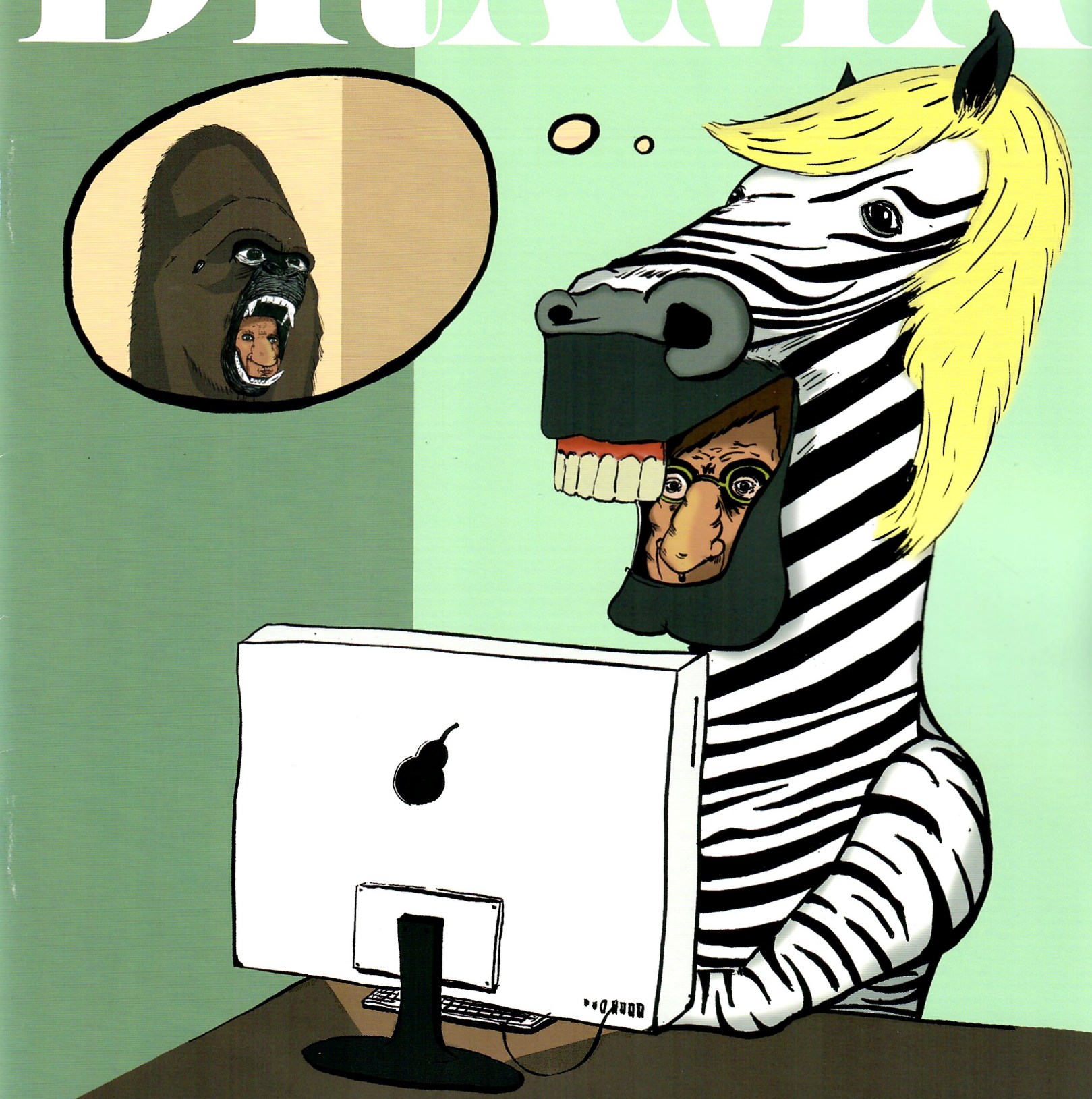
NORDISK DRAMAPEDAGOGISK TIDSSKRIFT • NR. 1/2010

DRAMA



Tema: Laiv/lajv/live/LARP

Redaksjonsutvalget

NORGE
Ingvild Birkeland
tlf + 47 48030517
e-post: Ingvild.Birkeland@hit.no



SVERIGE:
Ulla-Britt Eriksson
tlf: +46 730200495 / +46 11153345
e-post: ullabritt@facio.biz



DANMARK:
Astrid Guldhammer
telefon +45 - 9712 5264
e-post: guldastrid@hotmail.com



