



**Pædagogisk Diplomuuddannelse:
Drama/teater og børne-ungdomskultur
Jysk Center for Videregående Uddannelse, Århus**

**Afleveret af Charlotte Olling Rebsdorf
til JCVU den 17. maj 2005**

Indholdsfortegnelse

Indledning	2
Ungdomskultur	2
Kollektive skabelsesprocesser og serendipitet.....	4
Konceptet for forestillingen	7
Uddybning af dogmer for forestillingen	7
Produktionsdogmer	8
Idematerialet.....	8
Eksempel på et teaterpædagogisk forløb	8
Dagens store opgave	9
1. scene (20. april).....	9
2. scene (27. april).....	10
3. scene (11. maj).....	10
4. scene (13. maj).....	10
5. scene (18. maj).....	11
Instruktionen af forestillingen.....	11
Forholdet mellem teaterproduktionens æstetik og pædagogik	12
Projektets kultur- og teatermæssige perspektiver	14
Litteraturliste.....	16

Titlen på forestillingen ”Hvem er vi?”, sammenstillet med maleriet ”Le Thrérapeute” (1936) af René Magritte på opgavens forside, tænker jeg som en illustration af ungdommens indre afsøgning af egen identitet.

[Opgaveteksten fylder 29.699 anslag (inklusive mellemrum), svarende til 11,4 normalsider á 2.600 anslag]

Indledning

Hvis jeg skal fortælle en historie, så synes jeg, at der skal nogle små udfordringer til. Det svarer til, at hvis du skal kravle op ad et bjerg, så vælger du nordsiden, som er vanskeligere, i stedet for at kravle op ad sydsiden. Man synes, man kan sydsiden, og så kan man kaste sig over nordsiden. På den måde er det sjovt med regler.

Lars von Trier¹

Stearinlyset tændes.

Det, der har tændt mig, og har været min store inspirationskilde, er Lars von Trier. Hans måde at arbejde på, med opstilling af faste rammer – fx Dogme 95 – for skabelse af et produkt, tvinger mig til at tænke anderledes som instruktør og afsøge nye grænser med henblik på tilblivelsen af en forestilling.

Det, jeg bruger fra Dogme 95 er rammerne, jeg opstiller et koncept, men hvor Lars Von Trier lader skuespillerne komme frem som individuelle karakterer, bruger jeg skuespillerne som både idémagere og redskaber. Forestillingen bliver til ved kollektive skabelsesprocesser. Intentionen med forestillingen er at afsøge og afspejle hvordan det opleves at være en del af ungdomskulturen i dag.

Efter henvendelse til Morsø Gymnasium fandt jeg frem til fem gymnasieelever, Signe, Ronja, Jesper, Jeppe og Simon, som gerne ville være skuespillere i forestillingen. De fem skuespillere var fra begyndelsen tændte på ideen og konceptet, og for hver gang vi var sammen blev jeg mere og mere bevidst om hvordan det er, at være ung i dag. Forestillingen hedder ”Hvem er vi?”, fordi det kan være vanskeligt for de unge at finde ud af hvem de er.

Ungdomskultur

Hvad er det for et samfund vi lever i i dag? Samfundsstrukturen i Danmark har forvandlet sig i det 20. århundrede. Fra at være et samfund hvor udfordringen var kampen mod naturen, er det i dag et ”hyperkomplekst samfund”, dvs. hovedudfordringen er kompleksiteten.² Før i tiden, hvor det var ”ensformigt arbejde” og ”undertrykkelse”, er der nu tale om personlig frihed og et stort psykisk pres, som kræver, at der ustandseligt skal tages stilling og træffes beslutninger. Det kræver ligeledes

¹ Schultz 2005, s. 49.

² Qvortrup 2002, s. 2.

et andet nærvær at være ung. Man er i princippet hele tiden ”på”, foran computeren, med mobiltelefonen i jakkelommen (tæt på hjerteregionen) og med den elektroniske planlægningskalender i tasken.³

Det er interessant at spørge, om livskvaliteten hos de unge er dårligere eller bedre end da jeg var ung. Når jeg spørger sådan, er det fordi jeg tilhører en gruppe, en aldersafgrænset kultur, der er forskellig fra de unges kultur. Når jeg ser på ungdomskulturen i dag, er der en række af typiske fordomme i min aldersgruppe, så som ungdommens ’dårlige smag’, manglende autoritetstro, ’sådan var det ikke da jeg var ung’, en evig trang til ’overflødig’ kommunikation med mobiltelefoner, en voksende ego-fokusering mm. Som lektor i børnekultur, Beth Juncker, ironisk skriver, har vi i de nordiske lande⁴

[H]aft årelange erfaringer med børns dårlige smag. Det er bl.a. derfor, vi har udviklet en pædagogisk forankret kulturformidlingstradition. Dens første mål har været at give børn indsigt i deres egen smagsmæssige elendighed. Dens andet mål at indføre dem i den kulturpolitisk støttede gode smag: det socialt sunde, det åndeligt nærende, det psykisk vitaminrige, det fysisk lægende.

