

Christopher Alterhaug

Hvilken betydning har lek og improvisasjon i drama og teater?

Bacheloroppgave i Drama og teater

Mai 2020



Robert Collins

Sammendrag

Formålet med denne oppgaven er å belyse hvordan og i hvilken grad lek og improvisasjon kan ha en viktig betydning i drama og teaterarbeid. For å svare på problemstillingen har jeg prøvd å finne relevant litteratur. Jeg har også benyttet kvalitativ forskning i form av intervju. Informantenes syn på lek og improvisasjon er at de mener begge funksjoner er viktig i både drama og teaterarbeid, men det kommer fram at de kan få en viss angst for å gjøre feil når de anvender lek og improvisasjon. Det informantene formidlet er drøftet opp mot relevant teori. I følge teoriene hevdes det at lek og improvisasjon kan være positivt for fantasi, kreativitet, sosialisering og dramatiske evner.

Innhold

1. Innledning	Side 1
1.1. Bakgrunn for valg av tema	Side 1-2
1.2. Problemstilling	Side 2
1.3. Oppgavestruktur	Side 2
2. Teori	Side 3-5
2.1. Definisjon av lek og leken som fenomen	Side 5-6
2.2. Definisjon av improvisasjon	Side 6
2.3. Improvisasjon i drama og teater	Side 6-7
3. Metode	Side 8
3.1. Forskjellen på en kvantitativ og en kvalitativ metode	Side 8-9
3.2. Det kvalitative intervju	Side 9
3.3. Intervjuene	Side 9-10
4. Eget datamateriale	Side 10
4.1. Intervju med en dramapedagog	Side 10-12
4.2. Intervju med en teaterarbeider ved Trøndelag Teater	Side 12-14
5. Funn og drøfting	Side 14
5.1. En dramapedagogs mening i lys av teori	Side 14-15
5.2. En teaterarbeiders mening i lys av teori	Side 15-16
6. Avslutning	Side 17
7. Litteraturliste	Side 18
8. Vedlegg	Side 19-28

1. Innledning

Målet med denne oppgaven er å belyse og undersøke forskningsmessig hvilken betydning lek og improvisasjon kan ha innen dramaundervisning og teateraktivitet. Min hypotese er at lek og improvisasjon har en skapende rolle i disse aktivitetene i drama og teater, og har samtidig en viktig betydning generelt, spesielt innen skole og undervisning. Kunnskapsløftet som ble innført i 2006 omtaler sosial og kulturell kompetanse, motivasjon for læring, læringsstrategier, elevmedvirkning, ting som åpner rom for lek og improvisasjon. Forskning og uttalelser fra ulike fagpersoner som det vil bli vist til mener at det er gjennom leken at det skapes inkluderende miljø, gode relasjoner og grunnlag for læring. Mitt fokus blir da å undersøke samt finne belegg for dette.

1.1. Bakgrunn for valg av tema

Gjennom min oppvekst som barn og ungdom, gikk jeg på Steinerskolen. Før denne tid gikk jeg også i en Steinerbarnehage. Steinerskolen er en skole som er bygget på steinerpedagogikk, en utdanningsfilosofi grunnlagt av den østerrikske filosofen Rudolf Steiner. Her legges det særlig vekt på humanistiske dannelsesidealer, hvor kunst og musikk er en viktig del av undervisningen i hverdagen. Steinerskolen har som praksis at det ikke skal benyttes lærebøker, men utøver muntlig formidling og elevens egen bearbeiding som fundament for læringsprosessen. Bearbeidingen skjer nettopp gjennom en form for improvisasjon hvor hode, hjerte og kropp involveres helhetlig i prosessen. Dette har vært med på å forme min personlighet.

Eksempel på kunstnerisk arbeid jeg har vært gjennom på Steinerskolen er teater, maling, modellering, håndverk og steinhugging. I stedet for en avsluttende eksamen skal man avlegge en årsoppgave ved avgangsåret på Steinerskolen. Denne presenteres muntlig foran et publikum av foreldre, bekjente og andre interesserte. Det publiseres i avisen for allmenheten, slik at det er åpent for alle. Årsoppgaven går, som det ligger i navnet, gjennom et helt år og personlig ønsket jeg å finne noe som interesserte meg. Jeg er veldig praktisk anlagt, så jeg kom frem til å lage en sykkel av gjenbrukt materiale. Forutsetningene for å lage denne sykkelen var at ingenting skulle kjøpes, alt skulle lages av skrap og materialer som kunne bli gjenbrukt, med hensyn til miljøproblematikken. Jeg presenterte den ferdige sykkelen foran et stort publikum på

Kultursenteret ISAK, og startet med å sykle inn på scenen, mens jeg tutet i det gode, gammeldagse hornet som jeg hadde montert på. Dette ble godt mottatt og skapte interesse for emnet. Denne åpningen kan oppfattes som teatralisk og har en parallell til drama og teater. Oppgaven ble bedømt svært godt, og førte til at jeg fikk jobbtilbud hos den eksterne sensoren, som har vært tidligere Norgesmester i sykling og hadde sin egen sykkelbutikk.

Poenget her er de kunstneriske og praktiske erfaringene jeg har gjort meg. Hvert år satte vi opp et teaterstykke på Steinerskolen, og ofte fikk jeg hovedrollen, gjerne i større oppsetninger som inkluderte et samarbeid på tvers av alle klassetrinn og lærere. Jeg ble fort vant til å stå på en scene, noe som ledet meg inn til en utdanning innenfor drama og teater på NTNU. Gjennom denne reisen har jeg gjort meg mange erfaringer som har med lek og improvisasjon å gjøre. Jeg ønsker derfor å undersøke hvilken rolle lek og improvisasjon spiller blant dramapedagoger og teaterarbeidere, da dette synes lite belyst og utforsket innen litteraturen.

1.2. Problemstilling

For å nå mitt mål om å forskningsmessig undersøke betydningen av lek og improvisasjon innenfor dramaundervisning og teaterarbeid kom jeg frem til problemstillingen: «Hvordan begrunner dramapedagoger og teaterarbeidere bruk av lek og improvisasjon i sitt arbeid?»

1.3. Oppgavestruktur

Denne oppgaven er delt inn i seks kapitler. Dette er det første kapittelet som tar for seg innledningen, bakgrunn for valg av tema, problemstilling og oppgavestruktur. Det andre kapittelet tar for seg oppgavens teoridel med hensyn til min problemstilling. Tredje kapittel tar for seg metoden som blir brukt for å finne svar på problemstillingen. Fjerde kapittel inneholder eget datamateriale. Femte kapittel drar inn drøfting av funn i lys av teori og relevant informasjon. Til slutt i kapittel seks kommer en avslutning.

2. Teori

Teori stammer fra gresk *theoria* 'beskuelse' eller 'betrakte', og er en vitenskapelig begrunnet antagelse om hvordan et fenomen eller samspillet mellom flere fenomener kan forklares eller forstås (Det Norske Akademi, u.å.). «En teori er et system eller kompleks av antagelser som er fremsatt som forklaring på en rekke kjensgjerninger eller fenomener» (Store Norske Leksikon, 2020). Ordet 'teori' kan også karakterisere et system av generelle prinsipper eller regler som gjelder for, eller skaper grunnlaget for en virksomhet (for eksempel undervisningens teori); brukes mye i motsetning til praksis (Store Norske Leksikon, 2020). «Til en vitenskapelig teoris viktigste funksjoner hører det å bringe sammen flere ulike faktorer under et felles sett av begreper og prinsipper eller lover» (Store Norske Leksikon, 2020). Teori ble brukt i gresk drama i betydningen å uttrykke og få livserfaring: «En som får innsikt og forståelse ved å beskue et skuespill eller annen aktivitet» (Wikipedia, 2019).

I denne oppgaven vil jeg ta utgangspunkt i e-boken *Gode medarbeidere i barnehagen – arbeid med lek og inkludering* av Kari Pape for teori rundt forståelse for leken som fenomen og lekens betydning for barns trivsel og utvikling. I tillegg *Drama som læringsform* av Aud Berggraf Sæbø. Når det gjelder teori i improvisasjon vil bøkene *Improvisasjon – kunsten å sette seg selv på spill* av Kjetil Steinsholt og Henning Sommerro, og *Impro – Improvisation and the theatre* av Keith Johnstone bli brukt. Det vil også, i mindre grad, bli dratt inn andre bøker og artikler.

I vår greske kulturarv finner vi ordet «dra'o» som kan oversettes med «å handle» (Sæbø, 2014, s. 20). Drama er forankret i teaterkunsten og er et estetisk kunstfag, som betyr at faget er sansbart. Det gir oss muligheten til å oppleve og uttrykke oss symbolsk gjennom kropp, stemme, verbale-kroppslige følelsesuttrykk og ord (Sæbø, 2014, s. 24).

