

Emma Hegge Sørensen  
Kandidatnummer: 10008

## «Teater er en aktivitet der det er rom for alle»

Hvordan kan kulturskolen la seg inspirere av dramaterapi?

Bacheloroppgave i Drama og Teater

Veileder: Ellen Foyn Bruun

Mai 2023

Bacheloroppgave



Emma Hegge Sørensen  
Kandidatnummer: 10008

## **«Teater er en aktivitet der det er rom for alle»**

Hvordan kan kulturskolen la seg inspirere av  
dramaterapi?

Bacheloroppgave i Drama og Teater  
Veileder: Ellen Foyn Bruun  
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden





## **Forord**

Jeg vil gjerne takke:

Ellen Foyen Bruun for god veiledning. Ellen er en stor inspirasjonskilde, og har gjort skriveprosessen både lærerik, spennende og gøy. Tusen takk for at du alltid har besvart alle mine spørsmål, og for den positive energien du har videreført til meg!

Teaterlæreren jeg intervjuet. Hun har bidratt til god empiri til oppgaven, men også gode samtaler og støttende ord. Hun er et stort forbilde, og sitter på utrolig mye god kunnskap og erfaringer. Tusen takk for alle gode innspill du har hatt til oppgaven!

Innholdet i denne oppgaven står for forfatterens regning.

Antall ord: 8200

## **Sammendrag**

Oppgaven med tittel «Teater er en aktivitet der det er rom for alle» har som problemstilling:

*Hva er dramaterapi, og hvordan kan kulturskolen la seg inspirere av dramaterapi?*

Målet er å undersøke og presentere hvordan kulturskolen kan ha nytte av dramaterapeutiske tilnærminger. Dette gjøres med en kvalitativ metode i form av dybdeintervju med en kulturskolelærer, samt relevant teori om dramaterapi og rammeplanen fra Kulturskolerådet. Teorien viser at dramaterapi bruker dramabaserte teknikker for å for eksempel endre adferd, helbrede eller oppnå personlig vekst. Analysen viser likhetstrekk mellom feltene, som relasjon mellom leder/deltager, lek og tilrettelegging. Ulikheten er hovedsakelig intensjonen bak teknikkene, da dramaterapi fokuserer mer på forandring og helbredelse. Resultatene besvarer problemstilling ved å sammenligne feltene og gi eksempler på mulige innganger for dramaterapi i kulturskolen som Breddeprogrammet, veiledning eller kurs. Den viser at kulturskolen kan ha nytte av kunnskapen og erfaringene dramaterapeuter har, spesielt med dagens økte fokus på tilrettelegging for ulike behov og fokus på psykisk helse.

## **Abstract**

This thesis is entitled «Theatre is an activity where there is room for everyone», and the research question is: *What is dramatherapy, and how can dramatherapy inspire Schools of Music and Performing Arts?*

The aim of the thesis is to investigate and present how Schools of Music and Performing Arts can benefit from drama therapeutic approaches. This was done using a qualitative method, where a teacher from Schools of Music and Performing Arts works, as well as relevant theory about dramatherapy and the curriculum. The theory shows that dramatherapy uses drama-based techniques to for example change behavior, heal or for personal growth. The analysis shows that the fields have several similarities, such as the importance of the relationship between leader and participant, play and facilitation. The difference is mainly the intention behind the techniques, as dramatherapy focuses more on change or healing. The results compare the fields and shows several entrances for Schools of Music and Performing Arts to be inspired by dramatherapy, for example by being incorporated into the school's breadth-program, or by guidance or courses. It shows that they probably will benefit from the knowledge and experience drama therapists have, especially due to the increased focus on facilitation for different needs and the focus on mental health.

## Innholdsfortegnelse

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Innledning</b> .....                     | <b>1</b>  |
| <i>Oppgavens disposisjon</i> .....          | 1         |
| <b>Kontekst</b> .....                       | <b>2</b>  |
| Teater i kulturskolen .....                 | 2         |
| <i>Kulturskolens mål</i> .....              | 2         |
| <i>Kulturskolelæreren</i> .....             | 2         |
| <i>Inkludering og tilrettelegging</i> ..... | 3         |
| Dramaterapiens felt og historikk .....      | 4         |
| <i>Hva er dramaterapi?</i> .....            | 4         |
| <i>Dramaterapeuten</i> .....                | 5         |
| <i>Kort historikk</i> .....                 | 5         |
| Drama som pedagogikk og/eller terapi.....   | 6         |
| <b>Metode</b> .....                         | <b>7</b>  |
| Valg av forskningsmetode .....              | 7         |
| Litteraturstudie.....                       | 7         |
| Dybdeintervju .....                         | 8         |
| <i>Intervjuguide og gjennomføring</i> ..... | 8         |
| <i>Utvalg</i> .....                         | 9         |
| Undersøkelsens kvalitet.....                | 9         |
| <i>Forskningsetikk</i> .....                | 9         |
| <i>Validitet</i> .....                      | 10        |
| <i>Reliabilitet</i> .....                   | 10        |
| <b>Analyse</b> .....                        | <b>11</b> |
| Spontanitet og frivillig lek .....          | 11        |
| Den trygge voksne .....                     | 13        |
| «Veldig mye ungdom som sliter».....         | 16        |
| <b>Drøfting</b> .....                       | <b>18</b> |
| Sammenligning .....                         | 18        |
| Inspirering.....                            | 20        |
| <b>Oppsummering</b> .....                   | <b>21</b> |
| <b>Referanseliste</b> .....                 | <b>23</b> |
| <b>Vedlegg</b> .....                        | <b>26</b> |
| Vedlegg 1 Intervjuguide .....               | 26        |
| Vedlegg 2 Informasjonsskriv fra SIKT .....  | 27        |



|  |    |
|--|----|
| Vedlegg 3 Transkribert intervju .....        | 30 |
| Vedlegg 4 Intervju oppfølgingsspørsmål ..... | 42 |
| Vedlegg 5 Vurdering fra SIKT .....           | 46 |

Antall ord: 8200

## Innledning

I denne oppgaven vil jeg se på det dramaterapeutiske feltet opp mot teaterundervisning i norsk kulturskole, med et mål om å se om kulturskolen kan la seg inspirere av dramaterapi. For å gjøre dette skal jeg undersøke feltene nærmere, og se hvordan de arbeider for å inkludere og tilrettelegge for barn og unge. Musikkterapi har allerede eksistert i kulturskolen flere steder i landet de siste 15 årene, og har som mål å møte mennesker med ulike utfordringer for å fremme motivasjon og mestring, så hvorfor ikke dramaterapi også? (Kulturskolerådet, 2016).

Min interesse for dramaterapi oppsto da vi skulle velge tema å skrive om i bacheloroppgaven, og jeg forsto raskt at det var et felt jeg gjerne skulle hatt kunnskap om før. Jeg ble veldig interessert i å lære mer om tilrettelegging for barn og unge etter DRA2002; Prosjektteater for et ungt publikum, da jeg hadde ansvar for en ung gutt med ADHD og måtte legge til rette for han. Teater i kulturskolen har vært en hobby og kulturskolelærer et drømmeyrke i store deler av livet, og herfra kom tanken om at å lære om dramaterapi ville vært nyttig, noe jeg tror gjelder flere i samfunnet. Det er viktig å forstå hvordan drama kan være både inkluderende, morsomt og helsefremmende, og hvordan tilrettelegging kan bidra til dette.

Avgrensning min er å fokusere på dramaterapi og kulturskolen, sett ifra intervju, rammeplan og teoristudier. Fokuset er på barn og unge, og hvordan man tilrettelegger og inkluderer de, hvordan man kan bruke lek, improvisasjon og rollespill, samt bygge god relasjon mellom leder/terapeut og deltager/klient.

Problemstillingen for denne oppgaven er følgende:

*Hva er dramaterapi, og hvordan kan kulturskolen la seg inspirere av dramaterapien?*

### *Oppgavens disposisjon*

Først gjør jeg rede for kontekst og begreper relevante for analysen, som norsk kulturskole, hvordan en teaterlærer blir beskrevet i rammeplanen og tilrettelegging/inkludering. Deretter forklarer jeg kort om dramaterapi, historikk og dramaterapeuten, før siste del av teorien ser på drama som pedagogikk o/eller terapi for å se på likheter og forskjeller. Metod delen forklarer

og forsvarer valgt metode, og ser på metodens kvalitet. Analysen tar for seg intervjuet sett i lys av teori om dramaterapi, og er delt inn i tre deler. Etterfulgt av analyse kommer en todelt drøftingsdel der første del sammenligner feltene, og andre ser nærmere på konkret hvordan kulturskolen kan la seg inspirere. Til slut i oppgaven kommer oppsummeringen.

## Kontekst

### Teater i kulturskolen

For å kunne besvare problemstillingen, må vi først se hva kulturskolen er og står for. Norsk kulturskoleråd ble stiftet i 1973, og er en interesse- og utviklingsorganisasjon som arbeider for å fremme kvalitet i opplæringen innen kunst og kultur for barn, unge og voksne med utgangspunkt i kommunale kulturskoler. Medlemmene i organisasjonen er kommuner, og fra 1997 ble det en stor fremvekst av kommunale kulturskoler på grunn av den nye loven om kulturskoletilbud, som går ut på at alle kommuner skal ha et kulturskoletilbud til barn og unge, enten alene eller i samarbeid med andre kommuner (Kunnskapsdepartementet, 2022).

### *Kulturskolens mål*

Visjonen til kulturskolen er at det skal være for alle, og skal kjennetegnes av høy kvalitet, rikt mangfold og ivareta både bredde og talent (Kulturskolerådet, 2016). Fagplanen for teater i kulturskolen sine overordna mål (2016: 3.5.2.) sier blant annet at elevene gjennom arbeid med teater skal kunne anvende det som et kommunikasjonsmiddel, oppleve mestringsglede og positiv egenutvikling, utvikle evnen til kritisk tenkning, empati og lagspill og utforske fortid, nåtid og framtid. Rammeplanen for kulturskolen (2016: 1.4.) beskriver noen av målene som å gi alle elever mulighet til å utvikle kunnskaper og ferdigheter i kunstfag og styrke elevenes estetiske, sosiale og kulturelle kompetanse.

### *Kulturskolelæreren*

Som teaterlærer i kulturskolen tilsier kulturskolerådet (2016: 2.4.) at man må være bevisst på sine mange roller som for eksempel pedagog, utøver og leder. Dette innebærer kompetanse innenfor ulike felt, som kunstfaglig, didaktisk, læreplan og yrkesetisk. Ifølge rammeplanen (2016: 3.1.2.) er relasjonskompetanse et kjennetegn på en dyktig lærer i kulturskolen, og kontakten mellom lærer og elev er noe av læringens viktigste grunnlag. Lærerens evne til å se

hver enkelt elev og møte dem fra deres perspektiv er viktig, i tillegg til å sørge for at elevene føler seg trygge, opplever glede og fremgang. Det er også forventet av en kulturskolelærer i Kjerneprogrammet, hovedinnretningen i teatertilbudet, å etablere et læringsmiljø preget av elevens mestringsopplevelse og positiv utvikling, og styrke relasjon og identitet til gruppen (Kulturskolerådet, 2016: 3.5.4.).

### *Inkludering og tilrettelegging*

Kulturskolemanifestet (Kulturskolerådet, 2019, s. 2-3) fra 2020 er et viktig utgangspunkt for Norsk kulturskoleråd sitt arbeid med inkludering. Den forteller at barn og unge i Norden har rett til kunst og kultur, og kulturskolen skal se deg og dine interesser, utfordre deg, få deg til å se og høre nye ting og det skal henge sammen med samfunnet rundt deg. «Med kulturskolen inn i fremtiden» er kulturskolens strategiplan for 2032, som beskriver kulturskolen i et mangfoldig perspektiv der kulturskolen skal være en tilgjengelig arena i barn og unges liv, uavhengig av kjønn, sosial klasse, etnisitet, økonomi og opprinnelse (Kulturskolerådet, 2020, s. 4).

Inkludering handler om å ha en plass i et fellesskap og en følelse av å høre til, og kan foregå både individuelt og gruppevis. Tilrettelegging er å legge til rette, planlegge og forenkle noe, noe man eksempelvis kan gjøre med tilbakemeldinger og samtaler mellom lærer og elev. Kulturskolerådet (2016: 3.5.7.) hevder at alle elever har behov for å bli sett, og få tilbakemeldinger som støtter progresjon og utvikling. Dette kan skje gjennom individtilpasset «Vurdering for læring», som støtter elevens personlige og faglige utvikling.

Fordypningsprogrammet, som bygger på Kjerneprogrammet, forventer at det skal tilrettelegges for læring og utvikling (Kulturskolerådet, 2016: 3.5.4.). Et annet opplæringsprogram i kulturskolen, Breddeprogrammet, fokuserer på brede samarbeid som for eksempel med miljøer for psykisk eller fysisk helse, flyktninger, kirker eller biblioteker. På denne måten hevder kulturskolerådet (2016: 3.1.1.) at kulturskolens visjon om å være for alle, og kulturskolens «ytringskultur» kommer frem.

## Dramaterapiens felt og historikk

### *Hva er dramaterapi?*

Nå som vi har fått et innblikk i hva kulturskolen er, skal vi videre se hva dramaterapi er.

Dorothy Langley (2006, s. 1-2) definerer dramaterapi som en form for terapimetode der man bruker drama- og teaterbaserte prosesser for å hjelpe mennesker med mye stress, emosjonelle og følelsesmessige utfordringer eller klinisk i behandling for ulike typer diagnoser.

Improvisasjon, dukketeater, masker, historiefortelling, ritualer og lek er alle eksempler på teknikker som kan brukes, der alle vil ha som intensjon og mål å skape personlig vekst, endring eller helbredelse hos klienten. Dramaterapi kan foregå både individuelt og gruppevis, og det vil alltid foregå en intensjonell og direkte bruk av drama med mål om forandring (Langley, 2006, s. 1-2). Dramaterapi kan være hensiktsmessig for ulike grupper og mennesker med ulike psykiske utfordringer og diagnoser (Bruun & Fosse, 2023, s. 8). Gjennom drama som terapi kan man hjelpe klienter med å falle til ro med permanente utfordringer eller diagnoser, eller forbedre midlertidige sykdommer eller problemer i livet (Langley, 2006, s. 1). Det er ingen krav om at man skal ha en diagnose eller «forstyrrelse» for å delta eller ha nytte av dramaterapi, det finnes også dramaterapigrupper der deltakerne har lignende alder, livssituasjon, lærevansker eller fysiske svekkelser (Langley, 2006, s. 136).