Gennem konkret praktisk arbejde med ungdomskulturen får vi mulighed for at ændre vort fastlåste og generaliserende syn på denne store gruppe af mennesker. Vi har en klar tendens til at tvivle på deres selvforvaltningsevner. Vi tvivler på deres evne til socialt nærvær i nuet – uden brug af teknologi. I mit arbejde med skabelsen af en forestilling forsøger jeg at lade tvivlen komme de unge til gode, i og med, at jeg prøver at tage udgangspunkt i deres egen kultur, at lade den tale for sig selv.

Ungdomskulturen befinder sig i et vanskeligt spændingsfelt mellem voksnes krav til de unges gøren og laden på den ene side, og deres egen selvforvaltning på den anden side. Groft sagt vil vi gerne på den ene side bevare en rest af kontrol over dem, mens vi på den anden side gerne ser, at de udvikler stor selvstændighed og initiativ. Men har det ikke altid været sådan? Sociologen Anthony Giddens skriver om begrebet tradition, at det er ”et produkt af de seneste to hundrede år i Europa.” Han fortsætter om traditionstanken, at den i sig selv er skabt af moderniteten, og at⁵

³ Qvortrup 2002, s. 3.

⁴ Juncker 2004, s. 59.

⁵ Juncker 2004, s. 60-61.

Den der følger en traditionel handlemåde, behøver ikke spørge sig selv om alternativer. Lige meget hvor meget en tradition forandrer sig, giver den en ramme man kan agere inden for som man i det store og hele ikke behøver at stille spørgsmålstejn ved. Traditioner har normalt vogtere – præster eller vismænd.

Jeg mener, det er problematisk blot at henvise til traditionen ('sådan har det altid været') som en gyldig afvisning af, at de unge skulle have et *særligt nutidigt* eller moderne problem. Jeg mener at i forhold til det hyperkomplekse samfund, er ungdomskulturen faktisk forandret. Giddens skriver, at hvis de følger den traditionelle handlemåde behøver de ikke spørge sig selv om alternativer, men jeg ønsker at give dem alternativer til den hverdag de lever i.

Voksenkulturens krav til de unge udløser en række virkelige problemer, som vi ikke kan komme uden om: depression, selvmutilering, flere selvmordsforsøg, flere psykiske lidelser hos unge piger mm.⁶ Selvfølgelig er det ikke min intention ensidigt at give voksenkulturens krav til de unge skylden for denne alvorlige situation. Det er min forenkling og der er selvfølgelig tale om meget mere komplekse sammenhænge.

I mit arbejde med denne konkrete forestilling har jeg erfaret, at de unge skuespillere ofte fremhæver de triste sider af ungdomslivet. Det er bl.a. mobning, adskillelse fra forældre, det at føle sig uden for fællesskabet, det at lære at stå på egne ben og at synes, man har et stabilt grundlag, der kendetegner forestillingen. Det bekymrer mig meget at så mange sorte sider af livet bliver fremhævet, men de fylder tilsyneladende meget i skuespillernes bevidsthed, og det må jeg forholde mig til i min instruktion af stykket. Stykket skabes på baggrund af – og med udgangspunkt i – deres egne oplevelser og følelser. Som instruktør har det været berigende og oplysende at få et kort glimt af deres hverdag.

Kollektive skabelsesprocesser og serendipitet

I en tid med klichéer for individets mytiske stjerneliv vil jeg gerne forsøge at åbne ungdomskulturens øjne for mulighederne for at skabe noget i fællesskab, i et kollektiv. Jeg ønsker at lave en forestilling, der ikke benytter sig af teatrets traditionelle skabelse af personkarakterer. Med henblik på kollektive skabelsesprocesser vil jeg forsøge at gå imod den aktuelle tids fokus på individ – og den kultur, som bygges op heraf. Min intention er imidlertid ikke at gå stik imod individuelle behov for at stå alene i spotlight, men snarere at integrere individets skabelsespotentiale

⁶ Ifølge Danmarks Statistikbank er antallet af psykiske lidelser hos piger i alderen 10-14 år steget fra ca. 135 til 192 over de seneste fem år (www.statistikbanken.dk). I perioden 1990-2001 ses en stigning på 215 % i antallet af unge pigers selvmordsforsøg (Zøllner 2005).

– med fællesskabet som det centrale. Samtidig vil jeg forsøge at give skuespillerne mod til at afhænge af hinanden i fællesskabet.