Når drama blir brukt som arbeidsmåte, er målet gjerne at barna skal få en aktiv identifisering med roller og/eller situasjoner fra det handlingsrepertoaret man har laget. Det å ha en aktiv identifisering krever mental, emosjonell og fysisk innlevelse i rollen, og det kan være vanskelig for barn som mangler erfaring (Sæbø, 2016, s. 24).

Det er klart at drama har mye til felles med teater ved at det dramatiske spillets grunnelementer, dramaturgi og virkemidler brukes for å få fram handlinger symbolsk, noe vi kan se i barns improvisatoriske lek, i teater og dramafaget.

Russiske Lev Vygotskij (1896-1934) var talsmann for et sosiokulturelt læringsyn, som bygger på en antakelse om at læring skjer gjennom bruk av språk og deltakelse i sosial praksis. I et sosiokulturelt perspektiv må handlinger og kunnskaper relateres til sammenhenger og virksomheter og kommunikasjonen mellom mennesker. Vygotskijs ideer dannet også bakgrunn for aktivitetsteorien som systematiserer forståelsen av menneskelige handlingers situerte natur og beskriver dem som deler av kontinuerlige sosiale praksiser i samfunnet. Vygotskij mente leken er en bro mellom barnets verden som har mange fysiske sperrer og begrensninger, til den voksne verden som er fri for slike restriksjoner. Vygotskij mente også at barn skaper sin egen utviklingszone i lek, dette fordi han tenker seg at et barn i lek er hele tiden «et hode høyere enn seg selv». Den kompetansen barnet har, betraktet ut fra det aktuelle utviklingsnivået, for å nå neste utviklingsnivå, det potensielle utviklingsnivå, må barnet ha hjelp av noen som ligger på et høyere nivå (Wikipedia, 2020). Han hadde også tanker om lekens betydning for utvikling av abstrakt tenkning, altså at ting eller fenomener oppfattes eller beskrives generelt, prinsipielt og tidløst (Store Norske Leksikon, 2020).

I forbindelse med koronasituasjonen som rammet hele verden har det blitt diskutert hvordan man skal forholde seg til skole og kunnskap, og det blir hevdet at lek vil være en viktig del av elevens hverdag. Jeg mener disse referansene understøtter hypotesen om viktigheten av lek. I en kronikk i VG, «La skolen etter coronaviruset bli en lek!», skriver fem pedagoger (Einar Sundsdal, Institutt for pedagogikk og livslang læring, NTNU, Maria Øksnes, Institutt for lærerutdanning, NTNU Trude Evenshaug, Institutt for pedagogikk, USN, Dag Nome, Institutt for pedagogikk, UiA Lars Løvlie, Institutt for pedagogikk, UiO) om viktigheten av å beholde og fremme leken i skolen i denne tiden (VG, 2020).

Sverre Jervell, en tidligere diplomat understreker viktigheten av lek i nettavisen Klassekampen

«Jeg leste en bok som student, av Johan Huizinga, "Homo Ludens" heter den, som betyr det lekende menneske. Den handler om hvordan vi dypest sett er lekende vesener, og om hvordan mange av de ritualene vi har i samfunnet, dypest sett er et uttrykk for ønsket om å leke». (Døskeland, 2020)

Disse referansene i VG og Klassekampen viser at leken spiller en stor rolle i ulike deler av undervisning, skole og i stor grad i hele samfunnet.

Det er viktig å ha kunnskap om sammenhengen mellom dramatisk lek, teater og drama. I dramaarbeid er det viktig at man setter seg selv inn i en fiksjon, hvor ens erfaringer fra

virkeligheten eller fantasien blir vist fram og utforsket. Hvis man skal kalle det drama, må det bygge på fiksjon og noe «som om» som formidles (Sæbø, 2016, s. 24).

2.1. Definisjon av lek og leken som fenomen

For å finne ut hvilken betydning lek har i drama og teater er det først nødvendig å vite hva lek *er*. Hvordan definerer man lek? De fleste voksne er kjent med konseptet lek, da dette er noe som ligger manifestert i det nysgjerrige barnet. Store Norske Leksikon definerer lek slik:

Lek er fysisk eller psykisk aktivitet som ikke synes å ha noe (eksplisitt) mål utover seg selv. Lek forekommer hos dyr og mennesker og i alle aldre. Hos barn er lek en fremtredende aktivitet. Lek er en viktig del av barns sosialisering og kultur, og finnes i ulike former og i ulikt omfang i alle samfunn. (Store Norske Leksikon, 2020)

Det finnes mange forskjellige teorier og forståelser av barns lek, men de fleste fagfolk er enige om at leken har noen karakteristiske trekk. Det som ofte blir aktualisert, er at leken innebærer frihet og frivillighet, den er lystbetont, den er tilfredsstillende, den er orden og kaos, den er kulturbetinget og den er hovedsakelig aktivitet for aktivitetens egen skyld. I leksituasjoner er det mye improvisasjon ved at det er ikke et manus eller regler som blir fulgt. Gjennom lek gjør man seg erfaringer om verden rundt seg, men også om seg selv som individ, om det så er for eksempel gjennom rollelek eller fantasilek. Det er ikke et konkret formål som skal oppnås ved å leke, men allikevel skjer læring gjennom lek. Språklæring, sosial kompetanse og kreativ utfoldelse, er noe av eksemplene som kan bli nevnt. Leken gir en frihet og en utfoldelse av et indre liv.

Dersom vi fratar barn muligheter for lek, fratar vi dem også muligheter for ytringsfrihet og dermed retten til medvirkning. «Lekende handlinger er barnas uttryksform» (Pape, 2020, kap. 2, avsn. 13). I boken *Homo Ludens* påpeker lekforskeren Johan Huizinga at det finnes mange språk som ikke har et eget ord for lek. Det er bemerkelsesverdig at lek og musikkutøvelse i mange språk benytter det samme ordet (eng.: play, fr.: jouer, ty.: spielen). Det er ingen tvil om at lekens begreplige forbindelse med musikk er sterk, men i praksis er lek også en viktig

dimensjon i utøvende kunstarter som teater og musikk (Hovik, 2011, s. 9). Leken er en uttrykksform, en fysisk eller mental fritidsaktivitet som gjøres for glede og underholdning, men som også er en viktig dimensjon i drama og teaterrelaterte aktiviteter, noe som har relevans for min problemstilling.

2.2. Definisjon av improvisasjon

Hva er improvisasjon? I følge Bjørn Alterhaug i boken *Improvisasjon – kunsten å sette seg selv på spill* har ordet og begrepet improvisasjon, på latin *improvisus*, sin opprinnelse i antikkens retorikk. *Visus* (bøyning av verbet *videre*) betyr sett, *pro* betyr før og *im* er det negerende «ikke», hvilket da gir betydningen «ikke før sett» eller «uforutsett» (Steinsholt & Sommerro, 2006, s. 80). Det finnes ulike definisjoner av improvisasjon, og ifølge Wikipedia heter det: «Improvisasjon (fra italiensk *improvviso*, uventet) er å gjøre noe «på stående fot» uten å ha forberedt det eller å ha tenkt det ut på forhånd» (Wikipedia, 2019). «Uten å ha forberedt det» er direkte misvisende i forhold til hva improvisasjon dreier seg om. For å improvisere trengs det en god forberedelse for å kunne gjøre en meningsfull improvisasjon som gjøres i øyeblikket. Dette vil understrekes i det materiale jeg har gjort i intervjuene, og i andre teoretiske kilder.

2.3. Improvisasjon i drama og teater

Improvisasjon fyller en rekke ulike «funksjoner» og utføres innenfor mange ulike sammenhenger fra dans, teater, drama og musikk. Det gjelder å tro på evnen til å «tenke» spontant, å kunne skape nye og hittil ukjente løsninger. Pedagogen John Dewey påpeker å åpne opp for våre unike evner til å la oss begeistre og drive med hendelsenes flyt og samtidig spontant å kunne endre den underveis (Steinsholt & Sommerro, 2006, s. 20).

«Improviserte former for drama involverer en spontan respons på en serie verbale eller visuelle utspill. Man improviserer fritt for egen fornøyles skyld eller for å underholde andre» (Steinsholt & Sommerro, 2006, s. 159).

Teaterpedagog Keith Johnstone arbeider for at improvisasjon skal bevege seg inn i noe nytt. En improvisatør, skriver han, må være som en som går baklengs. Han ser hvor han har vært og er ikke redd for fremtiden. Johnstone forteller sine studenter at de i sine improvisasjoner ikke må prøve å kontrollere fremtiden. Johnstones improvisasjon handler om å kaste seg utpå, våge å risikere og alltid forholde seg til nye spontane impulser.