Dramaterapi bruker fantasi, kreativitet, roller, rom og skapelse av forestillinger (Bruun & Fosse, 2023, s. 1). Gjennom å leve seg inn i andres verdener og perspektiver, rollearbeid og dramatiseringer kan man komme i kontakt med og uttrykke andre følelser og tanker enn man kanskje klarer på egenhånd. Ved å delta i de skapende prosessene der man bruker og utvikler hele kroppens fysiske og mentale evner er det mulig å danne nye koblinger mellom eksisterende nevralt nettverk i hjernen. Klienter kan bli bevisst på reaksjonene de vanligvis har og få bearbeidet tidligere erfaringer følelsesmessig gjennom gestaltningen i dramatisk uttrykk (Bruun & Fosse, 2023, s. 7). Bruun og Fosse (2023, s. 1) poengterer at ferdighetene kan bli varige, dersom man jobber lenge nok med noe spesifikt man ønsker å endre eller omstrukturere, ettersom hjernen da kan omstrukturere seg. Det er viktig å presisere at dramaterapi skal være frivillig. Det er viktig for endringspotensialet at deltakerne selv velger i hvilken grad de ønsker å engasjere seg, og hva de ønsker å engasjere seg i (Bruun & Fosse, 2023, s. 19).

## *Dramaterapeuten*

For å kunne tilby dramaterapi bør man være utdannet dramaterapeut og ha mastergrad i dramaterapi eller ha godkjent profesjonsutdannelse fra en høyskole eller universitet (Bruun & Fosse, 2023, s. 1). I tillegg til utdanningen, påpeker Landy (1994, s. 51) at dramaterapeuten trenger å være godt trent teaterfaglig og ha egen erfaring med kreative dramatiske prosesser. Man må også selv ha vært i egen terapi med dramaterapi som tilnærming og være bevisst på egne behov og personlige utfordringer som kan bli projisert til klientene. Dramaterapeuten må holde profesjonell distanse, men gjerne hjelpe klienten med å legge realistiske strategier for å klare hverdagslivet. Noen av oppgavene til dramaterapeuten blir å støtte og forstå klienters behov, ta noen risikoer, tro at positive forandringer er mulig og jobbe mot falske forhåpninger og forventninger (Landy, 1994, s. 61). Ofte samarbeider en dramaterapeut med for eksempel spesialpedagoger, sosialarbeidere, psykologer, leger, lærere og foreldre, der det er aktuelt.

I dramaterapien beskriver Jones (2007, s. 287) en kartleggingsprosess med klienter med fem punkter: hevendelse, innledende vurdering, formulering av mål, løpende og formativ evaluering, gjennomgang av mål og retrospektiv evaluering. Sistnevnte betyr å se tilbake på prosessen for å se på endringer som har skjedd og ikke skjedd, som har likhetstrekk med det kulturskolen kaller summativ læring, som er lederens oppsummering etter endt prosess.

## *Kort historikk*

Første spor av drama som terapiform finner vi i Hellas, og i *Poetikken* skriver Aristoteles (384 f.vt.-322 e.vt.) om faktorene i tragedier han mente kunne fremme *katarsis* hos publikum. Det som ble vist på scenen skulle fremme emosjonelle reaksjoner hos publikum som så kunne identifisere seg med karakterene og historien med en trygg avstand gjennom fiksjonen, for så å bli «renset» eller befridd fra uhensiktsmessige emosjoner (Langley, 2006, s. 94). Katarsis blir definert av Langley som en emosjonell reaksjon til ulike problemer, og i dramaterapeutisk praksis er den gjerne en mer beskjeden reaksjon. For Landy (1994, s. 114-115) handler katarsis om å gjenkjenne motsetninger, å se hvordan motstridende aspekter av ens psykiske eller sosiale liv, tankegang, snakking og føling kan skje simultant.

Begrepet dramaterapi ble først brukt av dramaterapi pioneren Peter Slade (1912-2004) i et papir han ga til British Medical Association på 1930-tallet (Langley, 2006, s. 11).

Grunnprinsippene vi kjenner til med dramaterapi den dag i dag, har flere likhetstrekk med Nikolai Evreinov (1879-1953) sine ideer. Han skapte «*Theatrotherapi*», bygget på forbindelsen mellom teater og terapi med fokus på indre og psykologiske prosesser ved å spille roller og lage teater. Teateret skulle blant annet være terapi for aktører og skuespillere, og en hjelp til å håndtere livet (Jones, 2007, s. 32). Evreinovs ideer deler egenskaper med Jacob L. Moreno (1889-1974) sine. Dramaterapi ville vært vanskelig å konseptualisere uten Morenos utvikling av psykodrama tidlig på 1900-tallet. Hans form for teater ble kalt terapeutisk teater og inneholdt teknikker som rollespill og improvisasjon, der målet var å gjøre klientene oppmerksom på egen atferd. Forskjellen på psykodrama og dramaterapi er at dramaterapi tar i bruk større bredde av de dramatiske metodene dukker, masker, teateropptredener og historiefortelling, i motsetning til psykodramaet som tradisjonelt sett har en fast struktur som følges nøye (Landy, 1994, s. 30-32).

### Drama som pedagogikk og/eller terapi

Med en forståelse av kulturskole og dramaterapi, skal jeg kort forklare ulike synspunkter på drama som pedagogikk og/eller terapi. Bjørn Rasmussen (1990) beskriver flere likhetstrekk og definisjonsproblematikk mellom dramaterapi og pedagogikk i *Nordisk dramapedagogisk tidsskrift*. Rasmussen (1990, s. 3) hevder at det er få som innrømmer at dramapedagogikk har en terapeutisk effekt, og mener åpenheten om det burde vært større slik at det dramapedagogiske feltet kunne hatt tydeligere identitet. Videre skriver Rasmussen at erkjennelse gjennom drama er helhetlig med pedagogiske, sosiale, terapeutiske og estetiske funksjoner. Han påpeker også at kompetanse i dramaterapi vil kunne føre til bedre dramapedagoger med evnen til å se flere perspektiver (Rasmussen, 1990, s. 3).

Dramapedagogikk og dramaterapi har også ifølge Rasmussen (1990, s. 3) felles historisk bakgrunn i form av Moreno, og han hevder Morenos tenkning muliggjorde praksis i psykologi og pedagogikk fra arbeidet til for eksempel Winifred Ward, Gavin Bolton og Dorothy Heathcote.

Richard Courtney (1974, i Braanaas, 2008, s. 217) gir en teoretisk bakgrunn for forståelsen av terapi i forbindelse med drama. Sammen med Gertrud Schattner skiller de mellom to typer terapeutiske aktiviteter: Den ene er terapeutiske metoder i kliniske situasjoner, som forutsetter fagfolk som kan dramatiske teknikker. Den andre er drama som generell terapi i ikke-kliniske situasjoner der lederne ikke trenger spesiell klinisk utdanning, men kan være dramalærere

med terapeutisk innstilling og kunnskap. Courtney har siden 1948 vært involvert i undervisning i dramautdanning og dramaterapi, og hevder drama hører hjemme i alle livsmiljøer, som skole og fritid, og har en teori om at dramaterapi utviklet seg fra tre opphav; teater, utdanning og psykoterapi (Gaybrielle, 2012, s. 26).

Den danske psykologen Marchen Møller (Braanaas, 2008, s. 215) velger å skille det terapeutiske og pedagogiske arbeid, og hevder pedagogikk er stoff-formidlende, mens terapi er åpent for klienters problemformulering, og blir derfor prosessorientert og ikke produktorientert som i pedagogikken. Møller poengterer også at pedagogikken har mer fokus på det allmenne, i motsetning til fokuset på spesifikke ting i terapien. Rasmussen (1990, s. 2) hevder at Møller lykkes med dette skillet i form av formidlingspedagogikken, men ikke i forhold til den historiske dramapedagogikken, og mener flere av de terapeutiske prinsippene ser ut til å kunne vært direkte hentet ut fra dramapedagogisk praksis.

## Metode

### Valg av forskningsmetode

I samfunnsvitenskapelig metode skiller vi i hovedsak mellom to forskningsmetoder; kvantitativ og kvalitativ, der jeg i denne oppgaven har valgt kvalitativ metode basert på teori og intervju. Kvalitativ metode gjør at man kan fokusere på mening og innhold, og mindre på bredde og omfang som i kvalitative studier (De Nasjonale Forskningsetiske komiteene, 2022). Den gir mulighet for å vektlegge forståelse og få en nærhet til dem man forsker «på» med en åpen interaksjon mellom forsker og informant, samt mulighet til å høre informantens opplevelser og meninger (Tjora, 2010, s. 15-16). Metoder for å samle inn kvalitative data kan være for eksempel deltagende observasjon, fokusgrupper, innholdsanalyse eller ustrukturerte intervjuer.

### Litteraturstudie

For selv å forstå det dramaterapeutiske fagområdet har jeg lest litteraturstudier som akademiske tekster, lærebøker og tidsskrifter. Jeg har systematisk søkt etter relevant teori som kunne belyse problemstillingen. Det første jeg gjorde var å søke på «dramaterapi» både på norsk og engelsk på fagbibliotekenes søkeportal, Oria. Med et overblikk over omfanget startet jeg å avgrense søket ved å ekskludere litteratur om temaer jeg anså som ikke like relevant for



oppgaven, eksempelvis traumebehandling og alvorlig psykiske lidelser. Videre undersøkte jeg ulike artikler på Google Scholar, der jeg spesifiserte søkene ved å søke på «drama therapy» + «children», «Adolescents», «ADHD», «Education» og lignende. Jeg stilte meg kritisk til litteratur skrevet for over 10 år siden, men valgte å inkludere noe av det jeg følte var aktuelt, og som var skrevet av mennesker jeg anså som autoritære innen dramaterapi.

## Dybdeintervju

Målet med dybdeintervjuer blir beskrevet av Tjora (2010, s. 90) som å skape en avslappet stemning med relativt fri samtale som kretser rundt noen spesifikke temaer forhåndsbestemt av forskeren. Dette tillater digresjoner fra informanten slik at man kan komme inn på ønskede temaer forskeren ikke hadde tenkt ut på forhånd, men som viser seg å være viktige - noe som skjedde i mitt tilfelle. Hensikten med intervjuet var å få en helhetlig forståelse og overblikk av hvordan en kulturskolelærer med mange års erfaring arbeider. Funnene kommer ut av det informanten sa og hvordan jeg forstår dette opp mot drama som middel til inkludering og tilrettelegging.

### *Intervjuguide og gjennomføring*

Jeg utarbeidet en semistrukturert intervjuguide (se vedlegg 1), inspirert av Tjoras (2010, s. 96) struktur for dybdeintervju med oppvarmingsspørsmål, refleksjonsspørsmål og avrundingspørsmål. For at spørsmålene skulle være relevante og for at jeg kunne kortfattet forklare hva dramaterapi er, leste jeg noe teori om dramaterapi i forkant.

Datainnsamlingen foregikk over to intervjuer av samme person. Det første intervjuet foregikk over videosamtale på grunn av distanse, og inneholdt spørsmål om blant annet informantens utdanning og erfaringer, teatergruppene, tanker om psykisk helse, tilrettelegging, improvisasjon og rollespill. Dette varte i overkant av én time. I løpet av refleksjonsdelen dukket temaet om leken frem, som viste seg å være noe av oppgavens viktigste empiri. Andre del av intervjuet foregikk på e-post (se vedlegg 4), og inneholdt avgrensede oppfølgingsspørsmål om blant annet ADHD, LGBT og psykisk helse. På grunn av hennes fulle timeplan var det mest hensiktsmessig å ta det på e-post. I etterkant ble intervjuet transkribert (se vedlegg 3).

## *Utvalg*

Tjora (2010, s. 128) hevder at hovedregelen for å velge ut informanter er å velge ut den man av ulike grunner mener kan uttale seg på en reflektert måte om det aktuelle temaet. På grunn av den utvalgte mange års erfaring med barn og unge i kulturskolen, i tillegg til andre arbeidsplasser, anså jeg hun som aktuell.

Teaterlæreren som ble valgt har arbeidet med drama, barn og unge siden 1992. Hun startet som praktikant i barnehage, og jobbet med drama sammen med barna der. I perioden 2003-2012 tok hun over som dirigent i et kulturtilbud for barn i alderen 4-8 år. Dette utviklet seg, og på grunn av mangelen på teatertilbud opprettet hun et sang- og teater tilbud for 9-12 år. På det meste hadde de tre grupper, før de ble en del av teatertilbudet i kulturskolen, der det nå er én gruppe for 3.-4.trinn, én for 5.-7.trinn og en musikalgruppe fra ungdomsskolen og opp. Teaterlæreren har erfaring med musikkundervisning på barneskoler, der en del av 7.trinns undervisningen går ut på at elevene lager en forestilling med hjelp fra læreren. På ungdomsskolen har hun ansvar for musikkundervisningen, i tillegg til valgfaget «Sal og Scene». Når det gjelder utdanning har hun gått førskolelærerutdanningen, og ett år med drama der. I senere tid har hun tatt dramateater-instruksjon studie.

## **Undersøkelsens kvalitet**

Jeg skal nå gjøre rede for undersøkelsens validitet og reliabilitet, samt forskningsetikk.

### *Forskningsetikk*

Som forsker har jeg ansvar overfor den som deltar, og respektere personens integritet, sikkerhet og velferd (Forskningsetikk, 2021, s. 17). Derfor, i god tid før intervjuet, hadde jeg fått godkjenning fra Kunnskapssektorens Tjenesteleverandør (SIKT) (se vedlegg 5).

Informanten fikk spørsmål om deltagelse via melding, og har fått skriftlig og muntlig beskjed om retten til å avbryte deltagelse uten nødvendig begrunnelse og kan når som helst avstå fra å delta og til å trekke seg. Dette fikk hun tilsendt et informasjonsskriv om (se vedlegg 2).

Lydopptaket gjør at man kan konsentrere seg om informanten, sørge for god flyt og be om utdypning (Tjora, 2010, s. 120). Informanten er anonym i denne oppgaven, og vil bli presentert som Teaterlæreren videre i analysen. For å forsikre meg om at anonymiteten er ivarettatt har det blitt gjort noen endringer i sitatene, slik at det ikke kan spores geografisk. Det

samme gjelder vedlegget av transkriberingen av intervjuet. Hennes påstander, argumenter og synspunkter har fortsatt lik saklighet.

### *Validitet*

Validitet, eller gyldighet, handler om å forholde seg bevisst til aktuelle teorier, perspektiver og tidligere forskning (Tjora, 2010, s. 179). For å styrke gyldigheten forsøkte jeg å stille spørsmålene på en åpen måte, og heller justere problemstillingen underveis i prosessen. Informanten har i tillegg godkjent bruken av empirien og lest gjennom oppgaven før den leveres.