Der findes en række forskellige måder at tænke og praktisere både det kollektive og det skabende på. Den måde, jeg forsøger at skabe en forestilling på, befinder sig i den ende af skalaen, hvor alle er med til at skabe forestillingen i et fælles rum. ”Som kollektiv skabelsesproces kræver det af hver enkelt en evne til så at sige at være kreativt materiale i en proces, hvor man ofte end ikke kender det endelige resultat”.⁷ Som man kan læse i mine dogmer nedenfor bliver der tale om en spiralproces i stadig udvikling omkring skuespiller, instruktør og stykkets indhold (dogme nr. 6).

Et andet væsentligt element i forestillingen er idéen om serendipitet som skabende princip. Jeg benytter her serendipitetsbegrebet efter Erik Exe Christoffersens terminologi:⁸

Serendipitet er den tilfældige gevinst, det uforudsete resultat af en proces, en opdagelse, som viser sig at have en helt anden karakter end den, man forestillede sig i udgangspunktet for processen.

Denne forståelse af serendipitet har været styrende for mit arbejde med de fem gymnasieelever. Hver gang, jeg har arbejdet med dem, har de gennemgået et teaterpædagogisk forløb, som har bestået af opvarmning (beskrivelse følger på side 8) samt mindre opgaver, som alle har tjent det formål, at skulle give input til ’dagens store opgave’, hvor de kan få en tekst, eller nogle fysiske rekvisitter, som de får til opgave at flette ind i scenen.

Med serendipitetsprincippet modsvarer dagens store opgave den mekaniske, automatiske tilblivelsesproces i en forestilling:⁹

Handlingerne følger ikke efter hinanden med kausal nødvendighed men er ved siden af hinanden, spejler hinanden, eller modsiger hinanden. Forholdet mellem begyndelsen og slutningen mister sin lineære kausalitet, og dermed bliver det vanskeligere at forud-determinere helheden.

Jeg har forsøgt at ophæve vaner både for skuespillere og i instruktionen. Jeg udforsker scenerne og ser tilfældigheden som en kreativ proces. Der er ingen klare linier for hvordan scenen skal instrueres – jeg kan ikke vide hvad skuespillerne finder på. Jeg har bevidst søgt tilfældigheden. Jeg

⁷ Kjølner 2004, s. 38.

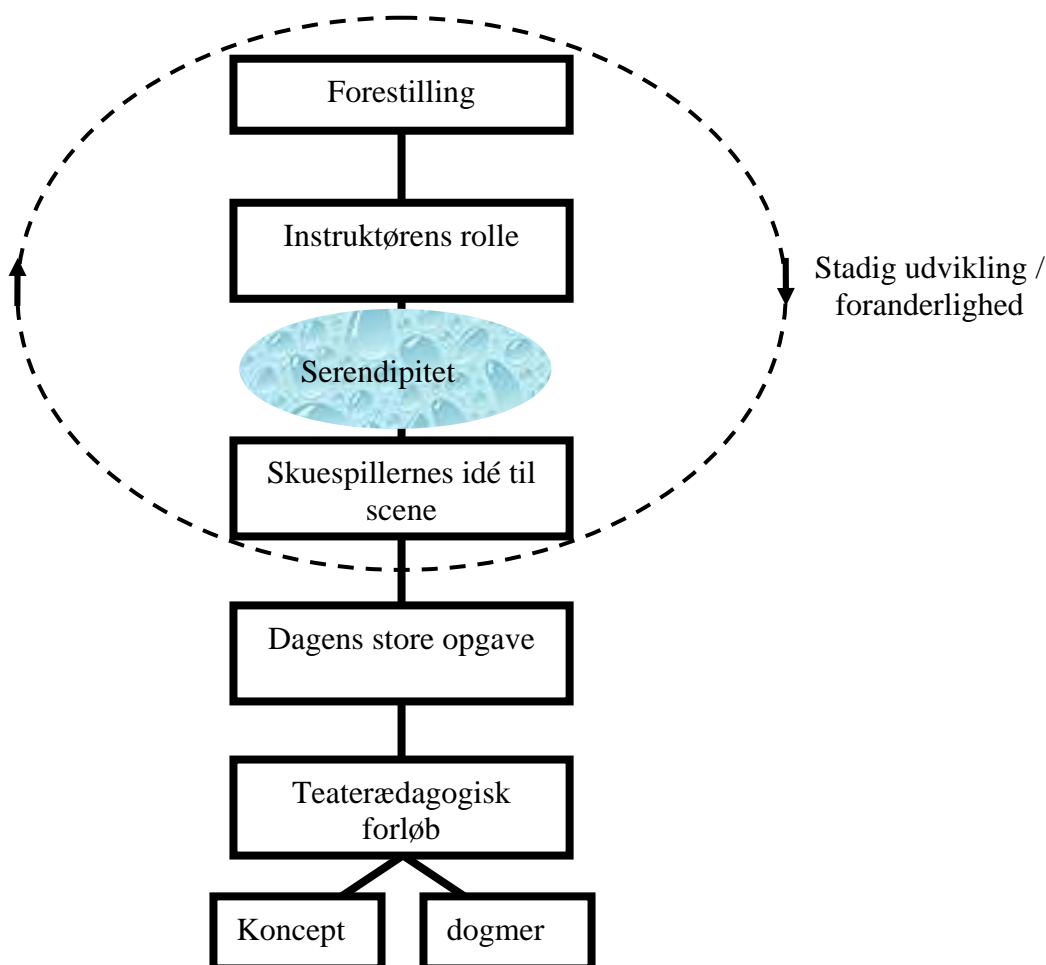
⁸ Exe 2004, s. 20.