I Keith Johnstones improvisasjoner finnes det ikke et her-og-nå og en fortid. Her finnes kun et spontant her-og-nå for den grad en møter dette med fortidens erfaring er dette ikke bevisst. Dette stiller også krav til improvisasjonspedagogen. Han må være villig til selv å være åpen og ikke ville kontrollere, men bare legge til rette for improvisasjonens utfall. Johnstones metoder har nært slektskap med metoder brukt i terapeutisk sammenheng.

Johnstone ser at improvisasjonsarbeid utsetter skuespillerne for angstskapende situasjoner, og arbeider med å dempe denne angsten ved å bruke Wolpe's ide om systematisk desensitivisering. Det vil si i instruksjon må det gis trygghet til improvisatøren for at denne skal venne seg til «det farlige» ved å improvisere. Dette handler om å arbeide i det spontane rommet, om å gi studentene tillatelse til sammen å kunne utvikle sin fantasi, kreativitet og dramatiske evner uten å være redde for å gjøre feil. Det synes som om det ut fra litteraturen og utsagn fra pedagoger og andre er mange fellestrekk mellom lek og improvisasjon, og at begge aktivitetene er viktige i det som har med personlighetsutvikling, læring og sosialisering å gjøre.

3. Metode

Ifølge boken *Den Gode Oppgaven* er en vitenskapelig metode en systematisk framgangsmåte som kan eksplisiteres slik at leseren har mulighet til å følge og gjenta undersøkelsen og nå fram til samme resultat på de premissene som er beskrevet (Rienecker & Jørgensen, 2013, s. 187). Metode og systematikk er essensen i vitenskap. Eksempler på metoder er: kildekritiske metoder, feilfinningsmetoder, «utelukkelsesmetoden», skjemametoder og intervjumetoder (Rienecker & Jørgensen, 2013, s. 188). Aksel Tjora hevder at i all forskning vil pragmatiske hensyn ha en betydelig rolle, også når det kommer til hvordan man «vurderer relevansen av for eksempel kvantitative og kvalitative forskningsmetoder» (Tjora, 2018, s. 36). Målet er å finne hvilket verktøy man skal bruke for å samle inn informasjon som komplimenterer forskningen og problemstillingen.

For å belyse problemstillingen min vil en kvalitativ metodetilnærming være best egnet siden jeg ønsker å gå i dybden og lære fra informantenes personlige erfaringer og synspunkter rundt lek og improvisasjon, noe som differerer fra en kvantitativ metode, dette understrekes under del 3.1. Min framgangsmåte vil derfor være å foreta et kvalitativt intervju med en dramapedagog med erfaring fra barne- og ungdomsskolen og en erfaren teaterarbeider ved Trøndelag Teater. Dette vil så analyseres og veies opp mot teoridelen innen drama og teater. Forhåpentligvis vil dette gi ny kunnskap om betydningen av lek og improvisasjon i drama og teater.

3.1. Forskjellen på en kvantitativ og en kvalitativ metode

Innenfor metode opererer man med kvantitativ og kvalitativ forskning. Hvis man for eksempel skal få en oversikt over holdninger i befolkningen vil det være nærliggende å velge kvantitativ forskning, da forsker man i bredden og kan utforme spørreskjemaer hvor man stiller få spørsmål med begrensede svaralternativer.

Hensikten med kvantitativ forskning er å si noe om befolkningen på et representativt utvalg. I kvalitativ forskning er man ofte tett på dem man forsker på og går i dybden av et fenomen. F.eks. i en intervjusituasjon, eller situasjoner hvor det gjøres en observasjon. Tove Thagaard sier noe om kjennetegn for kvalitativ forskning, og det er at vi har en studie med fleksibelt design. Vi er på jakt etter en forståelse av

forskjellige sosiale fenomener, altså å vektlegge *fortolkningen*. Til sammenligning fremhever Thagaard at når det kommer til en kvantitativ metode, har den et mer strukturert oppsett med en større avstand til kildene, altså å vektlegge en utbredelse av fenomener (Thagaard, 2018, s. 16). I min oppgave som er å belyse leken- og improvisasjonens rolle i drama og teater passer den kvalitative metoden best da jeg fikk muligheten til å snakke direkte med utøvere innen de to forskjellige kategoriene; drama og teater.

3.2. Det kvalitative intervju

«Det kvalitative forskningsintervjuet søker å forstå verden sett fra intervjupersonenes side. Å få frem betydningen av folks erfaringer og å avdekke deres opplevelse av verden, forut for vitenskapelige forklaringer, er et mål» (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 20). Dette understreker mitt valg av en kvalitativ metode, siden jeg nettopp er på jakt etter å «forstå verden» sett fra intervjupersonenes side. Videre bør et kvalitativt forskningsintervju inneholde faktaspørsmål og meningsspørsmål, eksempelvis fra et av intervjuene: «Kan du gi klare begrunnelser for bruk av lek og improvisasjon i teaterarbeid?». Her var det nødvendig at jeg lyttet til de eksplisitte beskrivelsene og meningene som ble fortalt, men også det som ble sagt «mellom linjene». Det kvalitative intervju søker kvalitativ kunnskap som blir formidlet gjennom et normalt språk. Her er *ikke* målet kvantifisering (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 47). «Kvalitativ forskning bør ideelt sett både produsere vitenskapelig kunnskap og bidra til å forbedre menneskets situasjon» (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 301).

3.3. Intervjuene

Fremgangsmåten for intervjuene var i utgangspunktet å fysisk møte dramapedagogen og teaterarbeideren for å introdusere og intervju, men slik ble det ikke grunnet den svært vanskelige koronasituasjonen (COVID-19). Dette førte til at all fysisk kontakt ble frarådet over en lengre periode. Derfor endret jeg taktikk til å foreta et Skype-intervju med mine informanter. Ulempen med dette er at man mister den direkte

dialogiske kontakten, men det var dog det beste tilgjengelige alternativet på det tidspunktet. I det følgende vil jeg understreke hvilke deler av intervjuene som er sentralt i forhold til å finne ut hvilken betydning lek og improvisasjon har i drama og teater.

4. Eget datamateriale

I dette kapittelet skal vi se på hva informantene mente om henholdsvis lek og improvisasjon i deres profesjon. Jeg har foretatt et Skype-intervju med en dramapedagog med erfaring fra barne- og ungdomsskolen, og en veteran teaterarbeider ved Trøndelag Teater. Begge informantene har jobbet med sine respektive yrker i mange år, og innehar mye kompetanse.

4.1. Intervju med en dramapedagog

Dramapedagogen sier at elevene strever litt med å ordlegge seg på engelsk i fjerde trinn, men mange er dog glad i drama og lage rollespill. De jobbet for eksempel med hvordan en slange beveger seg, hvordan en rev beveger seg, hvilke lyder de lager, osv. Dette var deres metode for å bruke lek og improvisasjon som en tilnærming til en litteraturtekst. Elevene fikk sine egne tekster hvor de skulle dramatisere møtet mellom «The Gruffalo» og et av dyrene de tidligere hadde jobbet med. Dette er et eksempel på *hvordan* man kan bruke lek.

Dramapedagogen forteller videre at når barna kommer i en lekemodus, glemmer de tid og sted, og dermed lever seg inn i stoffet, samtidig som stille og tilbakeholdne elever får vist mer av seg selv. Det å få de ut på gulvet for å bruke kroppen og sansene mener dramapedagogen vil gi de nye erfaringer, som differerer fra å bare bruke øyne og ører i skolehverdagen. Elevene får brukt det kinetiske og det taktile i forhold til å ta inn noe nytt, og i forhold til å uttrykke seg. Denne variasjonen mener dramapedagogen er viktig å gi barna, både i skolen og ellers. I dramapedagogens setting hvor det ofte er et fagmål i enden kan man bruke lek og improvisasjon til å få inn ulike kanaler med stoff, f.eks. mimeleken for å få inn begrepsforståelse.

Dramapedagogen forteller at det har vært lite samarbeid med kolleger på opplegg som inkluderer lek og/eller improvisasjon, spesielt når det blir snakk om rollespill og tilsvarende. Dramapedagogen har prøvd å lokke med flere lærere på det, for informanten synes alle elevene må få muligheten til å delta aktivt med kroppen i timene. Når det gjelder aldersgrupper kommer det frem at lek og improvisasjon ligger veldig naturlig for de yngste barna på barnetrinnet (1-7 trinn), de er midt i en utforskende fase i livet. Når det gjelder elever som nærmer seg slutten av barnetrinnet legger dramapedagogen merke til at det har oppstått flere sperrer i forhold til beskjedenhet, og at ikke alle vil delta. Informanten legger vekt på at lek og improvisasjon fortsatt har de samme positive effektene uansett aldersgruppe, men at jo eldre barnet blir jo viktigere blir det å ha lek og improvisasjon som en del av skoleplanen, da noen legger vekk den lekende egenskapen «på hylla for å støve». Både når det gjelder å ta inn noe nytt faglig, men også å tørre å vise seg frem og tørre å utforske og eksponere seg selv innenfor trygge rammer. Dette fordrer en trygghet, noe som blir mer krevende jo eldre man blir. På ungdomstrinnet kan dette være enda mer krevende forteller dramapedagogen. Dramaaktiviteter forutsetter en trygghet, en positiv holdning og tillit til gruppen.