Det er ikke mulig å generalisere konklusjonene mine, eller påstå at det er representativt for en større populasjon, da jeg kun intervjuet én person fra kulturskolefeltet. Det er relevant å ta i betraktning, og påpeke, at hverken jeg eller informanten hadde erfaring eller kjennskap til dramaterapifeltet. Det er derimot et dagsaktuelt tema som preger mye av befolkningen, og jeg har lest og brukt teori om dramaterapi i utdanningen, som jeg mener vil styrke validiteten.

### *Reliabilitet*

Tjora (2010, s. 176) beskriver reliabilitet, eller pålitelighet, blant annet som å reflektere over om man har noe til felles med informanten som kan påvirke forskningen. En utfordring med kvalitativ metode er hvor tett man kommer informanten, og tillitsforholdet kan føles som en forpliktelse for forskeren, og skape forventninger hos informanten (Tjora, 2010, s. 32). Ettersom informanten og jeg kjente hverandre fra før, kan det ha hatt betydning for påliteligheten i prosjektet- men kan og ha bidratt til en åpenhet på grunn av tilliten vi allerede har etablert. Det var også en utfordring å forholde meg nøytral til forskningen, ettersom både informanten og jeg var klar over mitt engasjement for kulturskolen. Men jeg vil hevde at påliteligheten øker på grunn av informantens kunnskaper og erfaringer rundt de stilte spørsmålene.

Jeg forholdt meg hovedsakelig til to databaser, ORIA og Google Scholar, som kan ha påvirket reliabiliteten. Oppgaven inneholder også mye fra kulturskolerådets rammeplan, noe jeg antar som høy validitet og reliabilitet, selv om det og kan argumenteres for at de ønsker å se best mulig ut på papiret – de må likevel følge flere ulike retningslinjer.

## Analyse

I denne delen av oppgaven skal vi se nærmere på hvordan Teaterlæreren arbeider med elevene i kulturskolen, og se på litteraturteori om dramaterapi og rammeplanen for å sammenligne feltene. Analysen vil i stor grad være styrt av intervjuet. Strukturen i analysen består av tre deler av empirien jeg oppdaget hadde stor betydning; spontanitet og frivillig lek, den trygge voksne og «Veldig mye ungdom som sliter». Overskriftene er inspirert av intervjuet, og sistnevnte er sitat fra Teaterlæreren.

### Spontanitet og frivillig lek

I rammeplanen (Kulturskolerådet, 2016: 3.5.1.) står det at lek er å samhandle og forstå gjennom utfoldelse av kropp, stemme, sanser, følelser og fantasi. Teaterlæreren er svært engasjert i å bruke lek i dramarommet, og hevder at det er gjennom å leke og å ha det gøy man blir en sammensveiset gruppe. Hennes hovedintensjon med lek, spesielt rollelek, er å leke noe man ikke tør å prøve ut i det virkelige liv. Like tilnærminger finner vi i dramaterapien, der Jones (2007, s. 9-10) beskriver lek som et trygt sted man kan utforske ulike ting uten konsekvenser, og kan representere hendelser og følelser hos barn. Leken kan føles trygg ettersom det ikke er ekte monstre, man kan strukturere egne historier og starte eller stoppe leken selv (Cattanach, 1992, s. 3). Erikson (1963, i Weber & Haen, 2004, s. 4) påpeker at dersom følelsene blir for intense kan lekenheten bli forstyrret og føre til angst. Spontanitet kan på den ene siden være utfordrende fordi man gjerne frykter det ukjente, men kan på den andre siden forbedre selvbilde ved å stole på seg selv (Landy, 1994, s. 118).

«Famileleken» er en lek Teaterlæreren bruker når enkeltpersoner ikke ønsker å være i fokus for resten. Den går ut på at alle får en lapp med etternavn som de går rundt og bytter, helt til hun roper «finn familien», så må de gruppere seg med de som har samme familienavn. Den kan gjøres på ulike måter, og hun forteller at de også bruker den ikke-verbal. Teaterlæreren poengterer at det interessante med denne leken er at det ofte er de som ikke er så glad i slike type leker som ofte tar ansvar og forstår hvordan det skal gjøres. Videre beskriver hun en annen aktivitet som har likhetstrekk med den kjente barneleken «knutemor». To-tre personer er ute, og resten klumper seg sammen og holder tett slik at de to-tre personene ikke klarer å live de røs fra hverandre. Hun forteller at den også har vist seg å være morsom for de som ikke tørr å være med på leker der man er i fokus, fordi man går inn i mengden.

Med sistnevnte øvelse, er det interessant å trekke frem en lignende øvelse av Veronica Sherborne (1922-1990). Sherborne har arbeidet i det engelske skolesystemet og innenfor psykisk helsetjeneste, og drevet kurs over hele verden. Øvelsene hennes har som mål å utvikle evnen til å forholde seg til hverandre og selvbilde (Sherborneforeningen Norge, u.å.). Hun beskriver tre former for kontaktlek, der «forhold hvor man retter kreftene mot hverandre» har likhetstrekk med Teaterlærerens. Sherbornes øvelse «fengsel» går ut på at barnet er fengslet mellom beina til en voksen, og introduserer bruk av styrke mot en partner. Den voksne lager nok motstand til at barnet må streve, men lar barnet slippe fri. Dette kan styrke den fysiske og emosjonelle kontakten mellom deltagerne, og Sherborne hevder øvelsen er passende for energiske barn som muligens har emosjonelle problemer, nettopp på grunn av kampen leken krever (Sherborne, 1997, s. 52-54).

Teaterlæreren forteller i intervjuet at hun synes det er interessant hvordan man leker mindre, jo eldre man blir. Hun poengterer hvordan barn elsker å vise seg frem for alle, helt til de kommer i skolealder også er det noen som sier «hæ, tørr du det da?» hvis de står på en scene. Hun spekulerer i om dette er en av grunnene til at leken forsvinner mer og mer. Dette ser hun også på ungdomsskolen, når ungdommen mener de er «for store» til å leke – men så fort hun legger til rette for lek så er det ingenting som er så morsomt som det. I barnehagen derimot står leken sterkt, og som praktikant i der har Teaterlæreren arbeidet med rollespill med femåringer, og forteller om dette.

(...) Vi har hatt en del eventyrforestillinger (...) også har jeg alltid vært med som en trollunge som er en venn av dem, som kan gå inn å si det som skal sies hvis vi trenger det(...). Vi begynner alltid med en samlingsstund der vi forteller om eventyret, og bruker figurer. Så får de lov til å prøve å være figurene selv, også er dem i rolle.

Som eksempelet viser, er den voksnes rolle i leken viktig. Teaterlæreren mener det er viktig med en voksen til stede som kan si det som trengs dersom barnet ikke sier det, og gjøre det på en måte som ikke gjør at barnet føler den ikke får det til. Dette har likhetstrekk med måten lekterapeuter og dramaterapeuter arbeider med lek. Lekterapeuter bruker ofte leker eller objekter når de arbeider, gjerne individuelt med barna for å lage historier og scener. Dersom terapeuten skal delta i leken må dette være avklart på forhånd slik at rollen er tydelig fiksjonell (Langley, 2006, s. 151). Teaterlæreren gjør dette ved å bruke «trollunge»-karakteren som støtte for barna. Teaterlæreren viser i eksemplet bruken av objekter i form av figurer.

Objekter er abstrakte og distanserte, men med barns fantasi kan alt komme til liv. I dramaterapien blir figurer beskrevet som en måte man kan videreføre kvalitetene til andre mennesker eller fantasifigurer gjennom, eller føle en identifisering med (Landy, 1994, s. 153). Den estetiske distansen er ønsket i dramaterapi, og skaper en balanse mellom virkelighet og fiksjon (Landy, 1994, s. 121). Bruun og Fosse (2023, s. 1) beskriver det som et beskyttelseslag, og ved å bruke distanse i utforskningen av følelser, handlinger eller tanker som ikke er våre egne, utvikles ferdigheter og man oppnår større forståelse av seg selv og andre.

### Den trygge voksne

En kulturskolelærer skal legge til rette for utvikling og ha menneske som utgangspunkt, slik at elevene får muligheten til å utforske og oppdage kunstneriske uttryksmidler, mestre dem og bruke dem (Kulturskolerådet, 2016: 3.1.4.). En dramaterapeut må ha empati med klientene og deres dilemmaer, bli et menneske i deres øyne samt representere seg selv, og være, i stand til å vise egne behov og følelser (Langley, 2006, s. 60).

I lys av å være en trygg voksen og tilrettelegge for elever, forteller Teaterlæreren at dette har endret seg med tiden. Selv om åpenheten rundt det er større nå, tror hun behovet var like stort før. Tidligere opplevde hun at foreldre tenkte at de ikke trengte å si noe om det, men heller sendte barna i dramagrupper ettersom det skulle være en plass som var fin for alle. Foreldre sier mer ifra i dag, og spør hva som kan passe for barnet deres, og hva de eventuelt kan gjøre for at det skal passe inn. I forhold til tilrettelegging for enkeltpersoner forteller hun at de gjerne sitter og ser på lenge, noe de har avtalt på forhånd. Da er det gjerne foreldrene som forteller at barnet gjerne vil prøve, men at de er skeptiske til hva andre synes om de, og om de tør.

Teaterlæreren legger til rette for at elevene reflekterer og tenker selvstendig, for eksempel i forbindelse med å innta roller. Hun forteller at det fungerer best når de klarer å finne ut det meste på egenhånd, spesielt med tanke på rollens bevegelser og oppførsel, men dersom de er usikre på noe eller står fast så hjelper hun til. For at elevene skal komme inn i rollene bruker hun improvisasjonsteknikker, og spør for eksempel hva som hadde skjedd dersom X møtte Y i ulike settinger. Det Teaterlæreren beskriver passer fagplanen (2016:3.5.1.) som blant annet oppfordrer elever til å ta stilling og utvikle kritisk refleksjon, bli ansvarsbevisste og kunne ta

selvstendige valg. Improvisasjon finner vi også i dramaterapien, der terapeuten for eksempel gir klienten karakterer innen en viss kontekst som er relevant for behovene i gruppen, og i gruppesammenheng kan improvisasjonen bidra til utforskning av selvsikkerhet og personlig innsikt (Langley, 2006, s. 89-91). Det at Teaterlæreren hjelper til når det er utfordrende, bygger på Cattanachs (1992, s. 7) tanker om at en gruppeleder skal observere, kommentere og hjelpe til når de står fast. Jones (2007, s. 203) sier også at dette er viktig, på grunn av utfordringene roller og rollespill kan ha. Inngangen til en rolle kan oppleves som sosialt og individuelt forstyrrende, og en dramaterapeut bør være åpen om årsaken til aktiviteten, ettersom man ikke vet hvor komfortabel klienten er med oppgaven.

Kulturskolen skal også legge til rette for barn og unge med særlige behov, i form av for eksempel veiledning, sosiale/pedagogiske løsninger, spesialpedagoger, kunst/musikkterapeuter og annet fagpersonale (Kulturskolerådet, 2016: 3.1.4.). Teaterlæreren forteller om hennes erfaringer med barn med ulike behov i arbeidet med 7.klasse, der eksemplet passer inn i fagplanens overordnet mål om mestringsglede og positiv egenutvikling (2016: 3.5.2.).

(...) Der har du elever som på en måte ikke har valgt det selv da, de må jo på en måte (...). Men det vi har sett er jo – vi har hatt elever med spesielle behov som har hatt én til én på seg hele dagen, også kommer de til timene med teater og rockeverksted, også snur det fullstendig. Assistenten eller den andre læreren kan gå og gjøre noe annet, fordi du treffer dem på en helt annen måte (...). De fikser det på en helt annen måte enn skolefagene fordi vi setter ikke samme krav som teorifagene gjør. De får utfolde seg på sine premisser, og det har vært kjempeviktig (...).

Videre forteller hun eksempel fra arbeid med forestillinger på barneskolen, der hun har hatt elever som har slitt og gått til logoped i mange år, men som plutselig står som programleder på avslutningsforestillinger. Dette bygger opp under påstanden til musikkterapeut Ingeborg Nebelung (2017, s. 13) som påpeker viktigheten av å ta hensyn til elevenes utviklingsnivå, og å heller ha en relasjon i sentrum enn pensum.

Med utgangspunkt i tilrettelegging for ulike behov, forteller Teaterlæreren om hennes erfaringer med elever som har ADHD eller konsentrasjonsvansker. Hun poengterer at det har

skjedd en endring med ungenes konsentrasjon gjennom årene. De er dårligere på å konsentrere seg over tid, noe Teaterlæreren spekulerer i om har en sammenheng med covid-19 eller sosiale medier der de blir underholdt hele tiden. Hun har riktignok hatt en del unger med ADHD oppgjennom årene, og opplever at det fungerer best når det er klare rammer på hva som skal gjøres og leker med klare regler og høyt tempo, i tillegg fungerer manus godt. Hun poengterer og at improvisasjon i gitte grupper fungerer greit, i motsetning til å finne på selv i selvvalgte grupper. Teaterlærerens erfaringer deler egenskaper med Cattanach (1992, s. 25) som mener en leder må forklare regler nøye, inkludere instruksjoner og tenke nøye gjennom valgte aktiviteter.

Teaterlærerens erfaringer kan også sammenlignes med en studie omhandlende dramaterapi for barn og unge med ADHD, der hensikten med studiet var å bruke dramaterapeutiske teknikker som ressurs for elever med ADHD for å forbedre deres sosiale evner (Chang & Liu, 2006). Studiet viste at improvisasjon fungerte godt, da det inspirerte elevenes indre følelser og skapte estetisk distanse, som tillot elevene å spille med en «maske» (Chang & Liu, 2006, s. 61). Resultatet av dette studiet stemmer med senere studier. I 2022 ble det gjort en studie med systematiske søk på artikler som handlet om dramaterapi, der de tok opp temaer som impulsivitet, hyperaktivitet og uoppmerksomhet. Studiene viser nedgang i hyperaktivitet, impulsivitet og uoppmerksomhet, rapportert av både elever og foreldre (Berghs et al., 2022: 3.7.3.).

Teaterlæreren er svært opptatt av at alle skal bli inkludert i kulturskolen, og forteller følgende.

...Hos oss er alle velkommen og det settes ikke fokus på om du er slik eller sånn i noen sammenheng. Du er deg og bra nok akkurat som du er, om du er skeiv eller ikke, tynn eller tykk, sjenert eller utadvendt og så videre.

Med dette sitatet vil det være relevant å trekke linjer til dramaterapi med deltagere fra LGBT-samfunnet. LGBT står for lesbisk, homofil, bifil og trans. Wilson (2011, s. 5) påpeker at dramaterapeuten må ha en bekræftende holdning og forståelse. Personer i LGBT-samfunnet har høyere risiko for psykososiale problemer som depresjon, selvmord, lav selvtillit og utestengelse fra samfunnet (Wilson, 2011, s. 1). Teaterlæreren forteller at i hennes grupper er det elever med ulike legninger, og noen som stadig skifter legning, men sier det er sånn alle



vet det skal være, og alle godtar det. Det er en åpenhet rundt det å være skeiv, og i en av gruppene har hun for eksempel to homofile som er svært åpne om det. Det hun påpeker er interessant er at elevene oftere spiller skeive når de improviserer nå enn før.