⁹ Exe 2004, s. 21.

giver et input (dagens store opgave), de skaber scenen, jeg samler op, og instruerer scenen.

”Interessen forskyder sig fra resultatet til måden man skaber resultatet på.”¹⁰

Jeg ønsker, at man som skuespiller oplever – lever med – i processen, der udvikler sig. Skuespillerne skal undersøge friheden inden for visse bestemte dogmer, som gerne skulle give mulighed for kreativ udfoldelse (dogme 1). Som det ses af figur 1 nedenfor, er forestillingen i stadig udvikling, og den vender så at sige tilbage til sig selv, i en spiralform snarere end i en cirkulær proces, da den hele tiden udvikler sig.



Figur 1: Grafisk illustration af processen fra koncept til forestilling.

¹⁰ Exe 2004, s. 21.

Konceptet for forestillingen

Jeg har arbejdet procesorienteret i udformningen af forestillingen. Denne bygges op som en fragmentarisk sammensætning af sekvenser taget fra de fem gymnasieelevers eget levede liv eller egen fantasi. Denne sammensætning udføres løbende i det eksperimenterende arbejde.

Forestillingen vil fremstå som en del af en proces frem for et endeligt slutprodukt. Foranderligheden spiller en væsentlig rolle for skuespillerne og instruktøren.

Uddybning af dogmer for forestillingen

1) Scener skal opstå efter serendipitetsprincippet

Jeg vil arbejde med teaterpædagogiske forløb, hvor der indgår små opgaver med rekvisitter. Disse små opgaver munder ud i en større opgave, en scene der skal konstrueres ud fra nogle af de rekvisitter, der er anvendt i det teaterpædagogiske forløb. Ved at tage udgangspunkt i dagens store opgave samt skuespillernes eget levede liv og fantasi opstår scenen tilfældigt.

2) Alle skuespillere skal være synlige hele tiden

Der skal arbejdes med at alle skuespillere er synlige hele tiden. Der er ingen brug af scenetæppe. Skuespillerne er enten agerende eller effektmagere, med andre ord veksler de mellem forskellige fiktions-lag.

3) Udvalgte rekvisitter skal forandre sig

Som instruktør udvælger jeg forskellige rekvisitter, som skal anvendes i enkelte scener. Disse rekvisitters traditionelle anvendelse skal forandres i enkelte scener.

4) Jeg vil have minimum to pauser i hver scene

For at forstærke forestillingens udtryk vil jeg bruge pauser som redskab, både de eksplicite og implicite. Jeg vil eksperimentere med brugen af pauser og variationen af disse. Dette vil jeg bruge som virkemiddel til at udvikle forestillingens rytme. Jeg vil i prøvefasen arbejde med pausens udtryk, varighed og stemning.

5) Ingen brug af traditionelt scenelys

Jeg har valgt at brugen af lys skal være utraditionel. Lyskilden er en rekvisit i scenen.

6) Jeg vil understrege mig selv som instruktør gennem hele stykket

Jeg skal som instruktør bevare overblikket og samle trådene. Som instruktør observerer jeg de scener, skuespillerne skaber. Dernæst vil jeg forstærke og fremhæve de tilfældige handlinger og små indfald, der er opstået. Selvom der er tale kollektive skabelsesprocesser, har jeg hele tiden det sidste ord.

Produktionsdogmer

I den kreative startfase til hver scene arbejder vi med en flad struktur hvor skuespillerne kommer med deres idé til en scene. Denne scene opføres som en rå skitse. Derefter arbejder vi med hierarkisk arbejds- og ansvarsfordeling, hvor instruktøren har det afgørende ord, men følger de konceptuelle retningslinier og dogmerne. Forestillingen afhænger af de idéer, som skuespillerne har budt ind med, men i slutfasen skal skuespillerne hovedsagelig være til stede som værktøjer i opførelsen af forestillingen.

