

# Drama

3— 2000

nordisk

drama-

pedagogisk

tidsskrift



**Fra innholdet:**

**Cecily O'Neills workshop**

**Jonathan Paul Cook's workshop**

**Äventyrsfärder i Finland**

**Teater i Iran**

**Drama og stress**

**Retorikk - debatten går videre**



# Utvikling gjennom kunstnerisk uttrykk

## - noen dramapedagogiske refleksjoner

Til tross for min funksjonshemming, en lammet venstre arm og et svekket venstre ben på grunn av poliomyelitt, ønsket jeg i min ungdom å bli skuespiller. På ett av Grete Nissens teaterkurs i 1965 spurte jeg studiateaterinstruktøren Arne Thomas Olsen om det var noe i veien for det? Han svarte at jeg godt kunne bli skuespiller bare handikappet ikke tiltrakk seg publikums oppmerksomhet, bort fra selve rollefiguren og den dramatiske handlingen. Kunne kostymet skjule funksjonshemmingen? Jeg tenkte over svaret. Var det slik at jeg ikke ville bli akseptert som den jeg *er*, men måtte skjule mitt handikap? Jeg skaffet meg likevel mye erfaring som skuespiller og tok en engelsk eksamen i mime og teaterinstruksjon, og valgte på grunn av mitt handikap å bli teaterpedagog/regissør i stedet for å bli profesjonell skuespiller.

Jeg tror det jeg har beskrevet her har noe med behovet for å bli sett, det å kunne uttrykke seg, ikke gi seg, men også godta hvilke begrensninger en funksjonshemming kan ha på omverdenen. Det viktige er å ikke å miste «oppdriften», og viljen til å klare det man drømmer om.

### Profesjonell bruk av personlige erfaringer

Jeg har etter at jeg tok min teaterutdanning i England laget mange teaterforestillinger, på Romerike Folkehøgskole, ved Barnevernsakademiet, i *Teatergruppen Musidra* og for NRK-fjernsynet. Når jeg tenker etter har de fleste oppsetningene dreiet som om mennesker som har falt utenfor, som ikke er blitt sett for det de *er* eller det de *kunne bli*. Livstidsfangen Torgersen som ble forhåndsdomt av pressen i skuespillet «Tilfellet Torgersen» (utarbeidet

i samarbeid med Jens Bjørneboe), «Hører du?», om den hørselshemmede Trine, «Hjemmebarn og fremmedbarn»; om mobbing og «feil» hudfarge. De fleste av skuespillene jeg har satt opp har dreid seg om det enestående spesielle menneskets møte med gjengen eller folkemassen/samfunnet.

### Likhet og likeverd

I teaterstykket «Hjemmebarn og fremmedbarn» fant Per Skjølsvik, Camilla Tostrup og jeg ut at det var viktig å punktere den særnorske myten om at vi alle er *like* (i Egners sangstrofe: «- alle er forskjellig, men det er utenpå», og i det politiske «likhetsidealet»). Vi fant ut at vi i teaterstykket måtte klargjøre at vi alle er *forskjellige*; vi ser forskjellig ut, vi lukter forskjellig, vi liker ulik mat, vi tenker og føler forskjellig og vi har alle våre styrker og svakheter. Vi fant ut at enkelte politikere og andre samfunnspåvirkere hadde misforstått og blandet begrepet «likhet» med «likeverd»; det at vi alle skal ha like rettigheter og muligheter, altså være *likeverdige* ble forvekslet med det at vi alle skal være *like*, noe som jo er helt absurd. Men det er slike misforståelser som sprer seg ut i språket som langsomt virkende opium, og som sløver sansene og dømmekraften.

På teaterscenen er en derimot opptatt av å uttrykke det spesielle, det særegne, det som er typisk menneskelig; drømmene, lengslene, det absurde, det groteske, det ondskapsfulle, det maktsyke, det feige, det heroiske. På scenen opptrer alle ulikt og ikke som forventet; det er det som gjør en teaterforestilling interessant.