For å etablere trygghet i dramarommet, vil det være relevant å nevne Teaterlærerens tanker om å komme seg ut av roller når økten er ferdig. Hun forteller at det ikke er noe hun har tenkt mye på, men gruppen samles alltid på slutten av dagen og snakker om hvordan aktiviteten har vært, for så å ønske alle en fin dag videre. Særlig på de yngste gruppene avslutter de dagen med å ligge stille på gulvet, høre på musikk og slappe helt av. Teaterlæreren går deretter rundt for å kjenne at elevene er helt avslappet i kroppen, før de våkner opp igjen og fokuserer på å være seg selv, noe hun forteller er viktig for å få kontakt med seg selv igjen. Avslutning er også en viktig del av dramaterapien, da den gir rom for refleksjon over det deltagerne har opplevd, som igjen kan føre til endringer og forståelse av hvilke forbindelser de hadde mellom aktiviteten og eget personlige liv (Langley, 2006, s. 100). I dramaterapien er å gå ut av rollen viktig for å få deltagerne tilbake til nåtid, og for at ingen drar fra stedet med uønskede følelser tilknyttet rollen de har spilt (Langley, 2006, s. 98-99).

### «Veldig mye ungdom som sliter»

Langley (2006, s. 103-104) mener at dramaterapi har potensiale til å påvirke forandring i et bredt spekter av problemer dersom det blir riktig brukt, samt en stor verdi ved å bruke det med mennesker som sliter mentalt og emosjonelt. Helbredelse med dramaterapi kan være rettet mot å fjerne eller lindre symptomer, løse konflikter ved å håndtere benektelse eller tvangsmessig reaksjon, eller å bedre fundamentale kriser. I dramarommet må man «by på seg selv» både kroppslig og emosjonelt, noe Bruun og Steigsum (2019, s. 64) mener påvirker psyken. Kulturskolerådet (2016: 3.5.6.) anbefaler at kulturskoler samarbeider internt og eksternt med andre, eksempelvis miljøer for psykisk helse. Teaterlæreren forteller at psykisk helse generelt fokuseres lite på, og at det burde vært mer kunnskap om det. Hun forteller: «(...)Vi får flere og flere henvendelser fra blant annet skole og helse og familietjenesten som ønsker tilbud til barn som sliter psykisk, og vi ser at musikk og teater har en positiv effekt (...)».

Teaterlæreren forteller også at det er skummelt hvor mange ungdommer som sliter, og spekulerer i om det har blitt en «trend» med diagnoser. Gersch (2001, s. 5), som heller ikke

jobber i dramaterapifaget, men i et pedagogisk yrke, ønsker også større fokus på å inkludere både de som har behov for det fysiske og psykiske. Gersch mener fokuset må være på atferd, da den gjerne henger sammen med dypere følelsesmessige utfordringer, og derfor kan dramaterapeuter være nyttig å inkludere. Bruun & Fosse (2023, s. 1) hevder at ved å utforske følelser, handlinger og tanker som ikke er våre egne, kan man oppnå større forståelse for både seg selv og andre. Gjennom arbeid med skapende prosesser jobber man med kroppens fysiske og mentale evne, og utforskning av seg selv gjennom roller og dramatisering kan være en måte å bearbeide tidligere erfaringer og bevisstgjøre reaksjonsmønstre (Bruun & Fosse, 2023, s. 7).

Teaterlæreren er klar over mye av bakgrunnen til elevene sine på grunn av hennes dobbeltrolle som lærer både på ungdomsskolen og kulturskolen. Videre sier Teaterlæreren at det er en del elever som forteller henne om ulike utfordringer de har, men hun har forståelse for at de trenger en plass der de trygt kan åpne seg. Det hun opplever som utfordrende er dersom elevene sier hun ikke kan si det til noen, altså foreldrene. Til dette sier hun følgende: «Men jeg tenker at det er viktig at jeg ikke forteller det videre, fordi de ungene det gjelder trenger en plass der de kan si det uten at de trenger å være redd for at det skal komme videre». Bruun og Steigsum (2019, s. 66) sier noe om dette i en artikkel om hvordan man skal møte elevens psykiske helse i dramafaget, der det kom frem at det var flere elever som ikke hadde andre følelsesarbeidende rom enn dramarommet.

Det er viktig å påpeke kulturskolens kunnskapsbegrensninger med tanke på psykisk helse. Dramaterapeuter samarbeider med profesjonelle helsearbeidere for å se på symptomer og indikere riktige sykdomsforløp og behandlinger, og treningen terapeuten skal gjennom introduserer de til utfordringene, konseptene og språket til mental helse. I tillegg bruker de mye tid med klienter i en mental helse setting for å få et bedre bilde av mulige utfordringer i dramaterapien (Langley, 2006, s. 106-108). Kulturskolen har ikke like muligheter, og får derfor ikke samme bilde av elevenes psykiske utfordringer eller hvordan man kan behandle dem. Nebelung (2017, s. 57) gir derimot noen råd til hvordan man kan møte elevene med psykiske helseutfordringer i kulturskolen; de er med på det de klarer, man kan nedjustere faglige målsettinger i en periode, gi konstruktive tilbakemeldinger og stille seg tilgjengelig for tett samarbeid med hjemmet.

## Drøfting

Første del av drøftingen er en generell sammenligning av kulturskolen og dramaterapi, mens den andre delen fokuserer nærmere på hvordan kulturskolen konkret kan la seg inspirere av dramaterapi. Problemstillingen i oppgaven er: *Hva er dramaterapi, og hvordan kan kulturskolen la seg inspirere av dramaterapien?*

## Sammenligning

Tilrettelegging ut fra klientens behov vil være et hovedmål for en dramaterapeut for å finne de mest effektive dramateknikkene, i tillegg til å fokusere på det friske fremfor det «syke» (Cattanach, 1992, s. 7-11). Ut ifra dette kan man anta at ulikheten med intensjonen til tilrettelegging i de to feltene avhenger av intensjonen til hver og en av dem. Med et mål om helbredelse, forebygging og utvikling vil dramaterapien ha større kunnskap om individers begrensninger på forhånd, enn det kulturskolen har. En leder skal finne de mest passende metodene sammen med deltageren, slik at man møter dens behov og ferdigheter (Cattanach, 1992, s. 2). I fagplanen for teater står lignende mål, der eleven skal oppleve mestringsglede og positiv egenutvikling (Kulturskolerådet, 2016: 3.5.2). Å utvikle sosiale ferdigheter og bedre selvbilde blir beskrevet av Langley (2006, s. 159) som faktorer som er med på å forebygge utfordringer eller problemer.

Teaterlæreren tar i bruk flere av de samme tilnærmingene som en dramaterapeut gjør, som viser at feltene overlapper, samt at personlig utvikling og selvtillit er en stor del av drama som pedagogisk metode – som Rasmussen hevdet i 1990 (s.3). Eksemplet beskrevet i analysen om elever med talevansker som ender opp som programledere på forestillinger, viser en slik type tilrettelegging fra Teaterlæreren. I tillegg til et stort dramafaglig repertoar med dramaprosesser og teaterproduksjoner, er det rimelig å anta at hun ser på elevens begrensninger og legger til rette for mestring ut ifra disse.

Teaterlæreren viser en ikke-dømmende holdning flere ganger i intervjuet, som er essensielt for å skape et trygt rom og skape relasjon med deltagerne. Relasjonsbyggingen står også sentralt i dramaterapi med fokus på å skape tillit både gruppevis og mellom leder og deltaker. Gjensidig tillit, trygghet og samhold er alle stikkord Langley (2006, s. 2) påpeker i arbeidet mellom klient og terapeut, noe som støttes av Bruun (2011, s. 2) som argumenterer for en relasjonell inngang til dramaterapien i form av å likestille terapeut og klient, samt skape

trygghet. Teaterlærerens arbeid i barnehagen viser en tydelig likestilling av den voksne og barnet, da hun går inn i «trollunge»-karakteren. Lignende ikke-dømmende holdning ser vi også hos i forhold til LGBT-samfunnet, der Teaterlæreren viser at dramarommet er et trygt sted man kan uttrykke seg i. Dette har likhetstrekk med de terapeutiske retningslinjene i arbeid med LGBT-deltagere beskrevet av Wilson (2012, s. 5-7), som bekreftende holdning, bidra til utvikling av positiv selvbevissthet og lage et trygt rom for læring og øving.

Leken er viktig i dramaterapien, og Cattanach (1992, s. 3) påpeker positive sider med leken, som effekten den kan ha for de som aldri har opplevd lek i form av en åpenbaring av kreativitet, og en måte å bearbeide følelser på en positiv måte (Cattanach, 1992, s. 16-17). Dette synspunktet støttes av Landy (1994, s. 13) som hevder at gjennom lek kan man få trening, bedre kommunikasjonsferdigheter, mestring, problemløsning, samarbeid og kreativitet. Irwin (Weber & Haen, 2004, s. 3) påpeker derimot utfordringen leken har, og mener man må legge til rette for ikke-lekere, fordi det ikke er like naturlig å leke for alle barn. Måten Teaterlæreren snakket om lek på, er interessant å trekke frem. Under intervjuet fikk hun en kort forklaring på hva leken i dramaterapi betyr, noe hun umiddelbart sammenlignet med egen praksis. Som intervjuer oppfattet jeg at Teaterlæreren følte seg «hjemme» når det var snakk om lek i dramaterapi og kulturskole, og leken var noe hun anså som veldig viktig. Hun viser at hun legger til rette for lek for de Irwin kaller ikke-lekere, som for eksempel på ungdomsskolen når elever mener de er «for store» til å leke.

Jones (2007, s. 6) beskriver drama som at det på den ene siden er en måte å komme vekk fra hverdagen på, og på den andre siden en viktig funksjon for å reflektere og reagere på virkeligheten. Drama har også blitt antydnet av Jennings (1992, s. 20) på den ene siden til å kunne vekke følelser som kommer ut av kontroll, og hun påpeker at drama kan ha en kraftig påvirkning, som for eksempel når det brukes uforsiktig eller provoserende. På den andre siden poengterer Jennings (1992, s. 21) at denne kraftige påvirkningen også kan være et middel til forandring, det avhenger av måten det blir utført på og ikke av dramaet i seg selv. Det handler om tydelig grensesetting og forståtte grunnregler. Grensesetting er også noe Bruun og Steigsum (2019, s. 65-67) og Cattanach (1992, s. 23) mener lederne må lære deltagerne, i tillegg til tydelige rammer fra lederne. Denne grensesettingen er grunnen til at Teaterlæreren syntes dramaterapi kan virke utfordrende, og i intervjuet forteller hun at det er vanskelig å vite hvor grensen går, men at man også trenger å krysse noen for å komme videre.

## Inspirering

Med det jeg har forstått av dramaterapien, vil et større fokus på estetisk distanse være relevant for kulturskolen. Bruun og Fosse (2023, s. 7) mener man i dramaarbeid bør være bevisst på distansen gjennom kunstformen, og hvordan den kan gi nyttig perspektiver og ny erfaring man kan bygge videre på. Jennings (1992, s. 27) beskriver distansen som skapes mellom rollen og individet som ett av grunnprinsippene i dramaterapi. Vi ser både i fagplanen (2016: 3.5.1.) og i intervjuet at roller og teaterproduksjon er en stor del av teater i kulturskolen. Dette kan bety at kulturskolen kan la seg inspirere i form av distansering, slik at elever kan bedre forståelsen av seg selv og andre, uttrykke følelser uten å bli overveldet av dem og lære måter å separere seg fra rollen.

Jeg tolker Strategiplanen fra kulturskolerådet (2022, s. 5-6) for 2032 som en mulig åpning for dramaterapi i kulturskolen. Den sier at for at alle barn skal preges av helhetlige løsninger må det foregå en samhandling både lokalt, regionalt og nasjonalt. De ønsker å legge til rette for økt forskning for utvikling, synliggjøring og eventuelle samarbeid med nye næringsaktører (Kulturskolerådet, 2020, s. 5). Fra dramaterapiens perspektiv, beskriver Landy (2005, s. 141) lignende tankegang, og mener man må være åpen for integrering av dramaterapi i andre yrker, som i skolesammenheng. Kulturskolerådet tilbyr også ulike type veiledninger i kommuner, som også kunne vært en inngang. Som nevnt i innledningen har musikkterapi vært en del av flere kommuner i flere år. Nebelung (2017, s. 6) er musikkterapeut i kulturskolen, og forteller at de arbeider med barn, både med og uten diagnoser, som trenger noe ekstra i en periode eller over lenger tid. Det er altså et tilbud for barn og unge der det brukes musikalske aktiviteter, og det ville vært relevant med et tilbud med dramabaserte aktiviteter også.

Den dag i dag har det kommet tydeligere frem at det kan være terapeutisk å jobbe med selvvord og selvtillit, som er noe av grunnlaget for å poengtere mulighetene kulturskolen hadde hatt ved å utvikle ferdigheter og kunnskaper om psykisk helse. Dette er noe vi også ser i utdanningen med et relativt nytt tverrfaglig tema: Folkehelse og livsmestring. Det overordnede tema går inn i de ulike fagene på skolen, og har som mål å gi elever kompetanse som fremmer god psykisk og fysisk helse med temaer som grensesetting, respekt for andre, håndtering av tanker, følelser og relasjoner (Utdanningsdirektoratet, 2017, s. 14). Som vi har sett er Teaterlæreren jeg snakket med bevisst den enkeltes behov og har lang erfaring med tilrettelegging, så hver elev får muligheten til å «skinne». Likevel bekrefter hun et økt fokus på psykisk helse, og etterlyser mer kunnskap om det. Basert på det tverrfaglige tema i skolen,

intervjuet, samt målene for både dramaterapi og rammeplan, er det rimelig å mene at dramaterapeutiske teknikker åpner muligheten for at barn og unge kan forstå og akseptere seg selv og andre bedre, og få mer ut av læringsmiljøet. Økt kunnskap for teaterlærere vil i tillegg gjøre det enklere å tilrettelegge.