Idematerialet

Hver gang jeg mødes med de fem gymnasieelever, bruger vi ca. en time på opvarmning og små opgaver, disse små opgaver bærer elementer af dagens store opgave – skabelsen af en scene til forestillingen.

Eksempel på et teaterpædagogisk forløb

Teaterpæd. forløb	Beskrivelse	Fokus
Opvarmning	Afslapning på gulvet, ”pak de sure tanker ind”-leg Pak alle dagens sure tanker ind i flot papir, send pakken rundt i kroppen og til sidst forsvinder pakken ud gennem toppen af hovedet.	Fokus på kroppen og afslapning af hver en muskel.
Leg	”Her kommer vi!” To hold – holdene stiller op ved hver sin væg, overfor hinanden. De får til opgave at finde på et fag/håndværk. Hold 1 går i rask tempo mod det andet hold og siger: ” Her kommer vi!, her kommer vi!” osv. Hold 2 venter til hold 1 står foran dem, og siger: ” Stop! Ingen kommer her forbi, før I siger hvem I er!” Hold 1 mimer faget/håndværket, fx frisør, og hold 2 gætter på det. Når hold 2 gætter faget, løber hold 1 ned til egen base, men kan blive fanget af hold 2. De, der bliver fanget, kommer på hold 2, og dernæst er det hold 2, der skal gå ned til hold 1 med ordene: ”Her kommer vi!”	Fokus på det at mime, at blive klar i udtrykket når man mimer. Legen løsner også op, smilene kommer frem og der kommer lidt puls på!

[tabellen fortsættes næste side]

Teaterpæd. forløb	Beskrivelse	Fokus
Små opgaver	<p>Børnesange:</p> <p>1. Gå rundt mellem hinanden, og når I møder en anden, starter I med at synge en børnesang sammen. Gå videre, når I ikke kan huske mere og møder en ny person, osv.</p> <p>2. Holdet deles i to og hvert hold finder en børnesang. Holdet skal nu finde sangens kontrast og synge den med den nye stemning, samtidig med, der laves gestik til sangens handling.</p> <p>3. ”Hvor kommer mit navn fra?” Gå rundt i lokalet og sig dit navn til tingene, eller gulvet, eller råb det ud!</p> <p>4. Find på en historie om dit navns tilblivelse. Den må gerne være sand. Alle fortæller navnets historie.</p>	<p>Fokus på barndom, finde sange frem fra deres barndom, ændre dem og fremføre dem for de andre.</p> <p>Fokus på den enkelte. De skal huske på deres ophav og ”hvem er jeg”?</p>
Livsteater	<p>De får hver især to stykker papir. Et til barndom og et til ungdom. Jeg stiller dem en række spørgsmål om deres barndom. Svarene skriver de ned. De har fået at vide, at jeg ikke skal bruge papirerne til noget, det er deres private og de kan gå tæt på sig selv eller lade være. Herefter stiller jeg en række spørgsmål om deres nuværende liv, ungdom, fx ”beskriv hvordan du ser ud”, ”Hvad kan du godt lide?” ”Det bedste/værste der kan ske?”</p>	<p>Fokus på den enkelte. Hvem var jeg som barn? Hvem er jeg nu? Deres fokus bliver rettet ind på dem selv og på det de har oplevet.</p>

Dagens store opgave

De fem nedenfor beskrevne store opgaver – skabelse af scener til forestillingen – er tilfældige i sekvens i forhold til forestillingens forløb, som består af syv scener.

1. scene (20. april)

Lav livsteater-montage. I montagen skal indgå:

1. Jeres egne tekster – udvælgelse – alle skal bidrage med mindst én tekst fra den foregående opgave. Find evt. fællesnævner/gennemgående temaer
2. En sang – evt. kun en del af sangen. Kan også være underlægningsmusik

3. En slowmotion sekvens
4. En synkronsekvens – et øjeblik – i bevægelse eller 'frys'
5. Bliv enige om en scenisk idé – rum/scenografi. I skal bruge overhead, som er lyskilde i jeres scene

2. scene (27. april)

Skuespillerne har fået til opgave at finde en sætning, som betyder noget for dem – eller vækker følelser frem i dem.

- Dette er en åbningsscene
- Der skal være fokus på hver enkelt skuespiller
- Skuespillerne skal fremføre deres sætning
- Lyskilde er stearinlys
- Benyt eventuelt underlægningsmusik

3. scene (11. maj)

Skuespillerne benytter sig af de sætninger, som de selv har valgt i den foregående store opgave.

