

Teater som metode for å iscenesette hverdags-situasjoner

Artikkelforfatterne:

1. Rosa Carrasco
2. Edna Pettersen
3. Rasmus Gyltnes
4. Elin Johansen
5. Aina Instanes



«Usedvanlig Teater» er et inkluderende prosjektteater ved Høgskolen i Harstad, der vernepleierstudenter og funksjonshemmede sammen bruker teater som metode blant annet for å iscenesette og filme hverdags-situasjoner. Denne artikkelen handler om betydningen av faktorene erfaringslikhet og -ulikhet, kongruent kommunikasjon, trygg samhandling og gode relasjoner i teatergruppens arbeid. I «Usedvanlig Teater» har aktørenes holdninger endret seg i prosjektperioden. Denne holdnings-endringen har vært utforsket fra et hermeneutisk perspektiv med bruk av introspeksjon som forskningsmetode. Aktørene ser ut til å ha fått en økt forståelse for hverandres ulikheter i løpet av prosjektet. Artikkelen fokuserer derfor på hvordan holdninger og handlinger virker inn på den kreative prosessen når en iscenesetter hverdagsdilemmaer i livet til funksjonshemmede.

Introduksjon & bakteppe

I 2009 fikk «Usedvanlig Teater» en forespørsel om å improvisere frem og filme funksjonshemmedes hverdagserfaringer som relevante scener i et gratis e-læringsprogram fra «Samordningsrådet for arbeid for mennesker med utviklingshemning».¹ I følge fagsjef, Jarle Eknes er SOR en liten organisasjon der frivilligheten fremdeles er i høysetet, og bidragsyterne ofte arbeider med dugnadsånd og med et særegent ønske om å bidra i feltet med sin kompetanse.² «Usedvanlig Teater» med sine amatørskuespillere ble dermed naturlig å spørre om å være en aktør i programmet, «Muligheter & Mangfold».

E-læringsprogrammet er tredelt og de tre kursene er sammensatt av 12 kapitler hver, til sammen 36 kapitler produseres i

2009-2010 av en rekke frivillige fagfolk i hele Norge. Kursene har overskriftene:

1. Å jobbe i andres hjem,
2. Kultur, fritid og sosialt nettverk og
3. Ufordrende adferd.

E-læringsprogrammets målgruppe er primært ufaglærte innenfor helsefag. Målet er at denne brede gruppen av arbeidstakere kan få økt sin kunnskap og etiske bevissthet, uttaler Eknes i intervju.³ Videre forteller han at e-læring er en alternativ måte å tilegne seg kunnskap på, som når ut til flere enn når man lager tradisjonelle kursrekker. De iscenesatte rollespillene skal være med på å gjøre kurset mer brukervennlig og tiltalende for kursdeltagerne. Det å lese lange fagtekster på skjerm uten avbrekk er tungt og kan virke demotiverende.

Det er i de iscenesatte rollespillene sentralt at funksjonshemmedes stemme

1) Forkortes ofte med SOR.

Nettadresse: www.samordningsradet.no

2) Hentet fra videointervju med Jarle Eknes, 12.03.2010.

3) Hentet fra videointervju med Jarle Eknes, 12.03.2010.

kommer tydelig fram, derfor er funksjonshemmede selv skuespillere i scenene. SORs visjon er «...at alle mennesker med utviklingshemning skal sikres mulighet til utvikling på egne premisser og ha et aktivt liv i fellesskap med andre» (Eknes, 2009:11). Professor Karl Elling Ellingsen, daglig leder i «Nasjonale Kompetansemiljø om Utviklingshemning»,⁴ sier at også NAKU har stor tro på e-læringsprogram for ufaglærte i helse- og omsorgssektoren. Kurset «Helseoppfølging av personer med utviklingshemning» kan man finne på NAKUs sine hjemmesider og er et godt eksempel på et slikt e-læringsprogram.⁵

«Usedvanlig Teater» er en gruppe som har eksistert som et prosjektteater siden 2005, og som hver vår gjennomfører et nytt ti ukers - prosjekt med nye aktører. Noen av aktørene har ulike funksjonshemninger som utviklingshemning, synshemning, hørselshemning og Multippel sklerose. Fem av aktørene er vernepleiestudenter som tar sin bachelorfordypning i teater, fire av aktørene går på videregående skole, en er yrkesaktiv innen helsefag og to yrkesaktive innen media og byggeindustri. Syv av aktørene har en form for funksjonshemning, og alle deltar fordi de har en særegen interesse i teater som kommunikasjonsform og estetisk uttrykk. Førsteamanuensis dr.art. Rikke Gürgens Gjørum har regien i «Usedvanlig Teater» og er også redaktør for det ene av de tre e-lærings kursene til SOR.

4) Forkortes ofte med NAKU.

5) <http://www.naku.no/content.ap?thisId=33767>

Teaterfagets egenart

Teaterinstruktør, sosialarbeider og prosjektleder for «Jeg tør» – et inkluderende teater for unge mennesker med psykiske problemer, Marianne Gran, har lang erfaring med å bruke teater som metode i arbeid med mennesker med ulike funksjonshemninger (Andvig og Lyberg, 2010). Hun uttaler at teater er en særdeles godt egnet metode for å iscenesette hverdags erfaringer som skal filmes i et e-læringsprogram.⁶ Hun er selv skribent i programmets kurs 2 som omhandler kultur.

Gran er opptatt av hvordan teater og hverdagslivet gjensidig påvirker hverandre, og dermed bidrar til en selvutviklingsprosess hos aktørene. Forskjellige dramaøvelser er med på å gi mening til livene til aktørene, hevder Gran, og disse forskjellige metodene påvirker aktørenes egenutvikling og læring i ulike kontekster. «Teaterfagets egenart som uttrykksform er knyttet til skuespillerkunsten og teaterets virkemidler» (Sæbø, 1998:25). Det dramatiske:

«... i spilllets byggesteiner er figur, fabel, rom og tid. Disse kalles med et fellesnavn for grunnelementene i den dramatiske fiksjon, fordi de utgjør det grunnleggende element som vil være til stede og som må til for å skape en dramatisk fiksjon» (Sæbø, 1998:52).