Det vil være relevant å se på kulturskolens Breddeprogram som mulig grunnlag for samarbeid mellom dramaterapi og kulturskolen. Intensjonen til Breddeprogrammet er som tidligere nevnt, brede samarbeid med de som har barn og unge som målgruppe, noe dramaterapien skal ha kunnskap og erfaring med. Breddeprogrammet skal vokse ut av møtet mellom kulturskolens lærerkompetanse og behov i den enkelte kommunen, og bruke kunst og kultur som grobunn for livskvalitet, fellesskap, styrke oppvekstmiljø og tilhørighet (Kulturskolerådet, 2016:3.1.1.). Det omfatter ulike fagtilbud, der ett av de er tilbud for elever med ulike behov (Kulturskolerådet, 2016:1.7.). Her er det viktig å hente inspirasjon fra dramaterapien som har erfaring med tilrettelegging for ulike behov, samt utdanning, trening og erfaring med psykisk helse.

Jeg har tenkt en del på hva man skulle kalt en eventuell dramaterapigruppe i kulturskolen, dersom vi kom så langt at det ble etablert egne grupper. Kunne det bli kalt «Trivselsteater», «Utviklingsdrama» eller «Teater for (personlig) vekst»? Det er ikke spesielt gode forslag, nettopp fordi det er enklere å poengtere hva jeg *ikke* syntes det burde hete, som «Dramaterapi», «Helbredende teater» eller «Drama for de med behov». Terapi er et tabubelagt ord som vil høres skremmende ut, helbredende vil si å gjøre noen friske – noe som heller ikke er passende i kulturskolen, og sistnevnte plasserer folk i en bås, for har vi ikke alle behov? Og ønsker man virkelig å skille de som av ulike grunner har behov, fra resten?

## Oppsummering

Problemstillingen i denne oppgaven har vært: *Hva er dramaterapi, og hvordan kan kulturskolen la seg inspirere av dramaterapien?*

For å få svar på problemstillingen har jeg intervjuet en kulturskolelærer og sett på teori om dramaterapi samt rammeplan fra kulturskolerådet. Oppgaven har vist at dramaterapi har helbredende potensial og handler om å skape en fiksjon for å kunne forstå seg selv på nye måter. Oppgaven viser også flere likhetstrekk mellom feltene, som viktigheten av god relasjon

mellom leder og deltager, forstå deltageren, samt lekens betydning, selv om den kan ha mer spesifikke grenser eller en intensjon om å håndtere traumer eller utfordringer i dramaterapien.

Andre ledd av problemstillingen går ut på hvordan kulturskolen kan la seg inspirere av dramaterapi, og oppgaven viser ulike måter dette kan skje, eksempelvis i arbeid med tilrettelegging. Når drama blir tilrettelagt av erfarne og kompetente ledere, som Teaterlæreren, har det stor betydning for deltagerne. Jeg tror at dersom man i tillegg lar seg inspirere av dramaterapien vil drama ha stort helsefremmende potensial. Dramaterapi er ikke kun for å bearbeide traumer, det er også nyttig for andre grupperinger eller individer som også kulturskolen har, som personer i risiko for ekskludering, lavt selvbilde, konsentrasjonsvansker, spesialpedagogiske behov, psykiske utfordringer eller flyktninger. Det er muligheter, enten det er via veiledning, Breddeprogrammet eller andre innganger.

Avslutningsvis ønsker jeg å fremheve et sitat fra Teaterlæreren som bygger på budskapet med oppgaven, og kan stå som intensjon enten man jobber pedagogisk eller helsefremmende: «Jeg tror at å drive med teater er en aktivitet der det er rom for alle, og hvor det er trygt å være seg selv, fordi vi prøver ut så mye forskjellig som ikke har noen fasit (...)».

## Referanseliste

Berghs M, Prick A,J,C, Vissers C & Hooren S, V. (2022). *Drama Therapy for Children and Adolescents with Psychosocial Problems: A Systemic Review on Effects, Means, Therapeutic Attitude, and Supposed Mechanisms of Change*. Sveits: Children (Basel).

Hentet 6.april 2023 fra:

[https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9497558/?fbclid=IwAR39iWQ4zpwhsPFO\\_fBPfvmlUIxtHbuEtrwWMsVN9ZIdjb6J8ZJ9vri0pG4](https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9497558/?fbclid=IwAR39iWQ4zpwhsPFO_fBPfvmlUIxtHbuEtrwWMsVN9ZIdjb6J8ZJ9vri0pG4)

Braanaas, N. (2008). *Dramapedagogisk historie og teori. Kap. 5, Dramaterapi og forholdet til funksjonshemmete*, side 201-232 (5.utg.). Tapir akademiske forlag.

Bruun, E. F. & Fosse, K. Z. (2023). Dramaterapi – skabende udforskning i det mulige rum. I H. Winther, J. Toft & S. Kjøppe (Red.), *Kunst, krop og terapi* (s.141-166). Hans Reitzels Forlag. (s. 141-166).

Hentet 22.mars 2023 fra: <https://hdl.handle.net/11250/3059420>

Bruun, E.F & Steigsum, B,J. (2019). *Dramafagets rolle i møte med elevers psykiske helse*. (vol. 56, nr. 2). Universitetsforlaget.

Hentet 27.mars 2023 fra: <https://doi.org/10.18261/issn.2535-4310-2019-02-15>

Bruun, E.F. (2011) Once Upon a Time – I was not alone, (s. 1-10) engelsk oversettelse fra tysk av bokkapittel: *Es wae Einmal – I was nicht Allein*, I Küster, M., & Hochschule für Musik und Theater Rostock. (2011). Theater mit mir?!: "der geschützte Raum". Berlin: Schibri-Verlag.

Chang, W.L & Liu, W.M. (2006). *A Study of the Application of the Drama Therapy on ADHD Students' Social Abilities at the Resource Class of Elementary School*. The International Journal of Arts Education.

Hentet 29. mars 2023 fra:

[https://ed.arte.gov.tw/uploadfile/Periodical/1518\\_arts\\_education42\\_00360064.pdf](https://ed.arte.gov.tw/uploadfile/Periodical/1518_arts_education42_00360064.pdf)

Cattanach, A. (1992). *Drama for People with Special Needs*. (5.utg.). A & C Black Publisher.



De nasjonale forskningsetiske komiteene (06.09.2022). *Kvalitativ metode*.

Hentet 10. april 2023 fra: <https://www.forskningsetikk.no/ressurser/fbib/metoder/kvalitativ-metode/>

De nasjonale forskningsetiske komiteene (16.12 2021). *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap og humaniora*. (5.utg.)

Hentet 16.mai 2023 fra: <https://www.forskningsetikk.no/retningslinjer/hum-sam/forskningsetiske-retningslinjer-for-samfunnsvitenskap-og-humaniora/>

Gersch, S, I. (2001). *Dramatherapy in Education: Opportunities for the Future: A view from the outside*. (Dramatherapy Vol. 23, s. 4-8).

Hentet 11.mai 2023 fra:

<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1080/02630672.2001.9689566>

Jennings, S. (1992). *Dramaterapi med familier, grupper og enkeltpersoner*. København: Reitzels Forlag.

Jones, P. (2007). *Drama as therapy: Theory, practice and research*. Routledge.

Landy, R.L. (1994). *Drama therapy: Concepts, theories and practices* (2. Utg). Charles C. Thomas Publisher.

Landy, R.L. (2005). The future of drama therapy. *Arts in Psychotherapy* (s. 135-142). Elsevier Inc.

Hentet 28.mars 2023 fra: <https://doi.org/10.1016/j.aip.2005.10.003>

Langley, D. (2006). *An introduction to dramatherapy*. London: SAGE Publications.

Nebelung, I. (31.01-01.02-2017). *Kulturskole for alle – hvordan møte de spesielle barna?*

(PowerPoint-lysbilder). Kulturskolerådet. Hentet 10. april 2023 fra:

<https://www.kulturskoleradet.no/extension/media/4261/orig/2017%20Ingeborg%20Nebelung.pdf>

Norsk Kulturskoleråd. (2020) *Strategi: Med kulturskolen inn i fremtiden*.

Hentet 5.april 2023 fra: <https://www.kulturskoleradet.no/om-oss/sentrale-dokument/strategi-2032>

Norsk Kulturskoleråd. (2020) *Kulturskolemanifest*.

Hentet 5.april 2023 fra:

<https://www.kulturskoleradet.no/extension/media/7520/orig/2020%20Kulturskolemanifestet%20Norsk%209.11.pdf>

Norsk Kulturskoleråd. (2016) *Rammeplanen*.

Hentet 5.april 2023 fra: <https://www.kulturskoleradet.no/rammeplanseksjonen/rammeplanen>

Rasmussen, B. (1990). *Kunst og terapi eller dilettanteri*. I Drama - nordisk dramapedagogisk tidsskrift.

Sherborne, V. (1997). *Utvikling gjennom bevegelse – For barn i alle aldre med ulike og spesielle behov*. Cappelen Damm Akademisk.

Sherborneforeningen Norge (u.å.). *Utviklende bevegelse basert på Sherborne*.

Hentet 25.mai 2023 fra: <https://sherborneforeningennorge.no/Veronika%20Sherborne>

Weber, M, A. & Haen, C. (2005). *Clinical Applications of Drama Therapy in Child and Adolescent Treatment*. Routledge.

Hentet 29.mars 2023 fra:

<https://books.google.no/books?id=ttGSAGAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=no#v=onepage&q&f=true>

Wilson, C. (2011). *Integrating Narrative Therapy and Playback Theatre into a Drama Therapy Intervention for LGBT Adolescents*; A Research Paper in The Department of Creative Arts Therapies.

Hentet 29. mars 2023 fra:

[https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/35831/1/Wilson\\_MA\\_F2011.pdf](https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/35831/1/Wilson_MA_F2011.pdf)

# Vedlegg

## Vedlegg 1 Intervjuguide

### Intervjuguide

Før selve intervjuet: Ønske velkommen, ‘catch up’ med informanten, spørre om samtykke til lydopptak.

**Oppvarmings spørsmål:** «catch up» med informanten. Spørre om samtykke til lydopptak. Gå videre til å spørre om hun vet hva dramaterapi er. Få frem målene med dramaterapi. Få informasjon om informanten.

- Hvordan har du det, hva har skjedd siden sist jeg så deg?
- Kort forklart om dramaterapi
- Utdanning?
- Når ble du utdannet?
- Hvor lenge har du arbeidet med barn og unge i teatersammenheng?
- Antall elever i teatergruppene?

**Refleksjonsspørsmål:** Finne ut om informantens erfaringer og tanker rundt tilrettelegging, synspunkter på psykisk helse og kommunikasjon rundt det, bruken av improvisasjon, ritualer, rollespill, karakterarbeid og ut av roller,

#### Tilrettelegging

- Er det ganger du har måttet tilrettelagt for enkeltpersoner?
- Hvordan tilrettelegger du for barn og unge?
- Har du eksempler på øvelser?

#### Improvisasjon og roller

- Bruker du mye improvisasjon, rollespill og karakterarbeid?
- Har du eksempler på improvisasjonsøvelser du ofte bruker?
- Hvordan kommer elevene dine seg inn i roller de har fått tildelt?

#### Ut av rollen

- Eventuelt forklare hva det betyr i dramaterapi
- Hvordan kommer elevene sine seg ut av rollen?
- Hvordan avslutter du dagen? Er det noe du har tenkt på eller fokusert på?

#### Ritual

- Har du noen ritualer i øktene dine, noe som går igjen?

#### Psykisk helse

- Hvordan er kommunikasjonen om psykisk helse nå, enn det var før?

- Har du tilrettelagt for barn og unge, med tanke på psykisk helse?
- Er det barn eller unge som forteller deg om ting de sliter med? Hvordan opplever du dette?

### **Avrundings spørsmål**

- Hva er dine tanker rundt å bruke drama som en terapimetode?
- Er det noe du tenker virker vanskelig, negativt eller utfordrende med det?
- Noe du vil legge til?
- Forklare SIKT

## Vedlegg 2 Informasjonsskriv fra SIKT

### **Vil du delta i forskningsprosjektet**

#### **Bacheloroppgave**

### **Formålet med prosjektet**

Dette er et spørsmål til deg om du vil delta i intervjuet, hvor formålet er å:

- Få flere perspektiver på tilrettelegging for ulike aldersgrupper
- Få informasjon om en teaterlærers syn på psykisk helse i kulturskolen
- Finne likheter og ulikheter mellom dramaterapi og dramagrupper i kulturskolen
- Bruke informasjonen i Bacheloroppgaven i emnet DRA2000 ved NTNU Dragvoll
- Finne ut om ulike teknikker som brukes i dramaterapi kan brukes i kulturskolen
- Finne ut om det har oppstått endringer i åpenhet rundt tilrettelegging og psykisk helse de siste årene
- Få informasjon om tillitsbygging mellom teaterlærer og elev
- Eventuelt brukes til andre formål som en mastergradsoppgave eller videre forskning innen dramaterapi-feltet, og derfor ønskelig å arkivere den anonymiserte dataen

### **Hvorfor får du spørsmål om å delta?**

Du får denne forespørselen fordi:

- Det er en metode for å innhente ulik informasjon fra en person i et teateryrke
- Du ble valgt ut fordi du sitter med mange ulike erfaringer, fra flere felt innen drama
- Du er den eneste som får henvendelse om spørsmål til deltagelse
- Jeg har funnet kontaktinformasjonen på egenhånd, og denne opplysningen har ikke, og skal ikke, bli delt ut til noen andre

### **Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet/bacheloroppgaven?**

Ellen Foyen Bruun og NTNU (Det humanistiske fakultet/institutt for kunst- og medievitenskap) er ansvarlig for personopplysningene som behandles i prosjektet

- Ellen Foyen Bruun er veilederen min i Bacheloremnet, men får ingen informasjon om navn.
- Emma Hegge Sørensen er ansvarlig for Bacheloroppgaven, inkludert intervju og skriving/transkribering

### **Frivillig å delta**

Det er frivillig å delta i prosjektet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å be om å få dine opplysninger slettet.

### **Hva innebærer det for deg å delta?**

- Som metode for å samle inn data vil det foregå et intervju over FaceTime
- Opplysningene registreres med lydopptak og notater
- Det vil samles inn informasjon om erfaringer, tanker og refleksjoner rundt drama og dramaterapi og utdanning

### **Kort om personvern**

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler personopplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

Vennlig hilsen

Prosjektansvarlig: Ellen Foyen Bruun

Student: Emma Hegge Sørensen

Du kan lese mer om personvern videre.

### **Utdypende om personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger**

- Det er kun studenten som har tilgang på personopplysninger som lydopptak, navn, sted og skoler. Selve intervjueteksten har veileder også tilgang på.
- Opplysningene vil være sikret slik at uvedkommende ikke vil få tilgang på dem. Lydopptaket vil være på telefon med kode, og lydopptaket har egen kode. Notatene vil bli låst inne i eget skap. Det som blir skrevet vil ikke bli gjenkjent av andre dersom de leser oppgaven.
- Du som deltager vil ikke kunne gjenkjennes i publikasjonen

- Emma Hegge Sørensen er databehandler, som skal samle inn, bearbeide og lagre dataen

### **Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?**

Vi behandler opplysningene for formål knyttet til vitenskapelig forskning, og fordi forskningsprosjektet er vurdert å være i allmennhetens interesse

På oppdrag fra NTNU har personverntjenestene hos Sikt – Kunnskapssektorens tjenesteleverandør vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

### **Dine rettigheter**

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til å protestere, be om innsyn, retting og sletting av opplysninger jeg behandler om deg. Du vil da høre fra meg innen ett døgn. Jeg vil gi god begrunnelse hvis jeg mener at du ikke kan identifiseres eller rettighetene ikke kan utøves. Du har også rett til å klage til Datatilsynet om hvordan vi behandler dine opplysninger.