Når det gjelder måloppnåelse i opplegg som inkluderer lek og improvisasjon forteller dramapedagogen at det er morsomt å arbeide med drama som ligger i historien, altså lære elevene å lage tablåer av ulike historiske hendelser og finne begrep. De mimer et begrep, repeterer det og dermed lærer det. Den som skal mime må se begrepet og vite hva innholdet er, og de som skal gjette må også vite hva innholdet er for å klare å gjette, samtidig må de sette egne ord på hva de tror det er, og på veien til å finne det riktige begrepet kan det oppstå mange forklaringer.

Videre forteller dramapedagogen at i skolen så er det særdeles mange elever som faller ut etter de fem første minuttene med lærerens snakking, så står kanskje læreren og snakker i noen minutter til og så rekker noen opp hånden som sikkert kommer til å bli lærere selv en dag, men de har allerede «mistet» flere i klassen for det er for lite action, det er for lite som *skjer*. Det er nettopp disse elevene som vil ha et mye større utbytte av et opplegg der de får lov til å leke og improvisere og delta aktivt med hele kroppen, ikke bare rekke opp hånden og snakke, men få lov til å bruke rommet. Dramapedagogen nevner så fagfornyelsen som handler om å få elevene til å ta aktive valg, de skal ikke bare vite at det er galt å mobbe, men de skal gjøres i stand til å gripe

inn, å *handle*. Dette er særdeles relevant i dramasammenheng, siden man trener ungdommene på å aktivt gå inn i noe.

4.2. Intervju med en teaterarbeider ved Trøndelag Teater

På spørsmål om hvordan teaterarbeideren har erfart lek og improvisasjon brukt i oppsetninger svarer han at lek og improvisasjon er et av *grunnlagene* for å lage teater, hvor tanken er at skuespillerne i stor grad leker eller improviserer seg frem til en god måte å spille ut en situasjon på. I en teateroppsetning er instruktøren en slags lekeleder. Teaterarbeideren forteller at på islandsk har 'instruktør' en direkte oversettelse til lekeleder. Dette er en av hovedmåtene å jobbe på sammen med å gjøre research i roller og situasjoner samt lære seg tekst.

Videre forteller han at flere regissører nå til dags lar stoffet komme ut av improvisasjonen i stor grad. Den kreative prosessen fordrer tilhørighet til stoffet, hvis du bare har blitt fortalt alt så blir det ikke like harmonisk. Det blir rett og slett ikke like bra, det aller beste er hvis man eier det selv som skuespiller, forteller teaterarbeideren. På spørsmål om teaterarbeideren har antakelser om at lek og improvisasjon har hatt betydning for hans utøvelse av skuespillerfaget svarer han soleklart «Ja, absolutt!». Informanten forteller dog at han ikke er så alt for glad i å leke og improvisere selv. Her kommer han inn på frykt, altså frykten for å gjøre feil. Teaterarbeideren liker å følge en plan, og helst en ganske tydelig ramme for å få ting til å gå opp i hverdagen. Likevel forteller han at man kommer seg ikke utenom lek og improvisasjon, man må leke seg frem til ting og utforske, uten det så blir det dødt, det blir ingenting.

Når vi kommer mer inn på skuespillerens personlige nivå forteller han at han ikke er så glad i ordet «lek», siden det virker så utelukkende positivt og ufarlig, i denne sammenhengen oppleves det sjeldent som helt ufarlig eller er bare knyttet til positive følelser. Det er også knyttet til ganske mye angst, forteller han. Angst for å gjøre feil, angst for å være for selvbevisst, angst for hva alle de andre tenker. Rett og slett mye smerte, rettete sagt det koster, det er ikke gratis, etter hans oppfatning. På spørsmål om lek og improvisasjon er en del av utdanningen på veien til norske teatre svarer

teaterarbeideren at han har tatt sin utdanning i utlandet, men deler likevel nyttig info. Man spiller med hele personligheten i teater, og den må man ofte spille i en rolle. Man må derfor vite hvordan man skal fremstå, eller i hvert fall ha en anelse om det, og samtidig være åpen for å endre det. Dette mener teaterarbeideren er noe av det vanskeligste som skuespiller, og foreslår at det er noe som man kan lære seg ved en utdanning. Teaterarbeideren forteller at han føler seg annerledes enn den «yngre garde» som blir utdannet nå til dags, fordi han legger merke til at det er mye mer lek og improvisasjon blant de yngre ansatte ved Trøndelag Teater, det er i hvert fall hans inntrykk.

Videre kommer vi til essensen av dette intervjuet, om han kan gi *klare* begrunnelser for bruk av lek og improvisasjon i teaterarbeid. Gjennom lek og improvisasjon skaper man noe som er fysisk umulig å planlegge på papiret. Gjennom lek sammen med improvisasjon (eller uten) så produseres det innhold som ikke kan skrives ned eller planlegges, forteller teaterarbeideren. Han vet ikke om begrunnelser for hvorfor det må være en grunn for at improvisasjon ikke kan skrives ned. Vi mennesker har leken i oss, det ligger naturlig for det nysgjerrige barnet. Jeg spør teaterarbeideren om det er alle de uendelige mulighetene som kommer med lek og improvisasjon som kan virke skremmende for enkelte, noe han svarer med «Jeg blir skrekkslagen». Han forteller at han har vært med på teatersport en gang, og gruet seg i en måned i forkant. Det gikk bra, men han likte ikke opplevelsen noe særlig godt. Han forteller at han ikke får det til, og at det ikke er hans stil. Han hevder dog, at han improviserer like mye, bare innenfor den rammen hvor teksten allerede er gitt. Selv innenfor ganske stramme musikalier hvor timingen allerede er bestemt av musikken føler teaterarbeideren at det fortsatt er mulig å både bevege kropp og sinn med tanke på improvisasjon, altså små improvisasjoner innenfor noter og tekst.

På spørsmål om det er kjent at man må forholde seg til manus i mindre/større grad i andre land forteller teaterarbeideren at han føler improvisasjon spiller en større rolle i utdanningen i Norge enn hvor han studerte i utlandet. Til sammenligning har hans kone studert i Norge, hvor det var vanvittig mye improvisasjon. Han forteller at han har fulgt det ganske nøye gjennom henne. I hans tilfelle ble det mer som en grunnferdighet, lag en scene, vær så god. Han ønsket å tilføye videre med at han synes det er fint at noen skriver om improvisasjon i drama og teater, fordi han vet ikke om folk er klare over hvor vanvittig mye som ligger i det. Han forteller at improvisasjon

blir ofte tolket som en teatersport, og det er overhode ikke tilfellet, improvisasjon er i aller høyeste grad med på å lage teaterstykker. Teaterstykket «Dødsdansen» på Trøndelag Teater er nesten utelukkende basert på at skuespillerne improviserer, og at regissøren er lekeleder. Det å finne både de visuelle uttrykkene og situasjonen mellom skuespillerne samtidig som tekstbehandlingen, er basert på at skuespillerne skal improvisere det frem, slik at det blir deres verk.

5. Funn og drøfting

Formålet med denne bacheloroppgaven er å belyse og undersøke forskningsmessig hvilken betydning lek og improvisasjon kan ha innen dramaundervisning og teateraktivitet. Før prosessen med bacheloroppgaven startet, var jeg av den oppfatning at temaet var for lite belyst innenfor litteraturen. Jeg ønsket derfor å undersøke dette videre, lage en forskningsoppgave av det og forsøke å belyse det. Jeg vil i dette kapitlet drøfte mine funn i lys av teori og relevant informasjon.