ISLAND:
Rannveig Thorkelsdóttir
tlf: +354-5529610
e-post: keldukot.ruv@simnet.is



FINLAND:
Hannah Kaihovirta-Rosvik
tlf: +358 50 3582083
e-post: hannah@ros-ka.com



Drama
Nordisk dramapedagogisk tidsskrift (46. årgang)
Ansvarlig redaktør: Hedda Fredly
Kongens gt 16, 0153 Oslo
Telefon: +47 97 66 63 61
E-post: redaksjon@dramaiskolen.no
www.dramaiskolen.no

Eier og utgiver
Landslaget Drama i Skolen (LDS)
Kongens gt 16, 0153 Oslo

Daglig leder Kari Strand
Telefon: +47 22 42 27 96
E-post: post@dramaiskolen.no

Kontingent fra 25. mai 2008
- ordinære medlemmer: 380,-
- studenter / pensjonister: 250,-
- grupper / skoler / institusjoner: 500,-
- bosatte utenfor Norge: 350,-

Forsideillustrajon Ole Fredrik Hvidsten, student ved Norges Kreative Fagskole
Layout Kirell Design, ellen@kirell.no
Trykkeri HamTrykk AS
Redaktørfoto Nina Vestby

LDS er tilknyttet FKS,
Fellesrådet for kunstfagene i skolen (FKS)
Kongens gt 16, 0153 Oslo
Telefon: +47 22 42 20 07
epost: nina@fellesradet-fks.no
www.fellesradet-fks.no

Vi takker herved alle bidragsytere på det hjerteligste.

ISSN 0332-5296 DRAMA

Landslaget DRAMA i skolen

Blader merket Ⓕ er medlem av Den Norske Fagpresses Forening
fagpressen Ⓕ

TF TIDSSKRIFT FORENINGEN
Medlem av Norsk Tidsskriftforening, www.tidsskriftforeningen.no

Redaktør: Hedda Fredly

Leder



Teori og praksis, lek og læring

Er DRAMAs artikler utilgjengelige og for akademiske i sin framstilling? Oppleves de som skrevet for en "intellektuell dramaelite"? Dette mener avsenderne av debattinnlegget *DRAMA for alle?* Forfatterne stiller spørsmål ved tidsskriftets profil, og undres over om denne er den beste til å tjene det nordiske dramafaget og -miljøet.

Vi i redaksjonen ønsker å fremme en balanse mellom dramapedagogisk debatt, faglig fordypning og inspirasjon til *både* praksis og forskning. Jeg som redaktør jobber for at de forskjellige typene tekster vi trykker skal oppfattes som forlokkende for alle lesere, uavhengig av bakgrunn.

Vi vil lage et fagtidsskrift som tjener og styrker dramamiljøet, og som LDS' medlemmer føler angår dem. Derfor blir vi glade for å høre din mening. Du kan kommentere innlegget på nett (www.dramaiskolen.no), sende meg en e-post (redaksjon@dramaiskolen.no), eller skrive debatt-innlegg for trykk i bladet.

Dette tiårets første utgave av DRAMA er et rollespillstemanummer. Vi har valgt å kalle det *Laiv/lajv/live/LARP*, etter noen av benevnelsene som brukes på levende rollespill. Denne formen for improvisasjonsteater uten publikum får stadig større utbredelse – både i undervisning, terapi og i rent underholdningsøyemed. Flere og flere oppdager at rolleleken øver opp til selvstendighet, handlekraft og motivasjon til å løse problemer. Slik er laiv godt egnet til å brukes i alle skolefag. På Østerskov Efterskole i Danmark foregår nesten all undervisning utelukkende via rollespill og "Storyline-metoden". Les mer om skolen på side 9 og utover.

Videre kan du lese om Laivfabrikken, som produserer korte og enkle laiver "på løpende bånd", både for å få mer og bedre laiv i Oslo, og for å senke lista for å delta. Emil Hietanen har beskrevet sitt kunstneriske masterarbeid i *Cirkus Armando* – hvor han har forsøkt å utforske forholdet mellom scenekunst og rollespill. Frilanser-spalten er også på plass igjen! Denne gangen kan du lese hvordan hverdagen som frilanser er for laiveren og fortelleren Torgrim Mellum Stene.

Håper, som vanlig, at du finner inspirasjon til din dramahverdag i dette DRAMAnummeret!

"Vi vil lage et fagtidsskrift som tjener og styrker dramamiljøet."

Drama 1-2010 årgang 46

Innhold

FASTE SPALTER:

2 Redaksjonen

4 LDS-leder: Kristin Runde

5 Dramainfo

20 Frilanseren: Torgrim Mellum Stene

20 Tegneserie av Ingve Connolly Gran

24 Praksisstafettpinnen

35 Kontoret på pulsen

6-20 TEMA: Laiv/lajv/live/LARP

6 *Thomas Rosendal Nielsen:* Rollespil og devising

9 *Mads Lunau:* Dramatisk undervisning?