### **Hva skjer med opplysningene dine når forskningsprosjektet avsluttes?**

- Prosjektet vil etter planen avsluttes i slutten av 2023
- Opplysningene vil da lagres, men fortsatt være anonymisert.
- Datamaterialet skal lagres videre i tilfelle det er mulig å bruke for videre forskningsformål innenfor samme forskningsfelt eller ved undervisningsformål som i en mastergrad. Ingen andre har tilgang på datamaterialet.
- Dataen som samles inn lagres på ubestemt tid, eller til deltageren ber om å få det slettet.

### **Spørsmål**

Hvis du har spørsmål eller vil utøve dine rettigheter, ta kontakt med:

Veileder: Ellen Foyen Bruun, e-post: [ellen.bruun@ntnu.no](mailto:ellen.bruun@ntnu.no)

Vårt personvernombud: NTNU, Thomas Helgesen, e-post: [thomas.helgesen@ntnu.no](mailto:thomas.helgesen@ntnu.no)

Hvis du har spørsmål knyttet til vurderingen av prosjektet som er gjort av Sikt, kan du ta kontakt på epost ([personverntjenester@sikt.no](mailto:personverntjenester@sikt.no)) eller på telefon: 73 98 40 40

## Transkribering av intervju

Intervjuer: Kursiv og fet tekst

(Første del ble ikke tatt lydopptak av. Vi sa hei, og snakket om hvordan det går med hverandre og familiene våre. Deretter samtykket hun til opptak, så satte vi i gang. )

***For det første, vet du hva dramaterapi er? Kan du noe om det, eller hørt noe om det?***

- Nei, ikke egentlig.

***Okay, vil du jeg skal si noe om det?***

- Ja, du kan jo det, litt kort.

***Det er en terapimetode, den er ikke sånn veldig stor generelt, og hvert fall ikke i Norge. Jeg vet ikke om du har hørt om danseterapi, bildeterapi? Det finnes mange sånne kunstneriske terapimetoder og former.***

- Ja.

***Det blir jo ganske likt som drama på kulturskolen, bare det at det er en spesifikk intensjon om forandring, eller en spesifikk gruppe med mennesker, for eksempel en gruppe med deprimerte ungdommer, eller demente eldre, eller unger med ADHD, psykiske lidelser, alt sånn. De tar jo i bruk dramametoder, mye improvisasjon, men terapeuten er på en måte en guide, da er man veldig varsom på hva man bruker sånn at det ikke trigger noe. Målene er vel å forbedre selvtillit, eller endre atferd, de med PTSD kan bearbeide***

(BJEFFING fra hund)

***Ja, forstå eget liv og egne følelser. Ja, metoder som rollespill, improvisasjon, dukkespill, ritualer og så videre. Altså personlig vekst.***

- Mhm. Det minner jo veldig om det du får gjennom lek.

***Ja, veldig. Det er jo også noe som heter lekterapi, som stammer litt fra dramaterapi. Som er litt samme greia, bare mer lek.***

- Ja, hovedintensjonen med lek er ofte at du, hvert fall vanlig rollelek, at du leker noe du ikke tør å prøve ut i det virkelige liv på en måte, så det blir jo litt samme greia.

***Ja, det er akkurat det.***

***Okay, hva slags utdanning har du, og når?***

- Det er jo først og fremst lærerskoleutdanninga på X, førskolelærerutdanning. Også har jeg ett år med drama fra der, og ett år med dramateaterinstruksjon på, hva het nå det, kultur... husker ikke hva det heter, men det var et eller annet som studieforbundet for kultur og et eller annet hadde, som var sånn samlingsbasert ett år så vi var i Oslo. Men ja.

***Ja, så noe sånt.***

- Når var det tror du?

***Når det var?***

(LATTER)

***Nja, sikkert bare ett par år siden (ironisk, komisk)***

(LATTER)

- Ja sikkert.

***Du er jo så ung og sprek.***

(LATTER)

- Ja, så ung og sprek.

***Fem år siden da kanskje.***

- Jeg var hvert fall ferdig på lærerskolen i 97

***Ja?***

- Også var det vel... Jeg husker jo ikke sånt da Emma.

(LATTER)

***Nei, men tror ikke det har så mye å si jeg.***

- Nei. Det andre var nå etter det en gang

***Ja, noe slikt.***

- Det måtte vel være etter 2002 en gang, begge deler. Ja, rundt der.

***Ja, og hvor lenge har du jobbet med dette? Eller sånn for du har jo vært både her og der holdt jeg på å si.***

(LATTER)

***Kulturskole og ungdomsskole og de greiene på barneskolen jeg ikke husker hva var for noe.***

- Det var musikken på X-skole.

***Åja ja, det var du og X det, var det ikke det?***

- Ja, 7.trinn. mye rart på X innimellom

***Hvor lenge har du holdt på med dette?***

- Assa fra jeg begynte å jobbe som praktikant i X barnehage i 1992 har jeg drevet med drama. Vi dreiv veldig mye med drama i barnehagen.

***Ja.***

- Også har vi bare fortsatt. Så starta vi litt med drama på X når vi startet der, også starta vi sang og teater, også har det egentlig bare balla på seg. Så det begynner nok å bli mange år på en måte som jeg har drevet med det her.

***Ja.***

- Jeg er et dårlig intervjuobjekt, jeg husker jo ikke noen ting.



(MYE LATTER)

***Neida, det tror jeg ikke er så farlig. Jeg har bare skrevet ned masse spørsmål her så tenker jeg vi tar det vi får til.***

- Okay, grunnen til at vi startet opp med sang og teater var jo fordi det ikke var noe tilbud til barneskoleunger etter de hadde fylt åtte. Når sang-gruppen var slutt var det jo ikke noe sånt drama eller sangtilbud, så derfor så starta X og jeg det, fordi vi så det var et behov i hvert fall. For det som skjedde når vi begynte med forestillinger i sang-gjengen var at vi så det gjorde noe med ungene. De ble mye tryggere på seg selv blant annet.

***Ja, og det er jo veldig viktig***

- Også har vi jo sett sånn gjennom særlig 7.trinns prosjektet der du har elever som på en måte ikke har valgt det selv da, du må jo på en måte, det er jo ikke alltid like morsomt. Men det vi har sett er jo – vi har hatt elever med spesielle behov som har hatt én til én på seg hele dagen, også kommer de til timene med teater og rockeverksted, også snur det fullstendig. Assistenten eller den andre læreren kan gå og gjøre noe annet. Fordi du treffer dem på en helt annen måte, og de, ja hva skal man si, fikser det på en helt annen måte enn skolefagene fordi vi setter ikke samme krav som teorifagene gjør. De får utfolde seg på sine premisser, og det har vært kjempeviktig. Vi har jo hatt elever som ikke ville ha sagt noe fordi de har slitt og gått til logoped i flere år, så står dem plutselig på en avslutningsforestilling og er programleder. Og det er sånn som er ganske stort synes jeg. Veldig givende, da er det ikke så farlig om man blir sliten.

***Ja det er vel da man merker det. At det er verdt det.***

- Ja det er jo det. Og det samme gjelder jo i alle disse teatergruppene og, når du har gitt en hovedrolle til en som kanskje ikke er den som du ville ha gjort hvis du tenkte audition eller den type greie for å få det best mulig, men som faktisk gjennomfører og stråler på scenen til slutt fordi den har gått utover alle sine grenser på en måte. Det gjør jo noe både med dem, og noe med resten av gruppa.

***Det var bra sagt, du kan det du driver med.***

- Vi har fått til ganske mye opp gjennom

(LATTER)

***Men i en sånn kulturskolegruppe, hvor mange er det i hver gruppe? eller varierer det veldig på hvor mange som melder seg på?***

- Det varierer veldig, men nå har vi tatt et tak, hvert fall på noe av det. Jeg holdte på å gå på veggen her, jeg hadde jo en gruppe med 2., 3., 4.klassinger alene, vi var vel 20 stykker og det er det verste jeg har vært med på.

(LATTER)

- Det har skjedd noe med ungene, de er altså så urolige også er det sånn her «åå kjedelig», «vil ikke», «har ikke lyst», «må vi?», og sånn var det ikke før.

***Nei?***

- Nei. Men vi har nå satt et tak på 16, også er vi to. da blir det mye større utbytte for alle sammen egentlig

***Ja, det hørt smart ut.***

- Og vi har jo av alle slag der og. Du har jo dem som bare sitter der og bruker halve året på å observere å se hva det er som egentlig skjer, også har du dem som er overalt og kanskje klarer å ta seg sammen den dagen de står på scenen, fordi da snur et eller annet på mange av dem. Men, jeg vet ikke jeg, vi har en tendens til å få en del utagerende unger på teater.

***Ja, det er jo ikke uvanlig det.***

- Nei.

***Det blir jo fort sånn.***

(LATTER)

- Ja det gjør jo det

***Det er vel statistikk på både skeive og psykisk helse. Statistikken tilsier jo at det er flere av de i dramarommet.***

- Ja, vi ser jo det

***Mhm.***

- Vi ser jo, ta X-prosjektet nå da, nå har vi med voksne i voksenroller, det hadde vi ikke sist. Også er det 20 ungdommer omtrent. Jeg sier ikke noe feil, det er anonymisert det her?

***Ja, det er det.***

- Vi har jo med X, X, X og X, de som egentlig satte i gang igjen X-prosjektet fordi de hadde så lyst til å ta det opp igjen. Og de fire der er jo fire egentlig veldig sterke jenter på en måte, helt vanlige vil jeg si. Også har vi, er det åtte stykker fra 8.trinn da, altså der har du alt mulig.

(LATTER)

- Men du har det. Alle sammen går og på ungdomsskolen.

***Ja, ikke sant. Skjønner.***

- Du har ei som er ganske firkantet, veldig søt flink jente, men hun lever litt i sin egen boble, og er sånn som henger seg opp i «jammen du sa ikke det», sånn replikkmessig, så da kunne ikke hun vite at hun skulle si sin replikk da, fordi den førstemann hadde brukt et annet ord enn det som står, ikke sant. Også har du ei som, jeg vet ikke jeg, hun fungerer best når hun får lov til å holde på med kreative fag og akkurat det hun vil. Kjempeflink på scenen, men fungerer ikke i noen andre fag.

(LATTER)

- Så det er altså en sånn rotete forsamling så du tror det ikke, men de trives jo der og får lov til å være seg selv. Så fikk vi en nå nylig, der mor ringer og spør om det er mulig at han kan være med som scenearbeider, fordi han var med som scenearbeider på et tidligere prosjekt, der søsteren hans var med på scenen, og det var den beste uka han

hadde hatt i sitt liv når han fikk lov til å ha ansvar for å heise ned det som skulle når det skulle. Så nå er han og med, han holder seg veldig for seg selv, sitter og ser på og gjør alt han skal på scenen. Også har vi en til, en som går på videregående, en som er veldig sånn skoleflink. Han er med resten av gjengen, men ville heller ikke på scenen, han skulle være scenearbeider, men jeg fikk lurt han til å være kameramann.

(LATTER)

- Også skjer de her greiene med X, Også må vi snu om på alt. Også får vi, jeg vet ikke jeg, vet du hvem X er?

***Nei, det tror jeg ikke?***

- Nei, han er hvert fall med i en teatergruppe, også er han med nå på en \*annen\*. Det er litt gøy fordi vi har med tre ungdommer som har med seg foreldrene sine på scenen.

***Oi, det er gøy!***

- Og hvert fall på noen av dem, så er det ungdommene selv som ville ha dem med, og da er det blant annet X da som ville ha med seg faren sin. Også er det X som har med seg moren sin. De spiller mor og datter og det var det X som ville.

(LATTER)

***Tenk å se tilbake på det om mange år når de er eldre.***

- Ja, kjempegøy. Men hvert fall da, så fikk vi omrokkert så han X tar X-rollen som X egentlig hadde. Også sto vi da uten to roller. Så spør jeg da han som egentlig ville være scenearbeider som går på videregående om han vær så snill kunne tenke seg å ta den ene rollen. Jaja, joda, det kunne han. Han har store lese og skrivevansker for øvrig, og sleit veldig når han skulle lese gjennom rollen første kvelden, men kommer neste gang og kan alt på rams, og spiller som om han aldri skulle gjort noe annet enn teater i hele sitt liv. Så det var kjempemoro. Også har vi han som bare skulle være scenearbeider da, som jeg spør pent og forsiktig om han kanskje kunne tenke seg å være en annen rolle i tillegg, fordi sånn og sånn og sånn. Og han var veldig nær X da, fordi han hadde alle barna med spesielle behov på ungdomsskolen, så han kjente han veldig godt. Ja nei, men han kunne jo sikkert få til det. Å så fint sa jeg, også sa jeg egentlig ikke noe mer, men så sa jeg hvilke scener han skulle være med på og hvor han skulle stå. Også bare går han inn i rollen, gjør det han skal, uten at noen har sagt et pip til ham.

(LATTER)

- Og det er jo sånn som er så morsomt. Så ja, det er en rotete forsamling av mange barn, som allikevel bare smelter sammen i en stor gryte på en måte.

(Så snakket vi om et felles teaterminne og hun spurte om utdanningen min, og jeg snakket om teaterproduksjonen vi hadde hatt.)

***Okay ja, apropos den rare gryta holdt jeg på å si.***

(LATTER)

***Føler du at det er annerledes kommunikasjon om psykisk helse nå enn det var før? Enten du merker en forskjell på ungene, eller om de snakker mer om det, eller er det like mye nå som før?***

- De snakker nok ikke veldig mye om det. Men jeg har jo på en måte en litt sånn dobbeltrolle så lenge jeg har flere i musikk på ungdomsskolen i tillegg, så veit jeg litt, veit mye mer om bakgrunnen deres en jeg ville gjort hvis jeg ikke hadde vært der på en måte. Men det er jo skummelt synes jeg, det er veldig mye ungdommer som sliter, eller tror de sliter. Det er nesten så det har blitt en sånn motegreie at du skal ha en diagnose.