## Det at funksjonshemmede er med i amatørteatervirksomhet kan derfor være viktig av tre hovedgrunner:

1. De får uttrykke sine følelser/tanker og får økt sin fiksjonskompetanse ved å spille rollefigurer
2. De blir sett (og tatt på alvor) av medspillere i et forpliktende skapende og sosialt fellesskap
3. De kan bli sett av publikum som *noe mer* enn sitt synlige handikap

## TEATERKUNSTNERISK OG DRAMAFAGLIG GRUNNSYN

### Kort historikk

Grekerne i oldtiden delte inn i tre filosofiske hovedområder: **Det skønne** (det estetiske/sanselige) Det sanne (det målbare/vitenskapelige) og **Det gode** (det moralske/etiske/verdifulle). De skønne kunster (kalt "Les Beaux Arts" på fransk og "The Fine Arts" på engelsk) ble beskyttet av hver sin muse (gudinne), derav navnet de *musiske kunstarter og musikk*. Teaterkunsten var beskyttet av gudinnen Thalia. Grekernes kanskje viktigste møteplass var teatret, hvor de spilte sine historiske fortellinger.

Gjennom opplevelsen av *tragedien* skulle mennesket lutres/renses til den gudегitte moralske handling. Grekerne kalte denne "renselse" for *katharsis*.

Gjennom *komedien* fikk publikum *le* av det opphøyde og oppstyltede. Publikum kunne *gjenkjenne* fra sitt daglige liv det som ble vist på scenen. Menneskets dårskap ble satt i sentrum og gjort narr av.

Den greske filosofen Aristoteles delte tilværelsen i *døde ting og levende ting*. Han mente at døde ting trenger *ytre påvirkning* for å forandre seg og at levende ting har en *iboende egenskap* til å forandre seg. Når disse tankene overføres til synet på undervisning kan vi si at *Den gamle pedagogikken* fra opplysningstiden av, har sett på barn som "døde ting" som trenger ytre påvirkning for å forandre seg. Dette var lærerens oppgave. Oppdrageren ble sett på som det handlende *subjekt*, mens barnet ble sett på som *objekt*. Jeg vil her bare kort skissere to hovedretninger for dette synet:

Den engelske filosofen John Loch (1632-1704) så på barnet som *den tomme tavle* som måtte fylles med kunnskap av læreren, mens den tyske pedagogen Friedrich Fröbel (1782-1852) så på barnet som *en liten plante* som måtte gjødsles for å bli stor. De fleste av oss har i skolen blitt utsatt for en av disse grunnleggende syn på læring. På 1900-tallet har det langsom vokst fram et nytt syn på forholdet mellom lærer og barn. Det nye synet er i følge Beth Junker at *Det kompetente barnet og den kompetente voksne fungerer i et likeverdig samspill i et skjebnefellesskap*.

*Den nye pedagogikken* innebærer et grunnleggende nytt syn på forholdet mellom barn og voksne, noe vi kan kalle for et *paradigmeskifte*.

Både pedagog og barn ses på som subjekter med stor kompetanse på ulike områder, og derfor snakker vi om en likeverdig inter-subjektiv kommunikasjon mellom barn og voksne. Vi snakker *med* og ikke *til* hverandre. Dette synspunktet er spesielt viktig når vi kommuniserer med funksjonshemmede.

### Noen begrepsavklaringer og synspunkter:

Den greske filosofen Aristoteles så på *Mimesis*; etterlikning (mime) som opphavet til all kunst. *Transformasjon* er omskaping fra det kjente til det ukjente, uttrykt gjennom et metaforisk (billedskapene) uttrykk.

*Kunst* er et menneskeskapt uttrykk for tanker/følelser i en sansbar, ofte symbolladet form (i motsetning til natur/det naturlige).

*Kunst* er menneskets uttrykk for tanker/følelser på tvers av nasjonale språkbarrierer. Kunst er sitt eget språk, og kan bare forklares i kraft av seg selv, eventuelt omtolkes av andre kunstarter.

Kunstuttrykket er komplekst og flertydig, åpent for fortolkning/ refleksjon.

Dette er grunnlaget for tanken om barnehage/skole som *kulturverksted* med et vekselspill mellom barnets opplevelser av de voksnes *kunst* og barnets eget *kunstneriske uttrykk* (se nedenfor).