5.1. En dramapedagogs mening i lys av teori

Dramapedagogen forteller at når barna kommer i en lekemodus, glemmer de tid og sted, og dermed lever seg inn i stoffet, samtidig som stille og tilbakeholdne elever får vist mer av seg selv. Det å få de ut på gulvet for å bruke kroppen og sansene mener dramapedagogen vil gi dem nye erfaringer, som differerer fra å bare bruke øyne og ører i skolehverdagen. Elevene får brukt det kinetiske og det taktile i forhold til å ta inn noe nytt, og i forhold til å uttrykke seg. Denne variasjonen mener dramapedagogen er viktig å gi barna, både i skolen og ellers. Dette sammenfaller med deler av teorikapitlet hvor det hevdes at leken innebærer frihet og frivillighet, den er lystbetont, den er tilfredsstillende, den er orden og kaos, den er kulturbetinget og den er hovedsakelig aktivitet for aktivitetens egen skyld. Dersom vi fratrar barn muligheter for lek, fratrar vi dem også muligheter for ytringsfrihet og dermed retten til

medvirkning. «Lekende handlinger er barnas uttrykksform» (Pape, 2020, kap. 2, avsn. 13).

Dramapedagogen hevder følgende: «Det å gi de muligheten til å prøve ut ting, gi de trygghet, gi de feedback i det vi holder på å jobbe, det kan gjøre de mer frimodig og gi de mot til å stå på og mot til å tørre å prøve ut ting» Å ha mot til å prøve ut nye ting i en trygg atmosfære er svært sentralt innen dramaaktivitetene, noe jeg selv har erfart i arbeidet gjennom Steinerskolen og dramastudiet.

Dramapedagogen sier videre: [...] «jo eldre barnet blir jo viktigere blir det å ha lek og improvisasjon som en del av skoleplanen, da noen legger vekk den lekende egenskapen «på hylla for å støve». Her ligger det vel en antakelse om at leken må vike for det som oppleves viktigst, skolepensumet. Videre fra intervjuet: [...] «særdeles mange elever faller ut etter de fem første minuttene med lærerens snakking [...] det er for lite som skjer. Det er nettopp disse elevene som vil ha et mye større utbytte av et opplegg der de får lov til å leke og improvisere og delta aktivt med hele kroppen, ikke bare rekke opp hånden og snakke, men få lov til å bruke rommet.» Dette støtter teoridelen hvor det slås fast at leken er en uttrykksform, en fysisk eller mental fritidsaktivitet som gjøres for glede og underholdning, men som også er en viktig dimensjon i drama og teaterrelaterte aktiviteter og: «Det gir oss muligheten til å oppleve og uttrykke oss symbolsk gjennom kropp, stemme, verbale-kroppslige følelsesuttrykk og ord (Sæbø, 2014, s. 24).

5.2. En teaterarbeiders mening i lys av teori

Teaterarbeideren forteller at lek og improvisasjon er et av grunnlagene for å lage teater, og at dette er en av hovedmåtene å jobbe på sammen med å gjøre research i roller og situasjoner og lære seg tekst. Dette slår klart fast at lek og improvisasjon har stor betydning i teaterarbeid, som understøtter min hypotese. Den kreative prosessen fordrer tilhørighet til stoffet, hvis du bare har blitt fortalt alt så blir det ikke like harmonisk. Det blir rett og slett ikke like bra, det aller beste er hvis man eier det selv som skuespiller. Teaterarbeideren nevner at han alltid må vite essensen i det forestående arbeidet først, han er ikke særlig glad i å trå inn i det «ukjente», uten å ha

en ramme eller klar plan. Her er det viktig å vise til teorien: «For å improvisere trengs det en god forberedelse for å kunne gjøre en meningsfull improvisasjon». En god forberedelse vil dempe angsten for å gjøre feil, og kunne bidra til at stoffet blir levendegjort. Jeg finner det interessant hva informanten svarer på mitt spørsmål om improvisasjon kan virke skremmende, hvor han sier: «Jeg blir skrekkslagen». Han forteller at han har vært med på teatersport en gang, og gruet seg i en måned i forkant. At en erfaren skuespiller skulle åpent fortelle for angstfylt improvisasjon kan være, er overraskende, men forteller vel om det utfordrende ved å sette seg selv i spill. Dette står det skrevet om i boken *Improvisasjon – Kunsten å sette seg selv på spill*, hvor det kommer frem at improvisasjon henviser til det å føye noe til et materiale som ikke er fullbåret, men likevel skrevet ned (Steinsholt & Sommerro, 2006, s. 13).

«Alle som er opptatt av improvisasjon vet at det å improvisere ikke betyr at alt går; den vil, som samtalen, alltid finne sted innenfor bestemte rammer, og all improvisasjon vil i mer eller mindre grad bygge på ferdigsydde motiver og klisjeer som anvendes når nye fremføringer skapes».
(Steinsholt & Sommerro, 2006, s. 17)

Hvorfor kaste seg ut i en ukjent og «skrekkslagen» situasjon når man kan forholde seg til et nedskrevet materiale som foreligger og som har sett dagens lys i fred og ro forut for fremførelsen? (Steinsholt & Sommerro, 2006, s. 19).

Det står også skrevet om dette i Johnstone's bok *Impro – Improvisation and the theatre*: «Many students block their imaginations because they're afraid of being unoriginal. They believe they know exactly what originality is, just as critics are always sure they can recognize things that are avant-garde» (Johnstone, 2019, s. 79). Vi mennesker har et konsept av originalitet basert på ting som allerede eksisterer. Han forteller videre at improvisatøren må innse at jo mer åpenbar han er, jo mer original vil han fremstå.

Teaterarbeiderens svar gjør det klart at det er viktig å være trygg, godt forberedt og «å tro på evnen til å «tenke» spontant, samt å kunne skape nye og hittil ukjente løsninger.» Pedagog John Dewey påpeker at det å kunne åpne opp for våre unike evner til å la oss begeistre og drive med hendelsenes flyt og samtidig spontant å kunne endre den underveis (Steinsholt & Sommerro, 2006, s. 20). Avslutningsvis sier han at det er fint at noen skriver om improvisasjon i drama og teater, fordi han vet ikke om folk er klare over hvor vanvittig mye som ligger i det. For min problemstilling er jo dette en tydelig melding om viktigheten av improvisasjon i teater.

6. Avslutning

I denne oppgaven er det undersøkt hvordan lek og improvisasjon begrunnes av en dramapedagog og en teaterarbeider, i dette tilfellet en skuespiller. Relevant teori om lek og improvisasjon er brukt for å belyse problemstillingen. Litteraturlisten viser til hvilke kilder. Det er brukt kvalitativ forskning i form av intervju, og den er forsøkt drøftet opp mot teoriene. Vygotskij's vekt på at leken er en bro mellom barnets verden til den voksne verden og at læring skjer gjennom bruk av språk, og deltakelse i sosial praksis i samhandling med andre understreker viktigheten av lek. Dramapedagogen nevner at lek er lettere å få til blant de yngste barna. På slutten av barnetrinnet er det flere sperrer i forhold til beskjedenheter, og at ikke alle vil delta. Dette kan tyde på at når skole og kunnskapspresset blir større, får lek mindre plass og beskjedenheter kan være uttrykk for usikkerhet, ikke å tørre, da å gjøre feil oppleves skremmende.

Johnstone viser til at improvisasjonsarbeid utsetter skuespillerne for angstskapende situasjoner. Det vil si i instruksjon må det gis trygghet til improvisatøren for at denne skal venne seg til «det farlige» ved å improvisere. Dette handler om å arbeide i det spontane rommet, om å gi studentene tillatelse til sammen å kunne utvikle sin fantasi, kreativitet og dramatiske evner uten å være redde for å gjøre feil.

Begge informantene begrunner overbevisende at både lek og improvisasjon spiller en viktig rolle i både drama og teaterarbeid. De poengterer samtidig det angstskapende i begge aktivitetene, og det ligger i intervjuene at det kreves mye av den som skal lede lek og improvisasjonsaktivitet.

Informantene har fremhevet at lek og improvisasjon et av grunnlagene for å lage teater, men også et verktøy i å både gi nye erfaringer og for å få vist mer av seg selv. Spontanleken viser seg her i å være viktig for utviklingen av personlighet, og ikke minst ervervelsen av viktige erfaringer for oss mennesker. Leken er noe vi alle har tilfelles fra starten av, både blant menneskene og dyrene, nettopp fordi at det er læring i det. Leken er dels kroppsbeherskelse, dels koordinering og dels lære opp hjernen til å fungere godt, men også et verktøy i sosial kompetanse og i å forstå verden.

