (2015–2017), som betyr 'å bo' på walisisk. Med dette prosjektet (produsert og støttet av Age Cymru

⁴ Young, Catherine (2019): 'Response-Relationship-Engagement-Dance' (om Dawns i Bawb), I *Animated* Autumn/Winter 2018/19. <https://www.communitydance.org.uk/DB/animated-library/response-relationship-engagement-dance?ed=43892> [lest 15. januar 2019]

og Arts Council of Wales) ønsket vi å utvikle en ny metodikk som kunne bidra til å skape kunstneriske opplevelser på aldershjem, men samtidig gi kunstnerne i prosjektet en sjanse til å utvikle og styrke sin egen kunstneriske praksis. Prosjektet har ført til økt selvtilit blant kunstnerne, og har gitt 1500 beboere på over 120 aldershjem 2000 timer med kunstopplevelser. Dette prosjektet er det største av sitt slag i Europa, og det gav meg inspirasjon til å produsere en kortfilm med Mary som var 104 år da vi laget filmen.

Bilde av Mary Keir som danser i filmen (2017)
Foto: Gareth Vaughan Jones



I det jeg reflekterer over mitt eget virke så minner jeg meg selv på hvor viktig det er å huske at dette ikke handler om trender. Jeg har vært en del av Community dance, som er en bevegelse med bakgrunn i dans, filosofi og pedagogikk. I denne praksisen er det deltakerne som er kunstnerne, med kontroll over innhold, form og kontekst. Dette er en praksis hvor vi er opptatt av å fasilitere gjennom dans og ikke drille deltakerne i en viss stil eller tradisjon. Dette er en pedagogikk som er mer opptatt av hvordan det føles enn hvordan det ser ut. Vi som jobber innenfor dette feltet har måttet bli eksperter på kroppen, hva den kan og hva den ikke kan, hva den har lyst til og hva den ikke har lyst til. Dette er pedagogikk i prosess med stor horisont og som gjør at vi fortsetter å utvikle nye tanker og metoder.

I det jeg er i gang med min neste utfordring – å drive verdens nordligste dansefestival på 70 grader nord – vet jeg at denne tidligere, verdifulle erfaringen vil hjelpe meg med å skape en inkluderende festival hvor folk kan oppleve, ta del i og bli utfordret av denne fantastiske kunstformen som har gitt meg så mye innsikt i livet og i den menneskelige tilstanden.



Referanser:

Martin, Rebecca (2011): 'Is ballet dead?' i *Dance Informa Magazine* <https://www.danceinforma.com/2011/02/01/is-ballet-dead/> [lest 15. januar 2019]

Higler, Ria (2016): *Movement Research – Stories and Journeys*.

Bartlett, Ken (2009): 'A workforce for the future' i *Animated magazine*, spring 2009. <https://www.communitydance.org.uk/DB/animated-library/a-workforce-for-the-future?ed=14051> [lest 15. januar 2019]

Film om Mary: <https://www.dropbox.com/s/pjk3pm3yc7cquag/Mary%20Lovely%20as%20a%20Tree.mov?dl=0>
cARTrefu prosjektrapport: <https://www.ageuk.org.uk/cymru/our-work/arts-and-creativity/cartrefu>