I «Usedvanlig Teater» bruker vi disse grunnelementene for å bygge gode iscenesettelser med driv, dynamikk, humor og gjenkjennelsens effekt. Et eksempel på bruken av grunnelementene er følgende scene: «*En synshemmet person ble forlatt av*

6) Intervju med Marianne Gran, 16.03.2010.

ledsager ved et gangfelt og ble nesten påkjørt av en syklist, noe som gjør den synshemmede utrygg og tilliten til ledsager ble brutt» (Loggbok B, 14.03. 2010). Her er et eksempel på figur (synshemmet, ledsager og syklist), fabel (dårlig samspill mellom ledsager og blind), rom (ute ved gangfeltet) tid (nåtid, vår). Figuren er aktøren som spiller en rolle, det kan være en person, et dyr, eller en gjenstand. Figuren blir levende gjennom aktørens stemme og kropp. Fabelen er historien eller handlingsgangen i spillet. For at grunnhistorien skal bli troverdig må skuespilleren eie den og sette seg inn i rollen til figuren. Rom er det fysiske stedet hvor handlingen foregår. Med tid menes tidspunktet når handlingen skjer, eksempelvis årstider og historisk epoke, klokkeslett på dagen med mer. Alle tidsrom må være troverdige innen den gitte fiksjonen.

Teaterets virkemidler er med på å forsterke og tydeliggjøre spillet og konsentrasjonen hos publikum. Det skaper dermed grunnlag for estetiske erfaringer der både refleksjoner og opplevelse inngår. Virkemidler man bruker i dramatiseringer kan være: *spenning, symboler, tolkning og fortellerform*. (Sæbø, 1998).

Et eksempel på bruken av teaterets virkemidler kan igjen være scenen der den synshemmede personen ble forlatt av ledsageren ved et gangfelt: Når «Usedvanlig Teater» improviserte frem denne scenen var bestillingen fra SOR en scene som skulle vise at «En hjelper må vise seg tilliten verdig». Gruppen ønsket å vise en scene der tillit brytes, og der man som tjenesteyter i etterkant må jobbe for å



Gjengen fra «Usedvanlig teater» samlet utenfor Kulturhuset i Harstad.

opparbeide tilliten igjen. De funksjonshemmede skuespillerne var i den kreative prosessen opptatt av at *symbolet* «blindestokk» måtte være med i scenen for å gjøre det visuelle bildet tydelig for publikum. Gruppen fant også ut at scenen skulle filmes uten lyd, for så å legge på spenningsmusikk når scenen var ferdig klippet. Regissøren jobbet sammen med kameramannen for å dramaturgisk bygge opp *spenning*. Dette gjorde de ved å klippe bilder av den synshemmede fotgjengeren og syklisten om hverandre for å tydeliggjøre at katastrofen var i ferd med å skje når ledsageren ikke hjalp til med og «se» trafikkbildet for den synshemmede. Vi ser av eksemplet hvordan de dramatiske grunnelementene iscenesettes gjennom teaterets virkemidler. Teateret som kunst speiler virkeligheten og forteller oss noe om det å være menneske gjennom gjenkjennelsens effekt eller «katarsis»/renselse som Aristoteles definerte denne prosessen som (Aristoteles, oversatt av Ledsaak, 2004). Teateret kan dermed være med på å hjelpe oss mennesker til å reflektere over livet (Sæbø, 1998).

Problemstilling & fokus

Vi ønsker gjennom artikkelen å sette søkelyset på viktigheten av å bruke teater for å skape grobunn for estetiske erfaringer og selvutvikling hos aktørene, og gjenkjennelse og erkjennelse hos publikum. Iscenesettelse av utviklingshemmede skuespillere er også av betydning for hvor reelt teateret oppleves av publikum, når hverdagslivssituasjoner er basis for dramatiseringene. E-læringsprogrammet til SOR er med på å aktualisere kunst og kultur som en del av hverdagslivet til utviklingshemmede.

Programmet kan brukes som et gratis hjelpemiddel for tjenesteytere i alle norske kommuner, fra og med 2011. Vi i «Usedvanlig Teater» håper dermed å kunne bidra til en kompetanseheving ute i kommunene ved å bruke teateret som verktøy for læring og utvikling.

Artikkelens problemstilling er: *Hvordan skape interessante scener til e-læringsprogrammet til SOR?* Videre har vi valgt to underproblemstillinger som kan hjelpe oss med å få svar på hvordan vi kan skape interessante scener:

- På hvilken måte spiller våre ulike *holdninger til oss selv og til funksjonshemming* inn på måten vi dramatiserer scenene på?
- På hvilken måte spiller teatergruppens *kommunikasjon, samhandling og relasjon* inn på måten vi velger å dramatisere scenene på?

Kort om metode

Våre erfaringer i «Usedvanlig Teater», der vi er med å lage hverdagsscenarioer som er aktuelle og kritiske, er opplevelser som

er «der og da». Disse blir enestående erfaringer i å dele tanker og kreative prosesser med andre mennesker, som ikke lar seg tallfeste eller måle. Det at vi er akkurat de personene vi er gjør denne teatergruppen unik. Hadde sammensetningen av aktører vært annerledes, kunne vi fått et annet produkt – andre scener og andre problemstillinger kunne blitt dramatisert. Av den grunn er kvalitativ metode formålstjenelig å bruke i studien av gruppen «Usedvanlig Teater». For de «... kvalitative metodene tar i større grad sikte på å fange opp mening og opplevelse som ikke lar seg tallfeste eller måle» (Dalland, 2008:84). De kvalitative metodene vi har brukt er *introspeksjon* og *feltarbeid*. Som verktøy i introspeksjonen har vi valgt å bruke *observasjon* og *intervju*.