7. Litteraturliste

- Det Norske Akademis ordbok. (u.å.). Teori. Hentet 29. april 2020 fra [!https://naob.no/ordbok/teori](https://naob.no/ordbok/teori)
- Døskeland, T. S. (2020, 15. mai). *Fjorden baby*. Hentet fra <https://klassekampen.no/utgave/2020-05-15/fjorden-baby>
- Hovik, L. (2011). Lek som musisk kommunikasjon. *Peripeti-tidsskrift for dramaturgiske studier*. Hentet fra <http://teaterfot.no/wp-content/uploads/2012/04/Artikkel-3.-Lek-som-musisk-kommunikasjon.pdf>
- Johnstone, K. (2019). *Impro – Improvisation and the theatre*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2019). *Det Kvalitative Forskningsintervju* (utg.3). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Pape, K. (2020). *Gode medarbeidere i barnehagen: Arbeid med lek og inkludering*. Hentet fra <https://www.ark.no/boker/Kari-Pape-Gode-medarbeidere-i-barnehagen-9788244623988>
- Rienecker, L. & Jørgensen, P. S. (2013). *Den Gode Oppgaven* (utg.2). Bergen: Fagbokforlaget.
- Steinsholt, K. & Sommerro, H. (2006). *Improvisasjon – kunsten å sette seg selv på spill*. Oslo: N.W. Damm og Søn AS.
- Store Norske Leksikon. (2018, 6. mai). Abstrakt tenkning. Hentet fra https://snl.no/abstrakt_tenkning
- Store Norske Leksikon. (2020, 7. januar). Lek - aktivitet. Hentet fra https://snl.no/lek_-_aktivitet
- Store Norske Leksikon. (2018, 20. februar). Teori. Hentet fra <https://snl.no/teori>
- Sæbø, B. A. (2014). *Drama i barnehagen*. Oslo: Universitetsforlaget Sæbø, B. A. (2016). *Drama som læringsform*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Thagaard, T. (2018). *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitative metoder*. (5.utg.). Bergen: Fagbokforlaget.
- Tjora, A. (2018). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. (3.utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk
- Wikipedia. (2019, 16. september). Improvisasjon. Hentet fra <https://no.wikipedia.org/wiki/Improvisasjon>

8. Vedlegg

Intervju med en dramapedagog

1. Kan du beskrive et opplegg du har brukt, hvor du har hatt fokus på lek og/eller improvisasjon i planleggingen?

- Lek og improvisasjon blir en slags metode for å komme inn på andre opplegg. Et eksempel er i fjor da jeg hadde fjerde trinn. Vi skulle tilnærme oss en tekst, en barnebok – «The Gruffalo» på engelsk. De streber jo litt med å ordlegge seg på engelsk i fjerde trinn, men veldig mange er veldig glad i drama og det å lage rollespill. Da jobbet vi med hvordan en slange beveger seg, hvordan er det en rev beveger seg, hvilke lyder lager de? Det er jo på en måte en drama-improvisasjon for å nærme seg en litteratur tekst. De fikk sine egne tekster og biter fra teksten der de skulle dramatisere møtet mellom Gruffalo og et av dyrene. Så det er et eksempel på hvordan man kan bruke lek.

2. På hvilken måte kan lek og improvisasjon ha positiv virkning i dramaaktivitetene?

- Det som er artig når det kommer til lek og improvisasjon er at det oppstår noe nytt og spennende. Hvis du får elevene med på det selvfølgelig, og det er forholdsvis lett når barna er unge (kanskje litt vanskelig å kontrollere). Det kan være litt mer utfordrende jo eldre de er, for på ungdomsskolen vil det være enkelte grupper som kan henge seg opp i at det kan bli kleint. Når du får de inn i en «lekemodus», så glemmer de litt tid og sted, de lever seg litt inn i det, de viser sider av seg selv som vi kanskje ikke ser så ofte i klasserommet. F.eks. veldig stille rolige elever får vist mer, også tror jeg at når du får de ut på gulvet og får de til å demonstrere, vise, lage lyder, bevegelser, osv. vil de få erfaringer med noe annet enn å bare bruke øyne og ører, som vi bruker veldig mye av i skolen. De får på en måte brukt det kinetiske og det taktile av og til også, i forhold til det å ta inn noe nytt, og i forhold til å uttrykke seg, slik at det blir en del av variasjonen som vi må sørge for å gi ungene. Både i skole og ellers.

3. Kan du vise eksempler på at lek og improvisasjon har betydning for utøvelse av dramaaktiviteter?

- Det å gi de muligheten til å prøve ut ting, gi de trygghet, gi de feedback i det vi holder på å jobbe, det kan gjøre de mer frimodig og gi de mot til å stå på og mot til å tørre å prøve ut ting, slik som f.eks. for litt siden når det var en dramaaktivitet i enden av måloppnåelsesrekken, for da skulle vi lage en forestilling og jeg skulle ha en gruppe med elever som skulle dramatisere under en sang, og da var vi litt på «utprøvern», at de skulle prøve forskjellige gangmåter, bevegelsesmåter, ansiktsmimikk, osv. Da våkner de til liv og skjønner at «oi, her kan vi spille ut mer!», de får en iver. Nok et eksempel på at de som kanskje ikke får til å sitte helt stille på pulten å gjøre det de skal gjøre punkt for punkt i klasserommet greier det veldig bra når de får muligheten til å uttrykke seg på andre arenaer og andre måter.

Så du vil si at det i all hovedsak er en måte å la elevene få bedre konsentrasjon og fokus på?

- Ja, i den sammenhengen der så vil det jo være en hjelp for de å vite «hva kan jeg faktisk gjøre nå for å utvikles videre?» I min setting hvor det ofte er et fagmål i enden så er det jo nettopp det der med at når man bruker lek og improvisasjon kan man bruke ulike kanaler for å få inn stoff. Det kan være mimeleken for å få inn begrepsforståelse for eksempel.

4. Samarbeider du med andre lærere om slike opplegg som inkluderer lek og/eller improvisasjon?

- Det har jeg gjort lite for jeg har hatt kolleger som ikke er så veldig glad i å holde på med det. Jeg har jobbet mest på ungdomsskole, og der har jeg jo kolleger som er opptatt av drama, men ofte så sprer de jo folk i forhold til hvilke styrker vi har, så da har jo jeg ofte vært dramaalibiet på det trinnet jeg har vært på, også er det mange andre som trekker seg tilbake når det blir snakk om rollespill og slikt. Så jeg har egentlig ikke samarbeidet så mye med andre om slikt.

Du kjører mest solo?

- Ja, men det er klart, skal man øve inn en forestilling så er det jo et samarbeid. Vi samarbeidet jo mye med å få til den forestillingen vi hadde med femte trinn forleden,

men akkurat det med lek og improvisasjon, det er stort sett noe som jeg har kjørt solo i mine timer, som jeg selvfølgelig har prøvd å lokke med andre på, fordi jeg synes alle elevene må få muligheten. Og av og til er det jo noen som prøver, men jeg har ikke samarbeidet noe mye med å utvikle opplegg nei.

5. Er det forskjeller på undervisning av drama på barnetrinnet og ungdomstrinnet?

- Ja. Generelt så er det forholdsvis stor forskjell. Barnetrinnet er jo stort da, det er fra trinn 1-7, slik at der vil det jo være variasjoner mellom de yngste og eldste, men det er klart at for de yngste barna så ligger jo lek og improvisasjon veldig naturlig for dem. Jo eldre man blir, jo mer sperrer vil det bli i forhold til beskjedenhet og noen som ikke vil være med og sånt. Det kan være en utfordring. Samtidig så er det mye av de samme positive effektene, og kanskje særlig jo eldre de blir jo viktigere er det å ha lek og improvisasjon fordi noen legger det så veldig bort. Så det å gi de muligheten til å vise den kreative/impulsive siden sin, det kan være veldig forløsende for mange. Både når det gjelder faglig, altså det å greie å ta inn noe nytt faglig, men også det å tørre å vise frem og tørre å utforske og eksponere seg selv, innenfor trygge rammer. Det fordrer jo en trygghet, og jo eldre man blir så er jo det mer krevende kan man si. På ungdomsskolen så må vi, i enda større grad sikre den trygge, gode stemningen i klassen før vi gjør alt for «sprø» ting, for da kan det jo alltid være noen som henger seg opp i rare ting som kan skape skade i forhold til at noen virkelig har sluppet seg løs. Den faren har du ikke så mye på lavere trinn, men på lavere trinn så blir de lettere revet med. Jeg vet ikke om jeg går litt utenfor dine rammer nå, men jeg har brukt en del «lærer i rolle» for å få med elevene, altså en metode hvor du skal presentere, det kan være et teaterstykke, eller det kan være en bok, eller det kan være en fortelling, eller ett eller annet. Så kan på en måte læreren være en vaktmester som har opplysninger om folk og fe i stykket, også får elevene da stilt spørsmål og finne ut av dette stykket, så det blir på en måte en «teaser» og en informasjonsformidling da. Mens fjerde trinn er «Åh, herlig! Nå kommer hun i et skjerf, hun er noen andre!» Noe som kan fungere helt fint på ungdomstrinnet også, men der kan det jo også på en måte punkteres litt av «Åh, det der var kleint!» Så det er noe med evnen til å ta det inn. Den varierer i alle aldre, men den kan være mer krevende å finne på ungdomstrinnet.