**Mhm.**

- Og det er ikke bra

**Nei, det har jo blitt noen trender hvert fall etter tiktok, det har påvirket litt. Det er vel en spekulasjon, men.**

- Ja også tror jeg på en måte at en del ungdom/unger i dag er ikke vant til å møte noe motstand. Det koster og legges til rette for dem i alle kanter, også tror de at du har vondt fordi du har kjærlighetssorg da, eller gruer deg til at du skal ha en fremføring eller et eller annet sånt, så tror dem selv at de har panikkanfall, og det har dem ikke. Det er helt riktig at det skal være vondt når du har kjærlighetssorg. Og du skal grue deg litt og ha litt vondt i magen når du gruer deg til fremføring. Det er ikke dermed sagt at du er psykisk syk  
Men ja, det har blitt litt sånn, jeg tror kanskje at de noen ganger i noen tilfeller trenger å få høre « du, nå må du ta deg sammen, for det her går over.. this is life». Men ja. Også tror jeg på en måte at koronaen gjorde mye

**Ja, merka du stor forskjell på det?**

- Ja, det har vi gjort. Som i forhold til bruk av telefon. Og at du er mindre sosial sånn med å møte hverandre enn før. Det tror jeg henger igjen veldig fra denne koronatiden når alt skjedde på nett. Du så jo, hvor mange var vi når vi skulle ha X-prosjektet første gangen, 38 stykker?

**Mhm.**

- Når vi starta opp igjen på høsten når vi fikk lov, så var vi 12 på X-prosjektet. Og da så vi jo ganske mye gjennom hele gruppeaktiviteter, også var jo det et slitsomt år. At vi i det hele tatt fikk gjennomført den forestillinga er et under, fordi plutselig var jo den ene og andre hovedpersonen i karantene, men det gikk på et vis. Og når vi starta opp igjen etter X-prosjektet da, så var vi 7 stykker på musikalgruppa. Det var ganske... Ja, det var vanskelig. Også jobbet vi jo da med en jubileumsforestilling der vi bare hadde litt fra alt vi har hatt før, så vi hadde jo innslag fra X og ja, hva hadde vi? X og..

**Var det noe fra X-prosjektet der kanskje?**

- Nei det fikk vi ikke til, der fikk vi ikke med noen, men det var snakk på. Men mye av det her vi har hatt med. Også da, det var da X og X hadde så lyst til å ha med X-prosjektet, om ikke det var mulig. Og X og jeg satt jo å nesten begynte å gråte fordi da kom det frem at det nesten var like stor sorg for dem som det var for oss at vi ikke hadde fått hatt det. Også begynte ting å skje. Og nå er vi 20 stykker. så det har snudd igjen litt, til det bedre

**Ja, det er bra da.**

- Ja

**Det var veldig variasjon på antall folk ja.**

- Ja det var det, men som sagt så tror jeg koronaen gjorde det meste altså. Fordi vi ikke fikk den forestillinga som egentlig på en måte gjør at folk vil fortsette, og at du får nye folk fordi de har vært og sett på.

**Ja, det er sant.**

***I forhold til sånn tilrettelegging, er det ganger du har måttet tilrettelagt eller brukt strategier for enkelte? Enten at de kommer til deg eller foreldre kommer til deg, som trenger noe ekstra?***

- Det som vi ofte har gjort med enkelte er at de bare sitter og ser på lenge først. Og da vet vi om det på forhånd, da har vi som regel hatt foreldre som har sagt at de har veldig lyst til å prøve, det er morsomt å spille teater, men er skeptisk på hva de andre tror om deg, og om de tør på en måte. Vi har ei som er med nå, kjempeflink til å synge, men hun takler ikke dramaleker for eksempel, det blir for skummelt. Og da får dem jo lov til å sitte å se på. Også har vi da prøvd å ta en del sånne leker der ingen på en måte er i fokus, hvis du skjønner hva jeg mener

**Ja.**

- Sånn som den avisleken, den kan jo være litt voldsom for noen fordi de er livredde for å aldri komme seg ut av midten blant annet, fordi alle ser på dem. Men det er en annen, den der, hva heter den da, vet ikke om den egentlig har et navn. Vi har gjort den ganske mye, også har vi hatt en periode der vi ikke har brukt den fordi vi har hatt litt skader, men så lenge vi ikke får skader så er den veldig fin.

(LATTER)

- Det er to-tre stykker som er ute, også skal de andre klumpe seg sammen og holde tett på hverandre og holde sammen sånn at de ikke klarer å rive de fra hverandre.

***Er det litt sånn Knutemor-typ?***

- Ja, men litt mer hard fysisk, fysisk hard fordi du drar folk fra hverandre og noen slipper jo ikke tak for alt her i verden ikke sant. Men den har vist seg å være veldig morsom for dem som ikke tør å være med på noe der du syns veldig godt på en måte. Fordi da er det flere som skal dra fra, også er det mange som skal holde sammen for å ikke bli dratt fra hverandre. Og den vil de gjerne være med på, selv om den er ganske fysisk hard som vi som sagt har hatt noen skader med.

(LATTER)

- Og sånn, familieleken, syns du heller ikke så godt.

***Familieleken?***

- Bytter lapper, roper «finn familien» også skal man finne de som har samme familie som deg. Den har vi og gjort på en del andre måter, du får ikke lov til å si noe, sånn at alle skal være helt stille også må man bare gå rundt og prøve å finne de du hører sammen med uten å si ett eneste ord. Som regel er det jo da noen som tar ansvar ikke sant, og putter den ene familien her og den andre der og sorterer dem. Og det er litt gøy, der er det ofte dem som ikke synes sånne leker er særlig morsomme i utgangspunktet, som tar det ansvaret og begynner å sortere og skjønner hvordan du skal gjøre det.

***Det er gøy. Da har du brukt en lek både verbalt og ikke-verbalt?***

- Ja

**Smart.**

- Jeg er veldig glad i lek. Late-som leken og sånn. For å få hvert fall de som er mest usikre på å være med på litt mer dramaleker uten at du skal syns så veldig da, så har vi en der man går sammen to og to, også bestemmer de hvem som er nr 1 og hvem som er nr 2, det har egentlig ikke noe annet enn praktisk for seg, så gir jeg dem starten på en replikk, også skal nummer to svare, eller nummer en, alt ettersom hva. For eksempel «oi det brenner» kan nummer en starte med, også skal nummer to svare. Det gjør dem jo bare de to og to som er satt sammen, sånn at det er ingen som på en måte trenger å eksponeres for at resten av gruppa skal se på. Og det og fungerer bra. Så det har vi brukt mye faktisk, også når de er litt mer trygge på seg selv da, så gjør vi det på en litt annen måte med at det er to og to som begynner på scenen også roper vi stopp også skal den ene bytte med den andre. Vet du hva jeg mener da?

**Ja, litt sånn typ frys-øvelsen?**

- Ja, men da plukker jeg ikke ut unger jeg vet ikke takler det før det har gått en stund hvert fall.

**Nei.**

- Som regel er den ganske bra etter en stund.

**Okay. Hmm. Tilrettelegging har du jo svart på, psykisk helse, det blir kanskje litt lignende som jeg allerede har spurt om, men har du merka noe mer behov for sånn type tilrettelegging nå enn før?**

- Jeg tror det er større åpenhet om det nå. Jeg synes foreldre er flinkere til å si ifra i forkant om ting nå, enn det var før. Jeg tror kanskje behovet er like stort nå som det var, men da var det ofte at «nei vi sier ikke noe om det», eller det var hvert fall det jeg satt igjen med, «vi sender de av gårde og håper at det går bra, fordi drama skal jo være så bra for alle», ikke sant. Men nå er det mye mer at de sier ifra og spør - hva tror du, kunne det her passe for mitt barn som sliter sånn og sånn, og hva kan vi eventuelt gjøre for at det skal passe inn på en måte. Og det er bra.

**Ja, det er veldig bra. Er det unger eller ungdom som har fortalt deg om ting de sliter med?**

- Ja, det er det.

**Føler du at du blir satt i en litt vanskelig situasjon da, fordi du på en måte er jo en dramalærer, men også får sikkert mye private ting?**

- Det har egentlig ikke vært vanskelig. Det som har vært vanskelig er hvis de har sagt «du kan ikke si det til noen», eller altså «ikke si det til mor eller far»

**Ja.**

- For som regel er det ting som jeg gjerne ville sagt videre, men det har jeg ikke gjort. Men jeg tenker at det er viktig at jeg ikke forteller det videre, fordi de ungene det gjelder trenger en plass der de kan si det uten at de trenger å være redd for at det skal komme videre da. Og det har ikke vært noe sånn, hva skal jeg si, på livet. Men det er en del unger som sliter, og nok en gang så har jeg jo dem i flere sammenhenger, og det er sikkert og derfor det gjør at de stoler på meg på en måte.

***Ja, det er jo enormt viktig med tillit. Også i dramaterapi er det jo ekstremt viktig, hvis ikke er det vanskelig å få noe utbytte av det.***

- Nei.

***Bruker du mye improvisasjon, rollespill og karakterarbeid?***

- Ja, vi gjør for så vidt det.

(LATTER)

***Improvisasjon da, har du eksempler på noe du pleier å gjøre? Noe som går igjen?***

- Vi har ofte, hvert fall den 5.-7.trinnsgruppa synes jo det er utrolig morsomt med improvisasjon på alle plan egentlig. Det vi som vi ofte har gjort er at dem skal improvisere at de går inn i et rom, og jeg forteller hva som er i rommet, også skal de reagere ut ifra det. Det begynner vi ofte med. Både for å få inn store bevegelser og ansiktsmimikk. Men da skal dem ikke si noen ting. Også synes dem det er kjempegøy, og der er det en del som er veldig flinke, hvis vi starter timen med at jeg intervjuer dem da, som et slags opprop, men så tar det som regel helt av fordi det kommer jo an på hva de svarer. Det kan være så enkelt som «ja vi ringer i dag fra X skole og her har det skjedd ting. Nå har jeg X her, kan du fortelle meg nå hva slags opplevelse du har hatt av denne dagen?» også er vi i gang på en måte. Jeg har jo ikke gitt dem noe om hva som har skjedd, de finner jo bare på av seg selv, og det er dem veldig gode på mange av de 5.-7.trinns gjengen.

***Kreativ gjeng altså?***

- Ja, veldig. Også har vi og jobba en del med at de får en overskrift på et teaterstykke, også får de fem minutter. De rekker jo ikke øve, alle skal si noe, alle skal være med, det skal være en handling, en innledning, en stigning i høydepunkt og en kort avslutning. Også viser dem for hverandre. Også viser det seg at jo mer dem øver, eller tror de øver, jo dårligere er det. Da gjør vi det sånn at det går ned til 4 minutt, 3 minutt, 2, minutt, og to minutter er det som egentlig er best. At de har to minutter til å planlegge hva som skal skje, også bare gjør dem det uten å ha øvd. Og det er jo egentlig ganske gøy.

***Karakterarbeid da, hvordan de kommer seg inn i roller de får tildelt?***

- Nå har vi jobbet en del på X-prosjektet blant annet, delt dem i grupper, der de først og fremst skulle lese gjennom manuset, hva er typisk for de forskjellige grupperingene på en måte. Også synes jeg at det, hva skal jeg si, det virker best hvis de klarer å finne det meste ut selv, hvis de er helt på villspor så går vi inn og sier noe på en måte, særlig i forhold til hvordan de beveger seg og hvordan de er, fungerer best hvis de får en oppfatning om det selv. Også når de på en måte har fått satt litt rollen sin, så har vi noen sanne improvisasjonsøvelser der, ja «hva skjer hvis X møter X i den og den settingen? Hvordan ville X ha vært da og hvorfor? Hvordan ville X ha vært da og hvorfor? Hva gjør dem, blir de venner? Uvenner? Altså skjønner du hva jeg mener?

***Ja, bruke litt «hva hvis», «hvorfor», «hvordan» og sånn?***

- Ja. Det som er vanskeligst er å få dem til å være i rolle hele tiden. Særlig når du ikke sier så mye. På en måte ikke falle ut, ja du veit jo det er en del av rollene i X-prosjektet som ikke sier så mye, men du må jo være *på*, og de må jo reagere på det som skjer ellers, og det er vanskelig altså. Og det er mulig det har noe med korona og

sosiale medier å gjøre og, for jeg merker at dem er dårlig på å konsentrere seg over tid. Det skal skje noe hele tiden for at de skal være på, og det tror jeg kanskje har litt med skjermen å gjøre, der er du underholdt absolutt hele tiden. Det ser vi litt i skolesammenheng og, alt skal være morsomt. «må vi?», ja du må. «hvorfør det, jeg har ikke lyst». Det er det ikke på teateret altså, det er på skolen.

***Jaha ja.***

- Jeg tror det er fordi de er vant til å bli underholdt absolutt hele tiden, jeg tror ikke unger i dag er i stand til å kjede seg.

(Vi snakket litt om andre teatererfaringer vi har felles, og egen teaterproduksjon)

- Det er litt ille altså. Jeg tror den telefonen eller iPaden skulle vært fjerna for mange. Avrusning.

(LATTER)

***Ja, iPad avrusning ja. Okay, i dramaterapi er det jo viktig å gå ut igjen av rollen, for eksempel hvis du spiller en stor slem ulv og sliter med egen identitet går du hjem igjen med den store slemme ulven. Er det noe du har tenkt på, sånn hvordan man avslutter en dag eller komme ut av en rolle?***

- Det er for så vidt ikke noe jeg har tenkt på, men det vi som oftest gjør er å samle hele gruppa på slutten, og sier noe om hvordan øvelsen har vært og ønsker alle en fortsatt fin dag eller kveld eller ses neste uke. På noen, særlig de minste, så har vi og ofte avsluttet med at du ligger helt stille på gulvet og hører på musikk, og skal være helt slapp og jeg går rundt og kjenner på at de faktisk klarer å slappe av i hele kroppen. Og våkner forsiktig opp og er tilbake til å være seg selv igjen

***Den var jo veldig fin da.***

- Det tror jeg er kjempeviktig i dag, med alt det andre som skjer rundt deg hele tiden.

***For å klare å roe ned litt igjen på en måte.***

- Ja, roe ned og få litt kontakt med deg selv.

***Det er noe du gjør ofte? Er det på en måte et avslutningsritual du bruker?***

- Ikke hver gang. Men vi samles alltid til slutt og sier noen ord om øvelsen og om noen har lyst til å si noe om hvordan de synes det har vært

***Spør du tilfeldige om de har lyst til å svare, eller spør du alle om noen har lyst?***

- Stort sett spør jeg om noen har lyst, og som regel, hvert fall de minste, så er det alltid det. De aller, aller fleste har lyst. Se meg, se meg, se meg.