Gjennom møtene i teatergruppen har vi vært deltagende observatører. Alle skuespillerne har bidratt med seg selv for å skape troverdige situasjoner fra dagliglivet til funksjonshemmede i samspill med tjenesteytere og andre. I loggbøkene har vi notert observasjoner fra arbeidet på prøvene i teatergruppen, tanker som oppstod spontant underveis og refleksjoner som vi har gjort oss ettersom prosessen skred frem. Disse selvobservasjonene har vi brukt til å reflektere over situasjonen vi har opplevd i «Usedvanlig Teater», og til å bevare problemstillingen. Vi har som ledd i datainnsamlingen knyttet til studien av «Usedvanlig Teater» intervjuet fagsjef i SOR, Jarle Eknes, daglig leder i NAKU, Karl Elling Ellingsen og prosjektleder for «Jeg tør», Marianne Gran.

Mot en ny forståelse

I søken mot en ny forståelse vil vi se nærmere på problemstillingen: *Hvordan skape interessante scener til e-læringsprogrammet til SOR?*

I vår higen etter å forstå samhandlingen i «Usedvanlig Teater» når aktørene arbeider med å iscenesette hverdagerfaringer, ser vi behov for å trekke frem følgende perspektiver: *ulike holdninger, erfaringslikhet og – ulikheter, kongruent kommunikasjon, trygg samhandling og gode relasjoner.*

Ulike holdninger til oss selv og til funksjonshemning

Vi forstår begrepet «holdninger» som våre personlige uttrykk for vår fornuft, vurdering og målrettethet (Lorentzen, 2006). Vi har vært svært opptatt av på hvilken måte våre *ulike holdninger* til oss selv og til funksjonshemning har spilt inn på måten vi har dramatisert scenene på.

Via «Usedvanlig Teater» har aktørene reflektert over situasjoner i samhandling med personer med ulike funksjonshemninger. Våre forforståelser var forskjellige i forhold til mennesker med ulike funksjonshemninger, ut fra erfaringer i møter gjennom jobb, fritid og venner. Endringene ble til underveis i samhandlingen. Gjennom å bli sett, hørt, si sin mening og være medskapende, ble alle aktører. Dette har vært med på å tydeliggjøre ulike holdninger og endringer i holdninger før oppstart.

Psykolog Per Lorentzen (2006) hevder at holdninger bygger på at mennesker er sosiale. Vi tolker det andre sier, ut fra egne holdninger og erfaringer. Gjennom samtaler i ulike grupperinger lærer

mennesker av hverandres ulike tolkninger og forståelser av en og samme situasjonen. Et eksempel på dette i teatergruppen kan være: «*Under en morgenstund i «Usedvanlig Teater» snakket vi om hva en kan gjøre sammen med sin støttekontakt, fordi vi skulle finne dilemmaer knyttet til det å ha en støttekontakt*» (Loggbok C, 10.03.2010). Noen i gruppen fikk utvidet sitt perspektiv når en av aktørene som er synshemmet foreslo at han sammen med støttekontakten skulle se film. Dette var en ny måte å tenke på for mange av oss.

Vi må nok innrømme at de fleste ikke ville foreslått å se film med en som er blind. I diskusjon rundt dette sa den synshemmede skuespilleren: «*Jammen jeg ser med ørene*», hvorpå en av de hørselshemmede skuespillerne responderte: «*Så artig, for øynene er mine ører*» (ibid). Vi reflekterte sammen over disse utsagnene, og denne situasjonen bidro nok til en *holdningsendring* hos alle aktørene i «Usedvanlig Teater». Dette var et magisk øyeblikk - det ble stille og stillheten satte tankeprosessen i gang hos alle aktørene. Denne situasjonen er også blitt en felles «referanse» i gruppa, noe som det er blitt referert til mange ganger i ettertid.

Vi opplever at holdninger inntar oss og uttrykkes ut fra *det* som skjer, rundt *måten* vi opplever det som skjer. Holdningsendringer skjer fra øyeblikk til øyeblikk. De er ikke planlagte og de påvirker måten vi opptrer på (Lorentzen, 2006). I intervjuet med Karl Elling Ellingsen, sa han at det å reflektere over egen praksis var viktig.⁷ Ved bevisst å gå

7) Intervju med Karl Elling Ellingsen, 18.03.2010.



Premierekveld på «Usedvanlig teater»

inn og endre egne holdninger kan det føre til endringer av handlingsmønstrene våre i arbeidet med utviklingshemmede. Videre sa Ellingsen i intervjuet at det er viktig å gjøre mennesker som arbeider med funksjonshemmede emosjonelt bevisst, for det er med på å bidra til gode løsninger og videre læring. I følge samtale med Ellingsen kan gruppens refleksjoner gjennom arbeidet i «Usedvanlig Teater» være med på å skape holdningsendringer hos alle aktørene.

Hvorfor vil vi ha ulikheter?

Erfaringslikhet og -ulikhet har vist seg å være viktige forutsetninger i teater-

arbeidet for å skape interessante scener til e-læringsprogrammet. Tema for en av scenene var: «Å gi annerledes kunstnere plass i det «gode selskap» i kulturlivet». Teatergruppen valgte da å spille en «rå» audition med ekle dommere og litt ekstreme deltagere, fordi dette var morsomt og denne tolkningen av oppgaven kunne sette temaet på dagsorden på en lett forståelig måte for folk flest. *«I denne scenen var det to dommere og fire ulike ungdommer som skulle på audition. Skuespillerne i denne scenen forstod hva det innebar å være deltagere og dommere ut fra erfaringer ved å ha sett TV programmet «Idol» (Loggbok A, 07.04. 2010). Selv om*

TV-programmer og en reell audition i kulturlivet er noe forskjellige, har de en del likhetstrekk man kan bruke i spill.