Lav en scene ud fra følgende:

- Alle skal lave to 'frys'-positioner i scenen
- Jeres individuelle sætning skal være med i hel form. Den må gerne brydes op og bruges i stumper, men hele sætningen skal optræde i hel form mindst én gang
- Stearinlyset skal følge jer hele tiden. Det må være både slukket og tændt. Stearinlysene er jeres lyskilder, udover en lampe, der oplyser bagvæggen

4. scene (13. maj)

Som optakt til dagens store opgave viser jeg skuespillerne tolv dias. Jeg viser forskellige måder, hvormed de kan bruge dias. Jeg lader dem lege i billederne med rekvisitterne: hvide masker, hvide lagener og hvide dragter – inden jeg stiller dem dagens store opgave.

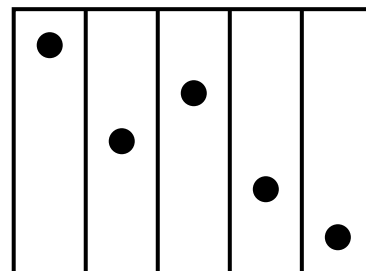
- Vælg tre lysbilleder og tre musikstykker
- Intervener i de tre dias. Brug de rekvisitter, der er stillet til rådighed
- Leg med skygger
- Brug musikken som underlægning

Denne scene er i forestillingen delt op i tre scener.

Med 'intervener' mener jeg, at skuespillerne skal træde ind i – og blive en del af – diasbilledet.

5. scene (18. maj)

- Skuespillerne får hver sin 'bane' (se figur 2 til højre)
- Hver skuespiller får to sætninger
- Leg med de ti sætninger: Find en fast struktur for, hvordan sætningerne skal fremføres
- Skuespillerne må gå frem og tilbage i hver sin bane, bruge
- øjenkontakt og kun få berøringer på tværs af banerne
- Lyskilden er stearinlys og en lampe, der belyser bagvæggen



Figur 2: Skuespillernes baner (set ovenfra).

Instruktionen af forestillingen

Som beskrevet i produktionsdogmerne er det mig som instruktør, der har det afgørende ord.

Skuespillerne har tendens til at skabe scener med konkrete historier. Disse lukkede konkrete historier forsøger jeg at åbne, så tilskueren har mulighed for at få flere betydninger ud af scenen.

Alle skuespillerne er kommet til orde med ideer til skabelse af scenerne, men især to af skuespillerne har været toneangivende i skabelsesprocesserne. Det har imidlertid ikke været et problem, da de andre skuespillere har bakket op. Det handler hele tiden om for mig at søge at bevare en balance i forholdet mellem skuespillerne, fordi jeg vil forsøge at styrke deres lydhørhed over for hinanden og deres indbyrdes kommunikation.

Jeg har oplevet at skuespillerne også selv søger at bevare en balance, i hvert fald i rollefordelingen fra gang til gang. De reflekterer meget over de foregående scener, fx har det været vigtigt for dem at den person, som bliver ”holdt uden for” i en scene ikke holdes uden for i den næste scene (”Du var offer sidste gang!”). Skuespillerne er betænksomme over for hinanden, og det er berigende at se hvordan de tager sig af hinanden. Fordommen om de unges ’egoistiske individualisme’ bliver heldigvis skudt i sæk. Jeg må således som instruktør forholde mig til at være lydhør over for gruppens skabelsesproces, så jeg ikke overtager og skaber ubalance.

I overgangen fra skuespillernes skabte scene til min fastsættelse af scenen, eksperimenterer jeg mig frem til den helt rigtige fastsættelse af scenen. I og med jeg prøver mig frem, fejler jeg også i løbet af processen, men vi kan sammen mærke – og se – når en scene bliver forstærket eller bliver åben for flere betydninger. Det handler således for både instruktør og skuespillere om at kunne – og turde – udholde kaos. Dette kaos har været en udfordring – et smertens barn – fordi det indeholder

elementer af usikkerhed. Samtidig har det givet mig virkelig mange ideer, og har sat den kreative skabelsesproces på dagsordenen, for alle parter.

De fem scener har udviklet sig til syv i forestillingen, da scene nr. 4 (dias) er blevet opdelt i tre individuelle scener. Det var været en udfordring at sammensætte de syv scener i forestillingen, fordi scenerne og deres medier og rekvisitter er så forskellige. Jeg har beskrevet i forestillingskonceptet, at processen er mit produkt, og foranderligheden skal være til stede og opretholdes, også i forestillingen. Det har givet megen anledning til bekymring og frustration, fordi skabelsen af scenerne har været forholdsvis nemt – og en god kreativ proces fyldt med iderigdom – mens opgaven at gribe alle boldene har været et stort organisatorisk projekt. Jeg indser, at ”processen som produkt” har sin styrke, fordi der hele tiden kan strammes op og laves om, men jeg er samtidig klar over, at nok ikke alle kan klare presset af kaos og mangel på retning (og planlægning). For mig betyder denne arbejdsproces imidlertid dynamik og fremadrettethed. Jeg planlægger ikke selve processen, men jeg forsøger at opstille rammer, som muliggør skabelsesprocesser.