Kunstarten kalles i Norge *teaterkunst*, og skolens teaterfag kalles *drama*.



**Dramapedagogikk** er en kunstnerisk og pedagogisk bruk av teatrets uttrykks- og virkemidler.

**Dramatisk lek** er barnets frie/spontane uttrykk for tanker/følelser ved bevegelse/gester/ord og ved animering av objekter/dukker.

**Teaterforestillingen** ("The play") og **barnets lek** er flyktig og kan aldri gjentas (men kan dokumenteres ved video).

**Felles for faget drama og kunstarten teater er:**

Kunstneren (studenten/pedagogen)

=> Produksjonsanalyse

Kunstobjektet (leken/teaterforestillingen)

=> Forestillingsanalyse

Publikum (medelever, barn, voksne)

=> Mottakeranalyse

Et hvert kunstobjekt er mer eller mindre **komplekst** og **flertydig**, og åpner opp for tolkning av deler/helhet/komposisjon og eventuelt budskap.

Den sansbare delen av uttrykket **oppleves** umiddelbart av sanseapparatet og gir fornemmelser/følelser i kroppen.

Mottakeren tolker **mening** inn i kunstuttrykket alt etter hvordan uttrykket oppleves og i hvilken sammenheng (**kontekst**) uttrykket kommer. (F.eks. ord/lyd blir tolket ut fra gester, stemmebruk og situasjonsforståelse basert på mottakerens tidligere erfaringer.)

Både som fag og kunst må håndverket (arte) kombineres med det personlige uttrykk (stil).

Vi snakker om å forske **i** kunst (= skape kunst) og **om** kunst (= kunstfilosofi).

**Barnehage og skole som kulturverksted**

Kunstens konkrete symbolspråk taler direkte til barnet, og utfordrer tanke- og følelseslivet til gjensvar, til eget estetisk uttrykk i den dramatiske leken. Det er i møtet mellom kunstner og barn at noe skjer, det uforutsigelige, det uventede, som åpner opp for kreativitet og vekst.

**Barns egen lekekultur og den voksenstyrte**

**kunst/kultur med barn** stimuleres og utfordres av det tredje området: kvalitativt god **kunst for barn**.

Alle kunstarter har sin egenverdi, og derfor blir det viktig at alle barnehager, skoler, frivillige organisasjoner og kommuner utarbeider en kulturplan hvor **alle barn** blir sikret et jevnlig møte med ulike kunstarter i sitt nærmiljø. Det er viktig at det blir lagt spesielt til rette for funksjonshemmede barn. Dette er tankene bak flere kunstformidlingsprosjekter, blant annet Norsk Kulturråds prosjekt: *Klangfugl*, -kunstformidling for barn 0-3 år og *Turneorganisasjonen i Hedmark* sitt arbeid med å formidle kunst til alle barn i deres nærmiljø.

**Hva kan den enkelte student/lærer utforske**

Hva skjer dersom barna leker og dikter fritt videre på de fortellinger/eventyr de voksne formidler?

Hva skjer dersom barna etter forestillingen får bruke den dekor, de musikkinstrumenter, rekvisitter, objekter/dukker og kostymer som formidlerne har brukt?

Hva skjer i motsatt fall dersom barna ikke får bruke teaterskapernes utstyr, men må fortelle historien med andre virkemidler eller bare dikter videre?

Hva skjer hvis barn bruker den dramaturgiske modellen i enkle eventyr



Helge Reistad som "Mefisto" i Enk Trummlers oppsetning av Goetes "Faust", Hamar Lærerskole, 1963.



som *Bukkene Bruse* og *Gullbår* (klare rollefigurer, enkel handling, repetisjon, klare kontraster) men forandrer en eller flere av komponentene, f. eks. skifter ut en eller flere av rollefigurene eller forandrer tid, sted eller replikker.

Kort sagt: Hvordan kan en bruke lekens magiske «Hva skjer hvis...?» ved formidling til barn for å gjøre barna medskapende og uttrykksfulle. Hvordan kan vi gi barn et verktøy slik at de kan uttrykke sine egne sammensatte tanker og følelser i lekens og kunstens komplekse symbolspråk.