Slik vi opplevde arbeidet med spesielt denne scenen ser det ut til at erfaringslikhet og -ulikhet som basis for en del kreative prosesser kan ha større betydning i forhold til å lage interessante scener, enn om aktørene har en funksjonshemning eller ei. Vi så dette på flere av øvelsene, og vi fant det stadig mer og mer overraskende hvor lite viktig funksjonshemningen ble en begrensning i teaterarbeidet. Den ble snarere «et must» for å få gode eksempler fra hverdagen å fortelle om til de andre i gruppa. Dette finner vi svært interessant i forhold til målet om fullstendig likeverd mellom svært ulike grupper i det norske samfunn. Vi kan alle bidra med oss selv og de unike erfaringene vi har, både i teateret og i samfunnets offentlighet. Det er naturlig for oss mennesker å søke etter *symmetri* i samhandling. Slik vi ser det ønsker alle å bli sett, og sett på som likeverdige. Dette henger sammen med oppbygging av en stabil selvfølelse, trygg identitet og sosial tilhørighet (Høstmark Nielsen og Raaheim (red), 1997). Den danske terapeuten Jesper Juul skriver at «Sunn selvfølelse er den beste basisen for psykososial trivsel ...» (dagensmedisin.no). Gjennom «Usedvanlig Teater» har vi laget scener som er *asymmetriske* nettopp for å tydeliggjøre hvordan hverdagssituasjoner ikke bør være. I «Usedvanlig Teater» har vi diskutert mye hvordan verden burde være, og iscenesatt nettopp dilemmaer knyttet til dette.

Vi i «Usedvanlig Teater» anser det som viktig å se våre ulikheter som en styrke.

Det kan se ut som at vi aldri blir «like» på grunn av samfunnets krav til oss som mennesker, men vi har likevel muligheten til å oppleve likeverd. Dette påpeker spesielt skuespillerne som har en funksjonshemning, når vi i idémýldringsprosesser utvikler nye scener. For selv om alle aktørene i teatergruppen er likeverdige, er det åpenbare ulikheter i gruppen. Dette er uavhengig av funksjonshemning eller ikke, for alle er vi unike mennesker, med særegenheter.

I følge Lorentzen (2006) fungerer enkelte arbeidsmetoder for noen mennesker, men ikke alle, fordi vi er ulike. I intervjuet med Gran kom det fram at hun har erfart, gjennom mange år, at ulikheter er med på å skape et *uvanlig spennig samspill* i teater.⁸ Hun fokuserer på respekt og samhandling i forhold til alles ulikheter i teaterarbeidet. Teater er i følge Gran, en «miniverden», der for eksempel kaffekokerrollen er en rolle som alle kan lære, siden «alle» kan lære å koke kaffe. I teater har alle en rolle og alle rollene er like viktige. Gran hevder at om en kan trene seg opp til å takle minisamfunnet, teatret, så kan en deretter lære seg å takle storsamfunnet. Derfor er teater som gull, mener Gran.

«På vår teaterøvelse improviserte vi frem en scene hvor vi skulle gi annerledes kunstnere plass i det gode selskap i kulturlivet. Vi lagde et dommerpanel og fire aktører som skulle fremføre sine dikt. En framførte dette sakte, en hurtig, en kjedelig (normal) og en annerledes. Den som var annerledes haltet og snakket en annen dialekt enn

8) Intervju med Marianne Gran, 16.03.2010.

dommerpanelet. Dette ble kommentert som ikke å være norsk, og det oppstod en uenighet mellom den ene dommer og utøver. Da ble dommerpanelet splittet i sine meninger om utøveren skulle gå videre. Alle blir tatt inn igjen for å få «dommen» om de går videre eller ikke. Det er kun den haltende som får prøve seg igjen og fikk spørsmålet: «Kan du danse?» «Ja, jeg kan haltedansen», sa den haltende og viste sin dans. Det gjorde at begge dommerne blir enig, og den haltende gikk videre på audition» (Loggbok E, 07.04. 2010).

I teatersammenheng ser vi at det faktisk kan være ønskelig at skuespillere er forskjellige. Dette gjør at teater blir mer interessant, noe som igjen er med på å engasjere publikum på en bredere og dypere måte. Dramapedagog Aud Berggraf Sæbø (1998:25) skriver om teater at: «Der teaters oppgave er å bruke teaterkunsten for å formidle ulike typer dramatikker på en betydningsfull måte til publikum, er dramafagets oppgave å bruke teaterkunsten for å gjøre lærerstoffet betydningsfylt for elevene.»

I «Usedvanlig Teater» bruker vi *dramapedagogikk* i prosessen, mens produktet er *teater* som filmes. Felles for både drama og teater er å skape meningsfullhet i møte mellom teaterkunst og hverdagslivet.

Communicare – å gjøre felles

«Ordet kommunikasjon stammer fra det latinske verbet *Communicare*, som betyr «å gjøre felles». Når vi kommuniserer, skaper, utveksler og avdekker vi meninger» (Røkenes og Hanssen, 2006:193).

Kommunikasjon kan oppleves ulikt av ulike mennesker, noe følgende feltobser-

vasjonen fra loggbok C kan være med på å understreke. «*En av aktørene spilte en scene på en buss, hvor han vekslet mellom og spilte tre ulike karakterer. Disse tre rollene hadde ulik fremtoning, der en av disse var veldig høylytt. Noen av tilskuerne så ut til å like den høylytte figuren, og reagerte med masse latter, mens en reagerte med redsel*» (Loggbok C, 17.03. 2010). Denne aktøren, som her beskrives, bruker høreapparat, noe som kan være med på å gjøre lyden mer ubehagelig, og det kan dermed være en forklaring på hvorfor personen engstelig. En annen forklaring på redselen kan være manglende forståelse for hva som hendte. Gjennom dette eksemplet ser vi hvor viktig det er å tilpasse lydnivået og hele tiden observere relasjonene som utvikles ovenfor alle mennesker, men spesielt ovenfor hørselshemmede med en utviklingshemning med tanke på lyd, diksjon og leppetyding.