11 *Trine Lise Lindahl:* Laivfabrikken

14 *Emil Hietanen:* Cirkus Armando - ett experiment i deltagande teater

17 *Gro Ørting:* Rollespilslaboratoriet i Viborg

20 Frilanseren Torgrim Mellum Stene

DEBATT:

21 *Jorid Bakken Steigum og Ingebjørg Espolin Johnson:* DRAMA for alle?

22 *Eva Österlind:* DRAMA i växande cirklar?

28 *Tone Stangeland, Mette Bøe Lyngstad og Bjørn Rasmussen:* Ny lærerutdanning kan skape umotiverte lærere og elever

31 **Lisa Marie Nagel:** Scenekunst for samtidsbarn

32 **BOKANMELDELSE**



Rollespilslaboratoriet i Viborg



Rolleinnstudering - Laivfabrikken



ROLLESPIL og devising 6

Tiåret da skolen gikk til Pisa



Kristin Runde
er styreleder i Landslaget drama i skolen (LDS)

Pisaundersøkelsene avdekker at ferdighetene blant norske 15-åringer innen naturfag, lesing og matematikk ligger under gjennomsnittet sammenlignet med andre europeiske land. Denne undersøkelsen har vært gjennomført tre ganger (i 2001, 2004 og 2007). Politikerne får "Pisa-panikk" hver gang, noe som legger premissene for norsk skole. Dommen over kvalitet i skolen utløser den ene reformen etter den andre av politikere som gjerne vil vise initiativ og handling for sitt ettermæle.

Jon Severud i Utdanningsforbundet har kalt reformene for "politisk fyllekjøring fra grøft til grøft": "Det er viktig å få en mer edruelig utdanningspolitikk hvor det sørges for promillekontroll overfor reformivrige politikere" (Stavanger Aftenblad 2.1.2010).

Ingen land har flere pc-er i skolen enn Norge. Pisatallene fra 2006 viser at 17 % av norske 15-åringer bruker pc på skolen daglig. I Finland, som omtales som "verdens beste skole", var andelen 3 %. Hva slags kunnskap måles i disse undersøkelsene, som media bruker mye spalteplass på? Hyppig bruk av digitale medier, den såkalte skjermkunnskapen, aktiverer hjernen på andre måter enn den er evolvert for, hevdet farmakolog Susan Greenfield på en konferanse ved Universitetet i Oslo i januar. Vi kan ende opp med en verden der våre grunnleggende verdier er tapt for alltid. Det dreier seg om å forstå begreper som demokrati og frihet, kunnskap som skaper mening og forståelse i livet. Denne innsikten finner man ikke på nettet, den må skapes i hver enkelts hjerne. Evnen til å reflektere over egen kunnskap for å få innsikt i problemstillinger, må skapes på andre måter.

Menneskelig kommunikasjon blir mer og mer digitalisert. Kroppsspråk, mimikk, tone og klang i forhold til å kunne kommunisere følelser, forsvinner. Skolen burde hjelpe elevene med å ivareta disse evnene gjennom de grunnleggende ferdighetene i Kunnskapsløftet.

Det som skjer i reformeringen av lærerutdanningen er nok et resultat av Pisa-panikken.
Tilbud om etterutdanning i dramafaget er i ferd med å bli visket ut med et penselstrøk, siden det ikke er et godkjent skolefag! Det er en urovekkende og tragisk utvikling å eliminere et fag, en metode og en arbeidsmåte som fremmer nettopp menneskelig kommunikasjon.

Norges nye kunnskapsminister, Kristin Halvorsen, uttalte nylig at skolen må fokusere på motivasjon og mer praktisk orientert undervisning for å unngå "dropouts". LDS mener at det er kunstfagene som nettopp har kvaliteter innen disse områdene. Kunstdidaktikken byr på andre læringsmåter - kreativitet, konsentrasjon og motivasjon – også innen matematikk, naturfag og lesing. Det skulle være innlysende at kunstfagene må styrkes i lærerutdanningen. La ikke framtidas norske skole gå til "pisis"!

Et riktig godt nytt drama-år til dere alle!

Oppfordrer også alle til å gå inn på www.dramaiskolen.no for informasjon om vårens LDS-kurs og Landsmøtet i Stavanger 17. og 18. april 2010. Her blir det spennende workshops med internasjonale kapasiteter innen drama og teater, for LDS-medlemmer, lærere og andre interesserte. Se også annonse i denne utgaven av DRAMA.