Så det ligger litt mer naturlig på barnetrinnet?

- Ja, i hvert fall fra første til fjerde trinn så er det veldig «alt er så morsomt», de forguder jo de voksne rundt seg og de fascineres lett. Det kan jo begynne allerede i fjerde trinn at noen kan være vanskelig å fenge, alt blir barnslig osv. Det varierer fra trinn til trinn og klasse til klasse. Hvordan kulturen er, tror jeg. Dramaaktiviteter er jo aktiviteter som egentlig forutsetter en trygghet og egentlig forutsetter en positiv holdning til alle som er med, og det forutsetter en tillit i gruppen, tenker jeg.

6. Tenker du på måloppnåelse i slike opplegg?

- Ja. En tenker jo på måloppnåelse i alt en gjør som lærer egentlig. Det er mye man skal gjennom og det er viktig å på en måte ha en begrunnelse for hva man holder på med, og min måloppnåelse vil jo være å for eksempel presentere elevene for Romeo og Julie, historien til Shakespeare, med at de skal lage små tablåer eller de skal lage et rollespill av forskjellige scener etter at de har fått det presentert gjennom lærer / roller for eksempel. Eller det kan være et annet mål som jeg nevnte tidligere, for eksempel å oppleve barnelitteratur, altså få den opplevelsen av Gruffalo for eksempel. F.eks. finne fagstoff i historien. Det er veldig artig å jobbe med drama som er i historie, det å lære elevene å lage tablåer av ulike historiske hendelser og det å finne begrep, de mimer begreper slik at de får repetert det, for da har de jo begrepet. Den som skal mime må jo se begrepet og vite hva innholdet er, og de som skal gjette må jo også vite hva innholdet er for å greie å gjette, samtidig må de sette egne ord på hva de tror det er, og på veien til å finne det riktige begrepet så kan man få mange forklaringer. Måloppnåelsen vår er så bred i skolen, for en ting er jo faglige mål, det er på en måte de enkleste målene for de er konkrete, du skal lære de og de begrepene om det og det, men de store tingene som skal oppnås er jo det her med selvtillit, det å kunne ta seg av andre, hvor vi for så vidt har brukt drama som før i tiden ble kalt for aktivt verdivalg. F.eks. i fjor så hadde vi i forbindelse med tv-aksjonen, laget noen filmer om at man skal bry seg om hverandre, og der kom det frem et veldig godt utgangspunkt for at man ser en situasjon til et visst punkt, så kan folk komme og bytte ut en rolle for eksempel, bytte ut en av karakterene for å gi historien en annen vending. Når de faktisk gjør det så vil de jo lære og huske på mye mer enn om vi bare sitter og snakker og snakker. Nå sitter jo du og jeg og snakker non-stop, og du takler det jo, men i skolen så er det jo særdeles mange elever som har falt ut etter de fem første minuttene

med lærerens snakking, også står kanskje læreren og snakker i ti minutter til også er det noen sånne som sikkert kommer til å bli lærere som rekker opp hånden og snakker videre, også har vi mistet ganske mange i klassen fordi det er for lite action, det er ingenting som skjer. Disse elevene vil ha veldig mye mer utbytte av et opplegg der de får lov til å leke og improvisere og delta aktivt med hele kroppen, ikke bare rekke opp hånden og snakke, men å få lov til å bruke rommet.

7. Er det noe du vil tilføye?

- Nei, det var bare noe som slo meg i stad når du spurte om det her med måloppnåelse. Jeg vet ikke hvilken kontekst du på en måte jobber ut ifra, men det kan jo hende at hvis det er en sånn pedagogisk kontekst inn i norske skolevesen, hvis det er relevant så er det jo helt sikkert mye å hente på å gå litt inn i fagfornyelsen med disse hovedområdene. Jeg har ikke koblet det nå mens jeg satt å så på spørsmålene, men det er klart at det her med fagfornyelsen handler jo nettopp om det jeg snakket om at vi skal ikke bare ... det her med dybdelæring osv. Du må sjekke ut hva de fire hovedområdene er. Det handler jo om medborgerskap, bærekraftighet, jeg husker ikke de siste, men det her med medborgerskap for eksempel. Det handler jo nettopp om å få elevene til å ta aktive valg, de skal ikke bare vite at det er galt å mobbe, men de skal faktisk gjøres i stand til å gripe inn, de skal gjøres i stand til å handle hvis de ser noe som ikke er greit, og det er jo faktisk noe som er særdeles relevant i dramasammenheng, for det er nettopp det du trener ungene på når du jobber med drama, du kan trene de på å aktivt gå inn i noen ting.

Rett og slett å handle?

- Å handle ja. For det handler jo om å trene. Jeg har for eksempel vært på lærerkurs der et eksempel var om selvmord. Da skulle vi ikke bare sitte og høre om selvmord, men vi skulle faktisk sette oss ned og spille det ut. Den ene læreren skulle snakke med en elev, og den andre var eleven som skulle fortelle. De skulle få til en dialog da. Det her er jo en metode som brukes på lærere for at lærere skal være forberedt og få hjelp til å handle riktig og faktisk gjøre noen ting i en slik sammenheng. Jeg har også vært i kurs hvor temaet var mobbing for eksempel, eller hvordan håndtere foreldre som kommer og klager ved å sitte å grupper å ha rollespill oss voksne i mellom. Og jeg tenker at

når det brukes å voksne (man kan jo selvfølgelig diskutere om det virker eller ikke), men jeg tror nok at man husker bedre at man har vært med på det og jeg tror at når det også brukes på voksne så må det jo være fordi man tror at det har en effekt, og det er jo litt sånn man tenker på barn også. Altså de skal jo trenes i ting før det skjer. De skal være forberedt på det som skjer slik at de kan greie å ta kloke valg, greie å handle riktig i mobbesammenheng. Jeg har vært med i sånne anti-mobbe opplegg for eksempel, der er det jo nettopp det at du skal tørre å stå frem, tørre å si ifra til en voksen, tørre å si stopp. Du må i så fall lese fagfornyelsen hvis det er opp mot skolen du skriver.

Intervju med en teaterarbeider ved Trøndelag Teater

1. Hvordan har du erfart lek og improvisasjon brukt i instruksjon i oppsetninger?

- Lek og improvisasjon er en av grunnlagene for å lage teater på der tanker er at skuespillerne i stor grad leker seg frem eller improviserer seg frem til en bra måte å spille en situasjon på, instruktøren er jo en slags lekeleder. På islandsk så heter det «leikaleidur» eller noe sånt. Det heter rett og slett lekeleder å være instruktør / regissør. Det er en av hovedmåtene å jobbe på sammen med å sette seg inn / gjøre research i roller og situasjoner, lære seg tekst, så er det en av grunnpilarene i måten å jobbe på. Jeg vet det er noen regissører som også jobber annerledes, som jobber mer ikke-sokratisk, hvis du tenker at dette er sokratisk, skuespilleren skal føde og du skal være fødselshjelper i motsetning til sofistene han slåss mot som mente at du kunne fylle kunnskap ned på folk. Det er jo veldig få som driver med det nå. Det er noen regissører, Robert Wilson, som jeg vet bare lager teater som en maler lager et kunstverk. «Du skal stå der, og du skal stå der, og du skal gjøre slik, og du slik, og bare stå i ro, osv.». Det er det nesten ingen som gjør, til og med veldig strenge regissører nå for tiden lar skuespillerne improvisere. De lar stoffet komme ut av improvisasjonen i stor grad. Den kreative prosessen fordrer også tilhørighet til stoffet, hvis du bare har blitt fortalt alt så er det ikke like kult. Det blir ikke like bra rett og slett, det blir bedre hvis du eier det selv som skuespiller. For min del når jeg er regissør, klarer jeg ikke noe annet heller. Jeg er glad for at jeg slipper å fortelle skuespillerne hva de skal gjøre. Forslag, tanker, styring på måten der du sier «hva om du heller tenker at det mennesket der har gjort deg noe

vondt i fortiden», at du preges av det for eksempel, hva gjør det med deg som gjør det om igjen. Altså ha det i bakhodet for eksempel, slik at man fungerer som en slags lekeleder.