Under en oppvarmingsøvelse ga instruktøren gruppen i oppgave om å rulle på foten. Hun viste dette slik at alle fikk se. En av aktørene i gruppen er synshemmet og forstod dermed ikke hvordan øvelsen skulle gjennomføres (Loggbok C, 07.04. 2010). Slik erfarte vi at det er viktig at all informasjonen i «Usedvanlig Teater» blir gjort så billedlig som mulig, slik at alle forstår hva som skal gjøres.

Synspedagogene Tone Larssen og Gunvor B. Wilhelmsen bekrefter vår erfaring når de hevder det er viktig å ha et bevist forhold til ord og begreper som blir brukt i kommunikasjon med synshemmede eller blinde (Befring og Tangen, 2001).

Man vet at kommunikasjon «... består

av samhandling, og mønstre for samhandling konstituerer systemets struktur» (Eide og Eide, 2009:93). Vi mener at måten vi kommuniserer på i «Usedvanlig Teater» er styrt av samhandlingene oss aktører imellom. Som med eksempelet fra en oppvarmingsøvelse, nevnt ovenfor, bør vi alle kommunisere kongruent, enkelt og konkret slik at samhandlingen kan bli god. I arbeidet med «Usedvanlig Teater» har vi kommet frem til at dette også er viktig for å skape gode scener og for å unngå misforståelser underveis. Forsker Tom Eide og sykepleier Hilde Eide (2009) hevder at *kongruent kommunikasjon* er å ha overensstemmelse mellom det verbale og det nonverbale, at det ikke er forskjell på det man sier og det man uttrykker kroppslig.

I intervju med Ellingsen poengterte han også viktigheten av å kommunisere på en slik måte at alle forstår en.⁹ Siden vi er en svært ulikt sammensatt gruppe har dette blitt en reell utfordring. Vi har møtt på utfordringer der ordvalgene burde ha vært tydeligere og mer konkrete, og vi har vært nødt til å repetere mange ganger for at alle skulle få med seg hva som ble sagt. Et eksempel på dette kan være når en av deltagerne, som er hørselshemmet, ikke får med seg det som blir sagt når «alle» snakker samtidig. Vedkommende er avhengig av at vi snakker etter tur, for å kunne lese på leppene. Dermed ble *turtagningsregler* viktig å innføre konsekvent i gruppen. Tempoet måtte etter hvert ned og vi måtte alle beherske

oss ved å vente på tur. På denne måten kunne vi alle få en felles forståelse av konteksten og antakelsen rundt samtalen.

«I «Usedvanlig Teater» hadde vi idémyldring fordi vi skulle lage en scene om det å ha «gruppeveiledning». Noen av aktørene i gruppa forstod ikke hva ordet «gruppeveiledning» betydde. Her ble utfordringen å bruke begreper som alle kunne forstå. Ordet ble forklart, og aktørene kom med egne eksempler» (Loggbok D, 10.03.2010).

«... utgangspunktet for improvisasjonen bør presenteres slik at det åpner opp for ulike tanker, følelser, ideer og improvisasjonsmuligheter. I en ekte og ærlig improvisasjon finnes det ikke noe rett/galt svar, og svaret er selvsagt ikke gitt på forhånd. Men utgangspunktet og rammene for improvisasjonen vil ha stor betydning for de tanker, følelser og ideer som elevene spiller ut» (Sæbø, 1998:88).

Eksemplene som det henvises til i loggboken her, viste at det var stor forskjell på en god og en dårlig veileder. Aktørene i «Usedvanlig Teater» mente at det var viktig i iscenesettelsen å vise at en god veileder skal inkludere og se alle, være tålmodig og motivere. En av aktørene sa *«.../ en god veileder er å være en tydelig leder som gir klare beskjeder om hva som skal gjøres i løpet av dagen, og fordele de ulike arbeidsoppgavene. Videre ble det nevnt at en gruppeveileder skal være presis, snill, ha god tid og godt humør. Mens en dårlig veileder gir uklare beskjeder, overser enkelte, er sint og uforberedt»* (Loggbok D, 10.03.2010).

Vi fant ut i teatergruppen at vi skulle lage en komisk scene av en «urettferdig og spydig veileder» for å få publikum

⁹) Intervju med Karl Elling Ellingsen, 18.03.2010.

engasjert og interessert. Dette kan være med på å gjøre publikum i stand til å reflektere over hva de selv *ikke* må gjøre som veileder. Iscenesettelser som påvirker publikums følelser kan være med på å skape muligheter for god læring hos de som skal ta e-læringsprogrammet, fordi læringen da involverer mer enn kun kursdeltagerens intellekt.

«I veiledningsscenen valgte vi å dramatisere en scene hvor vi viste en danselærer som var en dårlig veileder. Denne veilederen kritiserte dansingen til en av deltagerne. Deltageren ble ekskludert fra gruppen på grunn av manglende danseferdigheter, og veileder overså deltageren resten av danseøkten» (Loggbok D, 10.03.2010). Konsekvensen i fiksjonen var at denne handlingen skapte ubehag for rollen som ble uthengt, ekskludert og oversett. Selv om dette foregikk i fiksjon og ikke i virkeligheten kjente alle på ubehaget i rommet. Slik vi ser det påvirker aktørene hverandre, uavhengig av om det er fiktive situasjoner vi konstruerer og spiller inn, eller om det er iscenesettelser fra hverdagslivet som er basis for filming. Teaterets kraft er sterkt, er vår erfaring.

Sosial interaksjon

Vi har erfart at gjennom samhandling i «Usedvanlig Teater» kan vi lære blant annet å bli mer sosiale, tålmodige, vente på tur, lytte og vise interesse med kroppsspråket.

Man vet jo at vi:

«/.../ påvirkes av dem vi omgås, særlig av de nære kontaktene, men også av mennesker vi ikke kjenner. I sin tur påvirker vi også dem.

/.../ I dagligtalen bruker vi ulike ord for denne gjensidigheten: Samhandling og samspill er av de hyppigste. I fagspråket bruker vi også uttrykket sosial interaksjon for å betegne atferd sammen med andre» (Bø og Schifloe, 2007:14).