(LATTER)

***Ritualer ja, har du andre ritualer? Noe som alltid går igjen?***

- Vi har alltid opprop på starten, også varierer det hvordan de gjør det. Noen ganger skal de, ja for eksempel svare med en ny oppfinnelse som de må forklare, eller svare med et eller annet som har med noe å gjøre, eller en replikk hvis vi er der at vi øver inn et stykke. Vi hadde jo en runde her i fjor der jeg var en sportskommentator og skulle kommentere mens de løp opp trappa, rundt galleriet og ned igjen den andre trappa, det var jo ikke helt innafor sånn regelmessig, men det synes dem er kjempegøy. Så en eller



annen form for opprop starter vi alltid timen med, også har vi som regel en oppvarmingslek etterpå

**Ja. Du har svart på mye nå, du er flink.**

- Ja jeg veit

(LATTER)

- Jeg sitter bare og prater på jeg

**Men det er veldig interessant det du forteller da. Det er mange ulike øvelser og leker som jeg hadde helt glemt, som plutselig bare dukker opp igjen. Når jeg studerer det så tenker man så nøye gjennom det, men når vi har lekt med ungene i produksjonen så tenker ikke de over at de gjør det fordi det for eksempel er en fokusøvelse, men man må overtenke hver øvelse føles det ut som. Men man må vel kanskje og tenke på at det er lov å leke for å leke?**

- Ja, bare ha det gøy sammen som en gruppe, for det er det som gjør at man blir en sammensveiset gruppe.

**Ja.**

- Men det kan du kanskje, vet ikke om du synes det er interessant da, det gjør jeg. Men måten vi alltid har jobba med de aller, aller minste på.

**Jaha?**

- For jeg har jo jobba mye med teater i barnehagen og hatt store forestillinger, og det er helt utrolig hva du får små unger til å gjøre på scenen. Og du har hatt små barn i roller på en måte, som sier noe. Men det er ganske viktig at det alltid er en voksen som er der som kan si det som trengs å si hvis det barnet plutselig ikke sier noe, den skal ikke føle at den ikke får det til da. Så vi har hatt en del sånne eventyrforestillinger blant annet, der vi som regel har hatt to femåringer i hovedroller, også har jeg alltid vært med som en trollunge som er en venn av dem som kan gå inn å si det som skal sies hvis vi trenger det. På en sånn måte at de ikke føler at de ikke kunne det de skulle si, også har vi lekt inn alt på forkant av handling og replikker. Og det er gøy

**Ja, det hørtos veldig koselig ut, og kanskje kaotisk?**

- Det er ikke så kaotisk skjønner du, små unger elsker jo gjentakelser. Så vi begynner alltid med samlingsstund der vi forteller om eventyret. Og bruker figurer også får de lov til å prøve å være figurene selv, også er dem i rolle, nei det er egentlig kjempemorsomt. Der har vi leken igjen da, som jeg aldri kommer til å bli helt ferdig med.

**Nei, det har jeg skrevet en del om og. Det er jo så viktig med lek, og det kan jo skje i dramaterapien med voksne for eksempel, det handler jo om å komme inn i en leken tilstand.**

- Ja det er det, og det er litt interessant. Når slutter vi å leke, eller hvorfor er det noen som slutter å leke?

**Tja, fordi samfunnet har bestemt at normen er at man ikke skal leke?**

- Ja, men hvorfor? Hvorfor er det så vanskelig å dra med voksne på dramaleker som egentlig bare er morsomme? Det har jeg tenkt på mange ganger. Hva er det som gjør at du ikke tør å slippe deg løs? Som voksen da, du slipper deg løs noen ganger, og

hvorfor gjør du det? Jo fordi du har drukket. Når du er full så er du det nærmeste de voksne kommer lek. Ikke alle da, men veldig mange. Det er så trist. De setter seg selv så, jeg vet ikke hva jeg skal si, så høyt på en måte. «Nei det er for barnslig, sånn kan jeg ikke drive med», også får de litt alkohol, og du verden så morsomt de har det. Så når slutter det? Og hvorfor? Det synes jeg er interessant. Og du ser det på skolen og. Unger i barnehagen de leker og leker og leker, også mye tverrfaglig i barnehagen, også kommer du på skolen med mye fag, så skal alt være så ordentlig. Også blir det enda verre på ungdomsskolen. Da er de så store så da skal de hvert fall ikke leke. Men når jeg får de til å leke, så er det jo ingenting som er så morsomt som det.

### ***Ungdomsskolen ja, den tiden der mange opplever identitetskriser og...***

- Absolutt, det da vi burde ha lekt.

### ***Ja, egentlig.***

(BJEFFING av hund)

- En ting til og, det er litt interessant. Når unger er små, de elsker jo å vise seg frem for alle egentlig. Også kommer de opp i skolealder også er det noen som sier «hæ, tør du det?» hvis de står på en scene for eksempel, «å er det farlig», kanskje jeg ikke skal tørre det da. Det tror jeg og har litt med at leken blir mer og mer borte å gjøre.

### ***Godt poeng ja. Ikke sikkert man er så bevisst på at det var så 'farlig' før noen poengterte det heller.***

- Nei, jeg tror ikke det. I utgangspunktet elsker jo ethvert lite barn å vise seg frem, det er jo se på meg, se på meg, se på meg.

### ***Absolutt. Men selv om du ikke har noe sånn typisk erfaring med dramaterapi, konseptet av å bruke drama som en terapimetode, høres det ut som noe smart for deg?***

- Ja. Det gjør det. Alle estetiske fag tror jeg har mye for seg når det kommer til terapi.

### ***Noe du tror kunne vært vanskelig, negativt eller utfordrende da?***

- Å vite hvor grensa går hen på en måte, å ikke dra det for langt så det går feil vei.

### ***Skjønner. Det er jo ofte en sårbar gruppe.***

- Ja, og du blottstiller deg jo helt på en måte, og det gjelder jo og egentlig i vanlig teaterøvelser og på en måte, at du skal være litt forsiktig med å pushe for langt. For det kan gå feil vei, men samtidig må de ha noen grenser å krysse og strekke seg til hvis vi skal komme videre.

(Deretter snakket vi litt om oppgaven, når den skal være ferdig, hvor lenge jeg skulle studere i Trondheim, om jeg trives).

### ***Håper jeg ikke har glemt å spørre om noe nå da.***

- Hvis du har det så er det bare å slå på tråden igjen.

### ***Jeg får sende deg en melding om det er noe jeg har glemt å spørre om. Jeg har også sendt inn skjema til SIKT, hvis du har hørt om det?***

- SIKT? Nei

*Tror det er ganske nytt. Det er skjema man må fylle ut hvis man skal bruke for eksempel intervju i oppgaver*

- Jaha.

*Som bevis på at jeg ikke gir informasjonen til noen, holder alt anonymt og så videre. At jeg skal skrive oppgaven på en måte så leseren kan anta at du er hvem som helst i hvilken som helst kommune.*

(Deretter avsluttet jeg lydopptaket, vi snakket litt generelt, før jeg takket for intervjuet.)

## Vedlegg 4 Intervju oppfølgingsspørsmål

### **Intervju oppfølgingsspørsmål på e-post**

**Med spørsmål og svar.**

*1. Har du hatt elever som du vet har ADHD? Har du merket hva som fungerer/ikke fungerer? Eller eksempler på leker/øvelser som du tror kan passe for de som generelt sliter med konsentrasjon? (eksempelvis: øvelser man venter på tur, må lytte nøye, konsentrere seg)*

Ja, det har vært noen oppgjennom årene. Det fungerer best når det er klare rammer på hva vi skal gjøre. Leker med klare regler og høyt tempo fungerer bra! Impro i gitte grupper kan også være greit. Syns ofte de har god fantasi. Å finne på sjøl med selvvalgte grupper fungerer ikke. Manus fungerer veldig bra!

*2. I oppgaven min skriver jeg blant annet om psykisk helse hos skeiv ungdom. Vet du om det er en stor andel skeive elever i gruppene dine? Er de åpne om dette? Eventuelt om du har eksempler.*

Jeg har noen 8.trinnselever som skifter legning rett som det er, uten at noen tar notis av det. Er liksom bare helt slik det skal være og alle vet det og godtar det. I teaterlaget er det to voksne som er homofile og svært åpne om det og har vært det hele veien.

*3. Teater er ofte en god plass for inkludering, uavhengig av legning. Opp gjennom tidene viser ulike studier at skeive er overrepresentert i dramarommet. Er det noen endringer du*

***har gjort gjennom tidene, i forbindelse med LGBTQ+? For eksempel at karakterer/roller er skeive, eller er det øvelser som fokuserer mer på generell inkludering?***

Egentlig ikke. Hos oss er alle velkommen og det settes ikke fokus på om du er slik eller sånn i noen sammenheng. Du er deg og bra nok akkurat som du er, om du er skeiv eller ikke, tynn eller tykk, sjenert eller utadvendt osv.

Det som er interessant er at elevene oftere spiller skeive når de improviserer nå enn tidligere. Og det har ikke vært noen reaksjoner fra noen på det.

***5. Hva er dine tanker om kunnskap om psykisk helse i kulturskolen? Burde det vært krav om mer kunnskap?***

Det er noe de generelt fokuseres lite på. Men vi får flere og flere henvendelser fra bl.a. skole og helse og familietjenesten som ønsker tilbud til barn og sliter psykisk, og vi ser at musikk og teater har en positiv effekt. Det burde nok absolutt vært mer kunnskap om emnet.

***6. Har du forslag/eksempler på øvelser du tror kan fremme positivt selvbilde/selvtillit?***

Øvelser i grupper der alle på gruppa må delta for at det er mulig å gjennomføre øvelsen, og så enkelt at alle lykkes første gangen, utvide vanskelighetsgraden etter hvert. F.eks. så enkelt som to og to med et-ords fortelling, to og to i dialog; den en for en setning av meg som den andre skal reagere på – bygge det ut til en lengere dialog og ta med flere og til slutt er vi over på improvisasjon for andre.

***7. Jeg har prøvd å skrive en liten introduksjon til hvem du er i teksten. Er dette riktig?***

***- Jobbet med barn/unge og drama siden 1992, da du startet som praktikant i barnehage***

***- Startet '(x)' med en kollega (når?), som var et kulturtilbud for de aller minste (alder?) – startet ikke (x), men tok over som dirigent i 2003-2012. barn i alderen 4-8 år***

***- Opprettet Sang- og teater-gruppen på grunn av mangelen på teatertilbud. (Hvor mange grupper har du, og hvilke aldre?)*** Vi startet med en gruppe fra 9-12, økte med en gruppe til for ungdomskolen etter et år. På det meste hadde vi tre grupper før vi ble en del av

teatertilbudet i kulturskolen. Der er det nå gr.1.3.- 4.trinn, gr.2 5.-7.trinn og musikal gruppe fra ungdomskolen og oppover så langt du vil.

***- Erfaring også i 7.klasse og deres avslutningsforestilling, i tillegg til i musikktimene(?). Og 10.klasse sin avslutningsforestilling, i tillegg til valgfaget Sal og Scene på ungdomsskolen (?).***

Hatt mye musikkundervisning på både (X)og (X). Har nå all musikk undervisning på ungdomsskolen i tillegg til sal og scene.

7.trinnsprosjektet er en del av musikkundervisningen på 7.trinn der vi ender opp med en forestilling elevene lager selv med hjelp av oss.

***- Utdanning: førskolelærerutdanning, og ett år med drama der. Også dramateaterinstruksjons studie***

***8. Kroppen er et viktig uttrykksmiddel. Har du eksempler på øvelser der elevene bruker kroppen mye? Hva er intensjonene dine med å bruke øvelser som fokuserer på kropp?***

- Akrobatøvelser (to og to) fokuserer på å samarbeide om å finne balansepunkt og føle hvordan kroppen oppfører seg

- Maurtue: alle filtrer seg sammen i en stor klump på gulvet, tre stykker skal prøve å dra de fra hverandre, mens de som ligger der ikke skal slippe – dette fører alltid til at ingen bryr seg om hvem de ligger ved siden av eller er veldig tett på. (kan fort bli litt skader...)

- En form for hermegåsa; den som går først i rekka finner på en bevegelse de som går bak skal alltid prøve å gjøre bevegelsen større en den foran seg

- Late som at de går på forskjellig underlag – store bevegelser

Forskjellige bevegelsesmønstre, og hva skjer med kroppen din hvis du skal være tung, lett osv.

***9. Transformering er og et viktig begrep i dramaterapi. Eksempler på transformering er fra menneske til aktør, objekt til noe annet enn det opprinnelig er eller mennesker man kjenner/møter i hverdagen transformert til en karakter/rolle. Er dette noe du bruker, og har du eksempler? Enten det er lekeobjekter i kulturskolen eller mennesker til karakterer osv.***

Usikker på om det er dette du mener: Vi bruker ofte en øvelse der alle får en ting av et eller annet slag. Denne tingen skal de gjøre om til noe den ikke er også skal de fortelle og demonstrere hvordan den kan brukes.

Snakker en del om hva som skal til for at en rolle/karakter skal bli slik eller slik og hvordan de eventuelt reagerer i ulike settinger.

***10. Hvordan er det å jobbe med improvisasjon med de yngre elevene?***

Veldig gøy. Leken er fortsatt så stor del av hverdagen deres at de kan improvisere over hva som helst.

***11. Har du eksempel på en oppvarmingsøvelse, og hvorfor bruker du den?***

Hi-ha-ho, får å få opp energien og konsentrasjonen

Bevege seg rundt i rommet med et A4 ark imellom seg to og to (forskjellige kroppsdelene) for å bli trygge på hverandre

Stå i en ring, holde hender, hoppe inn og ut, høyre og venstre etter hva jeg sier. Etter hvert hoppe motsatt av det jeg sier; altså inn når jeg sier ut, høyre når jeg sier venstre osv.

***12. Til slutt – er det noe du vil legge til angående ADHD, psykisk helse/lidelser, LGBTQ+, tilrettelegging eller åpenhet? (eller annet).***

Jeg tro at å drive med teater er en aktivitet der det er rom for ALLE, og hvor det er trygt å være seg selv, fordi vi prøver ut så mye forskjellig som ikke har noen fasit. Hvis du skjønner hva jeg mener.

# Vedlegg 5 Vurdering fra SIKT

## Vurdering av behandling av personopplysninger

🖨️ Skriv ut

📅 05.04.2023 ▾

**Referansenummer**

687306

**Vurderingstype**

Automatisk ⓘ

**Dato**

05.04.2023

**Prosjekttittel**

Dramaterapi i kulturskolen

**Behandlingsansvarlig institusjon**

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet / Det humanistiske fakultet / Institutt for kunst- og medievitenskap

**Prosjektansvarlig**

Ellen Foyen Bruun

**Student**

Emma Hegge Sørensen

**Prosjektperiode**

14.04.2023 - 31.12.2023

**Kategorier personopplysninger**

Alminnelige

**Lovlig grunnlag**

Samtykke (Personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a)