2. *Tror du, har du antakelser om, at lek og improvisasjon kan ha / har hatt / har betydning for din utøvelse av skuespillerfaget- din kunstneriske skapning?*

- Ja absolutt. Det er jo litt som å slå inn åpne dører det altså. Jeg er ikke personlig så glad i å leke og improvisere. Av en eller annen grunn så er jeg litt redd for det rett og slett. Jeg liker å følge en plan og jeg liker å få ting til å gå opp som skuespiller. Jeg må ha en ganske tydelig ramme helst, jeg må enten kunne teksten godt eller vite at vi er helt på samme nivå. Men du må jo improvisere, du må jo leke deg frem til ting, uten det så blir det dødt, det blir ingenting. Du må finne ut ting sammen med en regissør. Det kan jo sies at det finnes en smerte i det, det finnes en risiko som krever et mot, og det er sikkert derfor jeg synes det er slitsomt. Det er derfor jeg ikke er så glad i ordet «lek» egentlig, men det er mer en personlig ting, for det er så utelukkende positivt og ufarlig, i denne sammenhengen her så oppleves det veldig sjeldent som helt ufarlig eller bare knyttet til positive følelser. Det er også knyttet til ganske mye angst. Angst for å gjøre feil, angst for å være for selvbevisst, angst for hva de andre tenker. Det er mye smerte, eller rettere sagt det koster da, det er ikke gratis oppfatter jeg.

3. *Er lek og improvisasjon en del av utdanningen ved norske teatre?*

- Nå er det jo ikke noen utdanning ved norske teatre, men du tenker sikkert på norske teaterskoler?

Ja, det stemmer. Eller veien til norske teatre da, hvis jeg skal si det slik.

- Jeg har gått i utlandet jeg, og der var det faktisk ikke så mye lek og improvisasjon. En del var det, men ikke ... jo det var kanskje ganske mye. Men jeg lærer meg ganske mange «skills» rett og slett og man lærer hvordan man er. Jeg har et syn på teaterskole eller teaterutdanning som handler om (når du bare tenker på utdanning da, ikke lage et produkt, men utdanning) at det er viktig å kunne avkle seg selv,

altså avkle sine egne måter å være på. Alle sammen er fulle av «sånn er jeg, sånn tror jeg, eller sånn vil jeg fremstå» og i teater så er vi helt avhengige av at vi klarer å tilpasse oss selv. Det er jo hele personligheten man spiller med, og den må man ofte spille i en rolle og da må man vite hvordan man fremstår, eller ha en anelse om det, og være åpen for å endre på det. Det mener jeg er det vanskeligste som skuespiller, og det er noe man må kanskje lære seg i en utdanning. Jeg tenker at der er nok jeg litt annerledes enn de som blir utdannet nå for tiden fordi det er veldig mye mer lek og improvisasjon nå. Jeg har i hvert fall et inntrykk av det, jeg tror det, men jeg vet ikke for jeg har jo ikke gått på norsk teaterskole overhode egentlig. Jeg har inntrykk av at alle som kommer fra teaterskolen nå som er yngre enn meg, de er veldig flinke til å improvisere og leke. De er veldig uredde. Mer uredde enn jeg er, opplever jeg da. Det kan jo hende at de bare skjuler det. Så jeg tror at det har en veldig stor plass altså, men jeg tror at spørsmålet passer bedre til en yngre skuespiller som er utdannet i Norge.

4. *Kan du gi klare begrunnelser for bruk av lek og improvisasjon i teaterarbeid?*

- Ja, det kan jeg. Å formulere det veldig godt er ikke så lett, men joda. Gjennom lek og improvisasjon så skaper man noe som ikke er mulig å planlegge på papiret. Gjennom lek sammen med improvisasjon (eller alene) så skapes det, eller produseres det innhold som ikke kan bare skrives ned eller planlegges. Egentlig så er det bare så enkelt som det. Jeg vet ikke om begrunnelser for hvorfor det må være en grunn for at improvisasjon ikke kan skrives ned. Vi mennesker har jo leken i oss alle sammen. Alle sammen leker på et vis, mindre enn når vi var barn. Vi husker det, vi har det med oss. Det er måten vi lærer på. Slik at det er både måten vi lærer på og internaliserer ting og måten vi skaper på. Du kan spørre enhver forfatter og enhver maler, og jeg er helt sikker på at improvisasjon og lek også er en viktig del av deres skapelser. Kanskje ikke like mye som i teater, men sikkert mye.

Og ikke minst musikk selvfølgelig.

- Ja herregud. Så klart. Man ser jo slik som Bach sin satslære. Det går jo så utrolig bra opp, det er som om det er tenkt ut av gud. Det er jo det man sier, Bach er

gudemusikk fordi det slutter aldri, og fortsetter og fortsetter også ender det bare med et «vrooooo». Vi vet jo at Bach drev på med improvisasjon, vi vet jo at det er en del av det som er i hans orgelverker som er improvisert, også er det forfinet og perfektjonert gjennom noter. Men jeg tror at enhver komponist starter foran pianoet og får en ide. Så det starter med- og jeg tror også at det kan fortsette med improvisasjon.

5. *Når du får et manus, hvor mye av dette er din improvisasjon versus det som er forventet av deg som skuespiller?*
- For meg så er jeg ganske manus-styrt, men når det gjelder tekst, hvis dette er et spørsmål om hvor mye av teksten som er improvisert fra manus så er nok jeg en som liker å først og fremst la teksten være manus, teksten er en liten del av det å stå og fremstå på en scene. Det er kroppen og det er hva du gjør, hvordan du snakker osv. Man kan tilpasse teksten føler jeg, som regel så tilpasser man teksten til dialekt, kanskje til situasjon, man legger til noen ord et par plasser, eller tar bort litt, men teksten er også et kunstnerisk verk og jeg føler det er utrolig viktig å ta det på alvor. Det finnes en tendens til å bare tenke at «jeg sier det som passer meg», men det føler jeg er å vise lite respekt til de som har satt seg og knøtet dette ned, med mindre du vet at de ga faen da selvfølgelig. Og det er sjelden. Innenfor teksten så er det uendelige måter å improvisere hvordan man sier den på, hvordan kroppen er, hvem man snakker til. Det er helt uendelige mange måter å improvisere innenfor en tekst, også musikk kan man si at det er slik. Den ekstreme improvisasjonen som er helt fri, frijazz, det er jo da i utgangspunktet at man ikke har noen tekst, man bare spiller.

Og det er kanskje de uendelige mange mulighetene som kan virke skremmende for enkelte?

- Jeg blir skrekkslagen. Jeg har vært med på teatersport en gang og jeg gruete meg i en måned. Forferdelig. Det gikk bra, men jeg hatet hvert sekund. Jeg får det ikke til og det er ikke min greie, men jeg hevder at jeg improviserer like mye, bare innenfor den rammen som er teksten. Jeg mener også at for å holde en tekst «frisk», særlig i teater, som man skal gjøre hver kveld, så er man nødt til å ha et åpenrom for at du vet nesten akkurat hvordan, men du vet det ikke. Trikket er å

late som dette skjer for første gang. Hvis man da vet akkurat hva som skal skje, og gjør det akkurat likt hver gang så dør det litt. Også innenfor ganske stramme musikalere, der til og med timingen er bestemt av musikken så er det fremdeles, føler jeg, mulig å både bevege både sinnet sitt og kroppen sin med tanke på improvisasjon, altså små improvisasjoner innenfor notene og teksten da. Når det gjelder film også, der er det jo veldig mye som handler om å tilfredsstille en regissør, du skal jo bare få det til en gang, men da må du jo prøve helt vanvittig mange ting. Du må prøve nye ting, f.eks. jeg prøver nå, mens jeg kjenner lukten av bæsj gjennom hele scenen, hvordan blir det da? Plutselig så begynner du å tenke på moren din som døde i sommer, så det er hele tiden at man holder på å små-improviserer i alle skapelsesprosesser.

6. *Er det kjent at man må forholde seg til manus i mindre/større grad i andre land?*

- Jeg har selv kun studert i utlandet, men for en sammenligning har konen min studert i Norge, og i den utdanningen var det vanvittig mye improvisasjon. De er helt utrolig gode på det. Jeg fulgte det ganske nøye gjennom henne, og det var veldig basert på improvisasjon. Mer enn i mitt tilfelle i utlandet. Det ble som en grunnferdighet, lag en scene, vær så god.

7. *Har du noe å tilføye?*

- Jeg synes det er fint at noen skriver om improvisasjon i drama og teater, for jeg vet ikke om folk er klare over hvor vanvittig mye som er i det, og det er ofte sånn at improvisasjon det er en teatersport det, og det er ikke tilfellet, improvisasjon er i aller høyeste grad med på å lage teaterstykker. Teaterstykket «Dødsdansen» er nesten utelukkende basert på at vi improviserer, og at regissøren er lekeleder. Å finne både de visuelle uttrykkene og situasjonen mellom skuespillerne, tekstbehandlingen, alt er basert på at vi skal improvisere det frem, slik at det er vårt. Hver forestilling handler om å tenke «vi vet ikke hva som kommer til å skje, vi bare tar det som det kommer, toget går og vi hopper på» også improviserer vi ut i fra det, og det blir en annerledes reise hver gang, det må det være, hvis ikke så dør det.