Denne såkalte «sosiale interaksjonen» ble i teatergruppen spesielt synlig når en av aktørene viste tydelig med kroppsspråket, at han ikke lyttet når de andre bidro med forslag i idémyldringen. Vi observerte at det tilsynelatende så ut til at det som skjedde i plenum ikke var av interesse for aktøren. Dette skapte en noe urolig situasjon, flere ble usikre og følte stemningen som rar.

Derfor kan det se ut til at det å vise interesse i andres utsagn under idémyldring, er av betydning for et godt samspill videre.

«Første møte i «Usedvanlig Teater» startet med at vi satte oss i ring, for å bli kjent med hverandre, og regissøren fortalte oss om prosjektet. Det å sitte i ring var for oss inkluderende og sosialt, der alle ble sett og hørt. Alle fikk bidra med sine synspunkter, ved at de ble spurt etter tur om de har noen innspill angående dagens tema» (Loggbok E, 10.03.2010). Rollene våre i teatergruppen ble likeverdige ved at vi satt i ring og alle presenterte seg som deltagere i gruppen. Sæbø (1998) mener det er viktig i drama/teaterarbeid at vi har ulike øvelser for å bli kjent med hverandre, utvikle glede, humor og spenning.

«Som oppvarming gjorde vi navneøvelsen, som bestod av å huske navnet til hver og en i gruppa. Videre i oppvarmingsøvelsen tok vi inn yndlingsfargene våre, for at vi etterpå skulle gå runden i ringen og se om vi klarte å huske navnet og yndlingsfargen til alle i gruppen. Så hadde vi en øvelse, der vi holdt



Regissør Rikke Gürgens Gjærum (nr. 2) omgitt av skuespillere fra «Usedvanlig Teater»

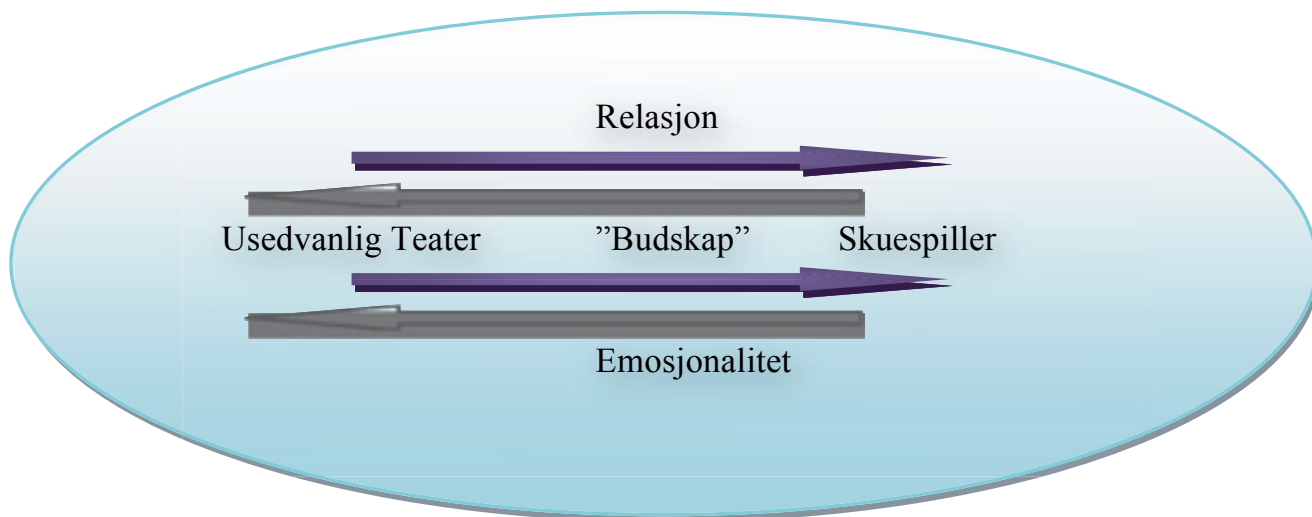
på skulderen til den som for eksempel hadde mørkt eller blondt hår. Det ble vanskeligere når vi skulle holde på den med blå, brune eller grønne øyne, på grunn av at vi måtte komme fysisk nærmere hverandre»

(Loggbok A, 10.03.2010). Kroppen varmes opp både fysisk og psykisk gjennom disse sosiometriøvelsene (Sæbø, 1998). Det fysiske går på at vi kommer i en bevegelse med kroppene våre og det psykiske går på at vi går nærmere den «private sonen» til hverandre og utfordrer oss selv gjennom disse øvelsene. Oppvarmingsøvelsene ble gjennomført for å styrke samholdet i gruppa og ufarliggjøre hverandre.

I «Usedvanlig Teater» anser vi det som av betydning at aktørene repeterer det vi

har improvisert for at vi skal få best mulig samspill i scenene når de endelig skal filmes. «En av aktørene begynte danseøvelsen med å se ned i gulvet og holde seg tett inntil en av de andre. Scenen ble spilt flere ganger, og for hver gang ble kroppsspråket mer åpent. Det vil si blikket og haken kom opp, og personen deltok mer aktivt i scenen» (Loggbok E 24.03.2010).

Eide og Eide sin reviderte modell (side 18) gir mening i en teaterkontekst. Vi har valgt å bruke modellen slik: «hjelper» i originalmodellen blir «Usedvanlig Teater» i en teaterkontekst, mens «pasient» i originalmodellen blir «skuespillerne» i en teaterkontekst.



Revidert modell fra Eide og Eide (2009).

Samhandlingen i teaterscenen blir da «budskapet», og dermed synliggjøres det visuelt i modellen at det i teaterkontekstens kommunikasjon skapes emosjonalitet og relasjon mellom gruppen og aktørene.