Forholdet mellem teaterproduktionens æstetik og pædagogik

Forestillingens æstetik afspejles ved at foranderligheden muliggør åbenhed og uafsluttethed. Dette skal forstås derved at skuespillerne hele tiden kan skabe nye billeder og nye scener i forestillingen. Denne proces giver dem i bedste fald et nyt perspektiv på hverdagens ydre grænser. De er i konstant bevægelse i forestillingen. De opdager måske nye forhold mellem hinanden, som de ikke før har set. De ser sig selv og hinanden i nyt lys. De udvikler gennem foranderligheden nye indre grænser, og opnår i processen mulighed for en æstetisk erkendelse. Her er begrebet æstetisk erkendelse nært knyttet til begrebet *Katarsis*, som betyder renselse og ”betegner den frigørelse, som opstår som et resultat af en følelsesmæssig oplevelse af en situation som giver indsigt og forståelse i denne situations indhold og kompleksitet.”¹¹ Med andre ord er det tanken, at den æstetiske erkendelse, som de fem skuespillere kan nå til gennem forestillingen, leder til dannelse af pågældende person.

Kirsten Drotner fra Institut for Film- og Medievidenskab beskriver skuespillernes indre omtolkning i løbet af processen ved tre niveauer. Den æstetiske praksis rummer et individuelt niveau, et socialt niveau, og et kulturelt niveau:¹²

¹¹ Sæbø 1998, s. 426.

¹² Drotner 1991, s. 62-66.

- *Individuelt niveau:* Forholdet Jeg-Mig:
”De identitetsmæssige søgebevægelser og eksperimenter, som er vigtige dele af al æstetisk praksis er et konkret identitetsarbejde”
- *Socialt niveau:* forholdet Jeg-Du:
”Den æstetiske praksis kan blive katalysator for gensidig refleksion i fælles læreprocesser”
- *Kulturelt niveau:* Forholdet Jeg-Verden:
”Den æstetiske praksis er en symbolsk kommunikation”.

I hvert forløb inden den store opgave forsøger jeg at udfordre og udvide skuespillernes indre grænser ved at sætte dem i nye og anderledes situationer, så de kan prøve kræfter med sig selv, på måder, de ikke har prøvet før (konkret identitetsarbejde). Efter hver skabt scene taler jeg med dem om dagens store opgave i fælles forum. Her drøfter vi eventuel frustration eller positive tilkendegivelser, som har presset dem ud i nye erkendelser. Eksempelvis var skuespillerne – særlig i begyndelsen af forløbet – meget frustrerede over opgavens ordlyd, og de talte meget om hvad de troede, der skulle laves, i stedet for at prøve sig frem. Der var særlig i begyndelsen en tendens hos skuespillerne til at ville stille instruktøren tilfreds. Denne tendens har med tiden fortaget sig, og skuespillerne er blevet mere modige og bedre til bare at kaste sig ud i det. Dette handler om skuespillernes selverkendelse – at de erkender, at det er dem, der danner grundlaget for forestillingen.

I skuespillerne arbejde med skabelse af dagens store opgave, sætter de ord på deres egne impulser. De diskuterer sig frem til scenen og hierarki opstår undervejs, men er opløst igen gangen efter. De iagttager sig selv og de iagttager hinanden, og processen muliggør gensidig refleksion.

Drotner skriver at ”fordi de unges hverdagserfaringer er ganske forskellige, bliver deres æstetiske symbolkommunikation tilsvarende varieret.”¹³ Som før beskrevet består gruppen af to piger og tre drenge. Det giver en god dynamik. Den æstetiske praksis kan ikke altid udtrykkes i ord, men ofte sker der noget i skabelsen af scenen, som i ikke-verbal form er symbolsk for deres kultur. Eksempelvis måtte jeg i instruktionen af scene 3 forstærke en scene hvor to af skuespillerne var i centrum. De skulle udtrykke et kærlighedsforhold, og fandt det grænseoverskridende og lavede sjov med situationen, som involverede fysisk nærhed med hinanden (de stod tæt og så hinanden dybt i øjnene). Jeg tog derfor en af de andre skuespillere ud, så han kunne overvære scenen. Mit håb var,

¹³ Drotner 1991, s. 66.

at han ville give en positiv tilkendegivelse over for scenens udtryk og struktur. Det gjorde han heldigvis, hvilket betød at skuespillerne fandt ro i denne del af scenen.