Ved å betrakte barnehagen og barneskolen som et kulturverksted kan vi forløse både barn og voksnes *fiksjonskompetanse*; evnen til å forstå og skape kunst.

### Forestillingen er din

Som voksen student/pedagog bør du selv ta ansvaret for å utarbeide forskjellige sekvenser til sammensatte formidlingsprogram. Det kan skje ved å utarbeide ulike typer formidling til barn ut fra egne «sanne» historier, barnebøker, eventyr, sagn, myter, musikk, bilder, dans; - slik du ville gjøre til vanlig ved en samlingsstund i barnehagen eller ved et framlegg til skolebarn.

Dette kan være framlegg hvor du legger frem alene (solo) eller i samspill med en kollega (duo), for eksempel:

- 1) Solo: eventyr-/historiefortelling med eller uten bruk av bilder og gjenstander (NB! mest mulig utenat lært for å gjøre ordet levende og nært).
- 2) Solo: fortellerteater med enkel rollekarakterisering, bruk av mime og/eller rekvisitter.
- 3) Duo: dans/mime/musikk- formidling med eller uten fortellerstemme.
- 4) Duo: menneske og objekt/dukke formidling. Menneske som scenografi eller objekt, dukker levendegjort gjennom spill, samspill mellom dukkefigur og menneske.
- 5) Smågrupper: Sammensatte program over et tema hvor ulike formidlingssekvenser kan settes sammen.
- 6) Smågrupper: Enkle teaterformidlinger hvor voksne og barn spiller sammen (medspillsteater).

Tanken er at dere gjennom solo- og duoarbeid får prøvd ut så mange ulike fortellerteknikker og uttrykksformer som mulig. Erfaring fra varierte uttrykksmåter er grunnleggende for yrkesrollen som lærer.

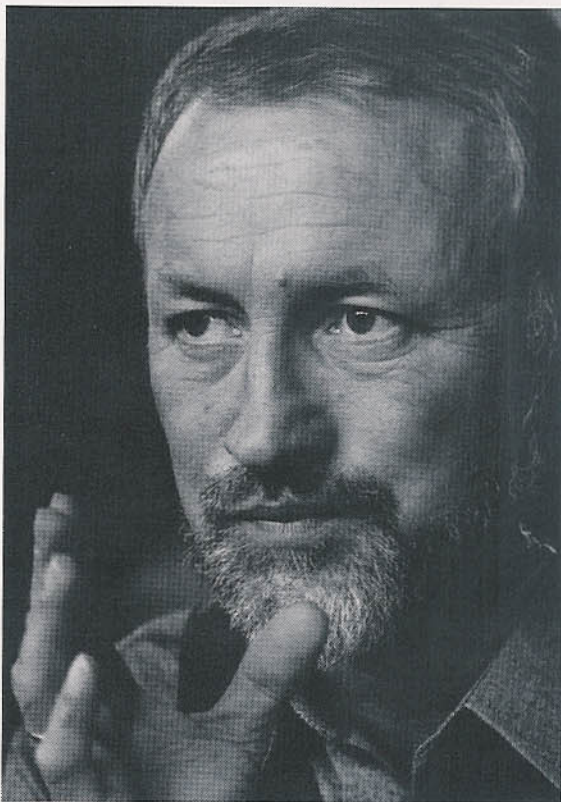
Klarer dere å formidle slik at *barna* blir engasjert til å uttrykke *sine tanker og følelser* i kunstens symbolspråk, er grunnlaget lagt for et utfordrende samspill mellom barn og voksne.

Barnehager og skoler kan bli et skapende kulturelt miljø for både voksne og barn, funksjonshemmede og funksjonsfriske. Hva står i veien for at det skal bli virkelighet?

*Fotnoter til denne artikkel er ikke tatt med av hensyn til plassen. Interesserte bes ta skriftelig kontakt med redaktøren om disse ønskes.*

*Helge Reistad  
Høgskolen i Oslo*

Denne artikkelen er skrevet for boken *Et usedvanlig teater; - om teater for funksjonshemmede*, utg. av Norsk Amatørteaterråd.



*Intervjuportrett av forfatteren i forbindelse med utgivelsen av "Regikunst" i 1991*