«Begrepet «*relasjon*» kommer av det latinske *relatio*, som egentlig betegner det at en gjenstand står i forbindelse med en annen. I dagligtale brukes gjerne begrepet relasjon om forhold, kontakt eller forbindelse mellom mennesker» (Eide og Eide, 2009:17).

I «Usedvanlig Teater» har vi utviklet en relasjon til hverandre. Denne relasjonen blir bekreftet når vi får en positiv eller negativ tilbakemelding fra den/de andre. Vi får en samhandling i form av for eksempel oppvarmingsøvelser i teatergruppen, og samhandlingen kan da bidra til å skape gode/bedre relasjoner. Dette kan føre til at vi alle blir trygge på hverandre og dermed får tillit til den/de andre. Flere av aktørene har notert i loggboken at disse oppvarmingsøvelsene

er med på å skape trygghet, tillit og trivsel i gruppen. Det kan virke som at det å ha oppvarmingsøvelser hjelper både kroppen og psyken med å skape en positiv holdning til teaterøvelsene, og iscenesettelsene av scenene til e-læringsprogrammet. Men gjennom samhandlingen kommer aktørene i «Usedvanlig Teater» nærmere noen, enn andre. Det oppstår ulike relasjoner og grupperinger innad i gruppen.

«En relasjon oppstår ikke av seg selv, den er et resultat av samhandling mellom bruker og fagperson. En god relasjon hviler på en samhandlingsprosess som skaper tillit, trygghet og en opplevelse av troverdighet og tilknytning. Når samhandlingen fungerer slik, utvikles det en bærende relasjon» (Røkenes/Hanssen, 2006:22).

Dette begrepet «bærende relasjon» er faktisk mimisk beskrevet i en av scenene som «Usedvanlig Teater» har dramatisert og filmet. Men, vi hadde en oppvarmings-

øvelse som handlet om det å ha tillit kontra det å miste tilliten i en bærende relasjon.

«Vi gikk sammen to og to hvor en av aktørene skulle lukke øynene og en skulle stryke den andre over hånden, for så å gjøre berøringen ubehagelig» (Loggbok E, 07.04.2010).

Meningen med denne øvelsen var å tydeliggjøre viktigheten av å ha tillit i en god relasjon.

Et eksempel på «brutt tillit», er scenen som gruppen spilte inn om den blinde rollefiguren som ble forlatt av ledsageren sin ved et gangfelt. Den synshemmede skuespilleren var motivert for å spille blind selv.» *Den blinde og ledsageren kom gående sammen. De kom til gangfeltet og ledsager forsatte å gå og forlot den blinde. Den blinde ble stående og vente for så å gå ut i gangfeltet alene. Det kom en syklist som måtte styre unna for ikke å kolliderer med den blinde»* (Loggbok B, 14.04.2010).

Den blinde hadde full tillit til ledsageren i starten av scenen. Men når den blinde rollefiguren ble forlatt mistet vedkommende tilliten til ledsageren og kunne ikke stole på ledsageren noen sinne igjen. Dette fremstår for oss som et viktig funn i «Usedvanlig Teater» når vi analyserer scenene som er blitt filmet. Det er et tankekors at et tillitsbrudd kan være av så alvorlig karakter at en forsoning blir umulig. Dette har, slik vi ser det, en stor overføringsverdi til praksisfeltet. Høgskolelektor Turid Bjørnrå skiver at:

«... tjenesteyterne oppfatter hvem tjenestemottakeren er og hva han uttrykker, men også hvordan de oppfatter seg selv og sin rolle i relasjonen. Tjenesteyterne møter tjenestemottakerne med sine interesser, preferanser

og verdier, og med sin kompetanse» (Bjørnrå m.fl. 2008:132).

Faktorene «interesser, preferanser, verdier og kompetanse» er viktige forhold ved kommunikasjonen når en står i samspill med mennesker med en funksjonshemming, for å både etablere tillit og for å beholde tillit. Dette henger nært sammen med det å være i stand til å skape en «bærende relasjon».

Å forske på seg selv

Vi forsker både på teater som metode for å iscenesette hverdags situasjoner, og på oss selv som aktører i «Usedvanlig Teater». Det å forske på seg selv som aktør i teatergruppen har både utfordringer og muligheter ved seg. Vi har erfart at det er viktig at vi er åpne for å ta i mot nye erfaringer som kan gi oss en holdningsendring, og for på denne måten å skape nye data vi kan analysere.

Det å forske på oss selv, skrive loggbok, være ærlig og utvikle nye holdninger er med på å skape personlig utvikling og gi oss nye livserfaringer. I loggbøkene har vi skrevet ned tanker og refleksjoner. Vi er flere som har skrevet loggbok og har vektlagt ulike vinklinger i en og samme situasjon. Ved å diskutere innholdet i loggbøkene har vi fått en bredere forståelse av situasjonene. I loggbøkene har aktørene skrevet det de selv har hatt fokus på i øyeblikket «der og da», noe som igjen kan betraktes som en feilkilde, fordi annen informasjon kan ha blitt oversett.

Våre fordommer, kunnskaper og forforståelser har vært med på å prege forskningsresultatene i en viss retning.

Ved å forske på seg selv ser vi at teatret er med til å påvirke oss som aktører i selvutviklingsprosesser. Vi ser at det er gunstig å ha kunnskap og kompetanse innenfor de ulike temaene som skulle iscenesettes for å kunne bidra til å skape interessante og relevante scener. Ved å få innblikk i teaterfagets egenart og virkemidler i å lage interessante hverdags-situasjoner, har disse gitt oss en utvidet forståelse av skuespillerkunsten som et verktøy, som vi tar med oss i hverdagslivet etter prosjektslutt. De ulike scenene som speiler virkeligheten har vært med på å gi oss refleksjoner og ny forståelse av hvordan vi bør behandle våre medmennesker. Det at vi har ulikt syn og oppfatter situasjoner ulikt, beriker oss som personer, og er med på å gjøre oss mer reflekterte, slik vi opplever det.