Jeg har arbejdet ud fra en ”performanceorienteret teateræstetik, hvor eksperimenter med postmoderne grænsegænger på linie mellem fiktion og virkelighed bliver vigtig.”¹⁴ Med fokus på brug af skuespillerne som redskaber snarere end karakterpersoner, og med fokus på stykket og dets udvikling i – og med – sig selv, snarere end på det episk fortællende teater, har jeg således arbejdet med den postmoderne tradition. Tilskueren skal selv tage stilling til forestillingen, hvor der hele tiden sker stemningsskift og opstår nye billeder. Disse indtryk har ikke et forudbestemt samlet budskab, men lægger op til en aktiv modtager, der således skaber sin egen historie, som har samme gyldighed som andre tilskueres fortolkning og oplevelse.

I det teaterpædagogiske arbejde handler det om at få skuespillerne til at lytte til hinanden, derfor bliver de i de disse forløb sat sammen på kryds og tværs. Dette er befordrende for udviklingen af dagens store opgave, da deres lydhørhed og kunstneriske intuition bliver sat på prøve. Det er essentielt at de ved, hvor de har hinanden i de forskellige scener, da der hele tiden opstår nye åbninger i den enkelte scene, her skal de vide om de kan gribe muligheden for improvisation eller om de skal holde sig til den aftalte scenegang.

Projektets kultur- og teatermæssige perspektiver

Hvis man ser på uddannelseskulturen skoles de unge i at være individualister. De skal lære mere, kravene vokser sig større og større, de skal uddannes hurtigere, tidligere vide hvad de vil med deres liv, fagligheden er i stigende grad kommet på dagsordenen. Der er en bekymrende tendens i mediekulturen til at fokusere på at være kendt, på at iscenesætte sig selv – at opnå ’15 minutes of fame’. Hverken uddannelseskulturen eller mediekulturen gør særlig meget for at sætte fællesskabet i centrum.

Gennem mit projekt med opsættelse af forestillingen har jeg været heldig at Signe, Ronja, Jesper, Jeppe og Simon ville bruge deres fritid på mit projekt. Jeg håber på, at jeg har sat nogle tanker i gang hos dem – om at de kan bruge deres fritid sammen. Hvis jeg skulle præsentere forestillingen for andre unge, ville jeg gøre meget ud af at formidle forestillingens tilblivelsesproces. Det er ikke *mit* værk. Det er *vores* værk. De fem har på en måde aktier i forestillingen, eller ide-medejerskab. Dette kunne måske også give andre unge lyst til at bruge deres fritid på denne form for fælles oplevelser.

¹⁴ Szatkowski 1996, s. 19.

Det handler altså ikke om særlige kundskaber eller skuespiltalent, men om lyst til at lave noget i fællesskab. Alle har en *historie*. Alle har noget at *byde på*. Hvis tilskueren oplever, at der ikke har været stillet noget krav om at forestillingen skulle være et 'perfekt' slutprodukt, har de måske mere mod på at prøve kræfter med det selv. Bare skabertrangen er til stede – eller bliver muliggjort – er der noget at komme efter for den enkelte i fællesskabet.

Stearinlyset slukkes.

Litteraturliste

- Christoffersen, Erik Exe (2004), "Serendipitet som skabende princip" I Marit Bødtker (red.),
Drama: Nordisk Dramapedagogisk Tidsskrift, nr. 3, s. 20-23.
- Drotner, Kirsten (1991), *At skabe sig – selv: ungdom, æstetik, pædagogik*, Gyldendal.
- Kjølnér, Torunn (2004), "Teater, drama og kollektive skabelsesprocesser 1" I Marit Bødtker (red.),
Drama: Nordisk Dramapedagogisk Tidsskrift, nr. 3, 2004, s. 37-41.
- Juncker, Beth (2004), "Gab – det er kedeligt: om børns smag", *Tidsskrift for Børne- & Ungdomskultur*, nummer 47 (temanummer om "Kultur for børn – børns møde med professionel kunst"), s. 59-70.
- Qvortrup, Lars (2002), "Det lærende samfund – læring, kompetence, uddannelse og IT i det hyperkomplekse samfund", *Kvalifikationer og kompetencer i netværks- og vidensamfundet*. Syddansk Universitet.
- Schultz, Laura Luise (2005), "Når den røde lampe lyser er Helligånden til stede", *Ud & Se*, maj, s. 58.
- Sæbø, Aud Berggraf (1998). *Drama – et kunstfag*, Tano, Aschehaug.
- Szatkowski, Janek (1996), "Åben prøve", *KVAN*, nr. 44 ("Drama"), s. 19-34.
- Zøllner, Lilian (2005), "Unges ensomme livsrejse" (temanummer om "Depression"), *Psykiatrici-Information*, januar (www.psykiatrifonden.dk).