Oppsummering

I ti uker med «Usedvanlig Teater» har vi blitt kjent med hverandre, gjennom nye og lærerike øvelser. Prosjektet har gitt oss nye erfaringer om både å ha en funksjonshemning, og å være sammen med mennesker som har en funksjonshemning. Vi ønsker nå å besvare underproblemstillingene og dernest hovedproblemstillingen.

På hvilken måte spiller våre ulike *holdninger til oss selv og til funksjonshemning* inn på måten vi dramatiserer scenene på?

- Vi har lært mye om oss selv.
- Vi er blitt mer bevisst på våre egne holdninger og handlinger.
- Underveis har vi reflektert over egne tanker og følelser.

- Vi ser at ulikheter er med på å gi gruppa større kompetanse til å lage gode e-læringsscener.
- Vi erfarte at vi kanskje skulle ha filmet hele tiden, fordi det er vanskelig å gjenskape impulsive situasjoner/handlinger i improvisasjonen. Men dersom kameraet hadde stått på hele tiden ville vi fått en dokumentar, og vi ville ikke fått variasjon i kamera-vinklingene. Filmkvaliteten ville da blitt dårligere estetisk sett.
- Det ble utfordrende å gjenskape de gode øyeblikkene når scenene måtte tas om igjen.
- Ulikhet mellom aktørene er med på å gi ny læring og har ført til nye muligheter i samspillet.
- Vi er blitt bedre kjent med hverandre - noe som kan skape varige bånd.

På hvilken måte spiller teatergruppas *kommunikasjon, samhandling og relasjon* inn på måten vi velger å dramatisere scenene på?

- Vi opplevde at kongruent, konkret og tydelig kommunikasjon var viktig for at alle skulle forstå konteksten i handlingen. Denne erfaringen vil vi ta med oss videre i livet.
- I «Usedvanlig Teater» har vi lært hvor avgjørende det er å se ressursene hos aktørene i stedet for begrensningene.
- Kommunikasjon, samhandling og relasjon kan bidra til endring i holdningene i hverdags situasjoner.

Vi ser at underproblemstillingene er med på å gi oss svar på hovedproblemstillingen, om hvordan man kan skape

interessante scener til e-læringsprogrammet til SOR.

Her er nøkkelordene ulike holdninger, kommunikasjon, samhandling og relasjoner viktige. Alle teatergruppedlemmene er avhengig av de andres tilstedeværelse for å kunne skape en god arena for samspill. Trygghet, oppvarmingsøvelser, det å bli sett og hørt gjennom samhandling, har vi erfart som positivt. Trivsel, felles lunsj, fellesskapsfølelse, kake, avslutning på dagen der alle får fortelle hvordan dagen har vært, er alle viktige momenter i å skape gode filmbare scener i teatergruppen. Det at alle er med og forstår hva det hele går ut på og at alle får være med i planleggingen av de ulike scenene er også svært viktig. Dette ser ut til å gi alle en følelse av tilhørighet og mestring. I forhold til problemstillingen er alle disse faktorene med på å skape interessante scener til e-læringsprogrammet.

Enhver har krav på respekt og rett til å være seg selv. Dette innebærer også en rett til å være annerledes. E-læringsprogrammet «Muligheter & mangfold» setter disse premissene på dagsorden. Dermed ser det ut til at teater er en egnet metode for å iscenesette hverdagsituasjoner, og kanskje også i fremtiden for å skape grobunn for mulig personlig utvikling og læring hos deltagerne på kurset.

Litteraturliste:

- Andvig, E. og Lyberg, A. (2010). «Jeg tør» *Inkluderende teater for unge mennesker med psykiske problemer*. Høgskolen i Vestfold.
Aristoteles oversatt av Ledsaak, S. (2004). *Aristoteles Om dikterkunsten*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag as.

- Befring, E og Tangen, R. (2001). *Spesialpedagogikk*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag a.s.
Bjørnrå, T. Guneriussen, W. Sommerbakk, V. (Red.) (2008). *Utviklingshemning, autonomi og avhengighet*. Oslo: Universitetsforlaget.
Bø, I. og Schiffloe, P. M. (2007). *Sosiale landskap og sosial kapital*. Oslo: Universitetsforlaget AS.
Dalland, O. (2008). *Metode og oppgaveskriving for studenter*. Gyldendal Norsk Forlag AS.
Eide, H. og Eide, T. (2009). *Kommunikasjon i relasjoner – samhandling, konfliktløsninger, etikk*, Gyldendal Norsk Forlag AS.
Eknes, J. (2009). *Utviklingshemning og habilitering – innspill til habiliteringsprosessen*. Oslo: Universitetsforlaget.
Gürgens, R. (2010). *Usedvanlig kvalitativ forskning - metodologiske utfordringer når informanter har utviklingshemning*. Oslo: Universitetsforlaget AS.
Gustavsson, B. (2004). *Kunnskapende metoder*. Studentlitteratur, Lund.
Howe, A., Høium, K. og Kvernmo, G. (2005). *Studenten som forsker i utdanning og yrke: vitenskapelig tenkning og metodebruk*. Lillestrøm: Høgskolen i Akershus.
Høstmark Nielsen, G. og Raaheim, K. (Red) (1997). *En innføringsbok i psykologi for universiteter og høyskoler*. Oslo: Cappelen Akademiske Forlag as.
Lorentzen, P. (2006). *Slik som man ser noen – faglighet og etikk i arbeid med utviklingshemmede*. Universitetsforlaget.
Røkenes, O. H. og Hanssen, P. H. (2006). *Bære eller bryte*. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke.
Schiffloe, P. M. (2003). *Mennesker og samfunn*. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.
Sæbø, A. B. (1998). *Drama – et kunstfag*. Aud Berggraf Sæbø og Tano Aschehoug.

Nettadresser:

- <http://www.naku.no/content.ap?thisId=33767>
kl.13.15 04.05.2010.
<http://www.dagensmedisin.no/nyheter/2003/12/18/selvf-lelse-som-immunforsva/index.xml> kl.14.23 06.05.2010