Gå inn på www.dramaiskolen.no



Medlemsforum
for debatt, tips, å utveksle erfaringer, dele undervisningsopplegg, søke samarbeidspartnere, og annet som kan være nyttig for ditt arbeid.

Brukernavn og passord
til medlemsforumet får du ved å sende en mail til post@dramaiskolen.no med brukernavn/passord i emnefeltet.



Planlagte temaer

2/2010
Språk og tekst

3/2010
IDEA i Brasil. *(Økologisk tema.)*

4/2010
Drama og ny teknologi/multimedia.

Disse planene er gjenstand for kontinuerlig revisjon, og alle planer tas derfor med forbehold. Har du ideer til viktige temaer du synes vi har oversett?

Nøl ikke med å ta kontakt med redaktøren. Man oppfordres også til å komme med tips om innhold i bladet utenom temaene.

Neste nummer 2-2010

Utkommer i midten av mai
Tema: ***Språk og tekst***

Deadline for stoff:
Redaksjonelt stoff: 31. mars
(eller kontakt redaktøren)

Annonsemateriell: 15. april

Ta gjerne kontakt med en representant for redaksjonsutvalget.

Reservasjoner mot at tekst legges ut på nett må meldes skriftlig til redaksjonen. Innhold står for forfatternes egen regning og uttrykker ikke nødvendigvis tidsskriftets mening.

Invitasjon

TIL SKRIBENTER AV FORSKNINGSARTIKLER

Vi inviterer alle som driver med FOU-virksomhet knyttet til drama-/teaterfaget å sende oss artikler. Vi søker spesielt vitenskapelige artikler, da vi tar sikte på å trykke en slik artikkel i hver utgave av DRAMA. På denne siden finner du oversikt over hvilke temaer vi planlegger fram til og med nummer 4-2010. Det er fint dersom artiklene knytter an til disse temaene, men for de vitenskapelige artiklene er det ikke et absolutt krav om at de må være tematisk knyttet til det eksakte temanummeret. Dersom du ønsker å publisere en vitenskapelig artikkel hos oss, er det viktig for oss å opplyse om at DRAMA er godkjent som vitenskapelig publiseringskanal på nivå 1. se:

http://dbh.nsd.uib.no/kanaler/kanalDetalj.do?produktid=341875

På vårt nettsted www.dramaiskolen.no finner du en veiledning for de fagfellevurderte artiklene, om ønsket lengde, format, deadlines etc. Artiklene skal sendes redaktøren som videresender til den koordinator i redaksjonen som står for tur til å velge fagfeller.

LISTE OVER FAGFELLER I

DRAMA

Tidsskriftet DRAMA søker i hvert nummer å inneholde en refereebedømt utvalgt forskningsartikkel. Artikkelen blir vurdert av minimum to forskningskonsulenter fra fagfellekorpset/refereegruppen. Forskningsredaksjonen i DRAMA består av ph.d. Hannah Kaihovirta-Rosvik.
Hun velger ut artikler til fagfellevurdering, og avgjør hvilke fagfeller artikkelen sendes til.

Følgende personer fagfellevurderer forskningsartikler for tidsskriftet DRAMA: *Mads Th. Haugsted, Tor Helge Allern, Svein Gladsø, Stig Eriksson, Nils Braanaas, Mia Marie Sternudd, Kjetil Sandvik, Kari Mjaaland Heggstad, Jon Nygaard, Janek Szatkowski, Hannu Heikinnen, Faith Guss, Bjørn Rasmussen, Anna Lena Østern*

BARNETEATER

Anmeldere av barneteater søkes

Tidsskriftet DRAMA har lenge ønsket å ha en fast barneteaterspalte, der barneteaterforestillinger blir anmeldt og vurdert ut fra et faglig perspektiv, gjerne med sideblikk mot både kunstneriske og dramapedagogiske kvaliteter. På nettstedet scenekunst.no har det vært en tildels opphetet debatt som viste behovet for større offentlig oppmerksomhet til profesjonelt barneteater. Vi mener at vi har fått et større behov for slike anmeldelser etter at Den Kulturelle Skolesekken er innført, og er sikker på at det finnes dramapedagoger med skrivekløe i alle landets fylker og kommuner. Send oss dine tanker om den siste barneteaterforestillingen du så.

Vi håper å kunne inspirere til et løft for barneteateranmelderi og kritikk, for det er ingen tvil om at det trengs, og DRAMA kan være stedet der faglige diskusjoner omkring kunst for barn blir løftet fram.

ROLLESPIL og devising

Rollespil er en kreativ proces, som lader deltagerne forhandle, formgive og iagttage deres oplevelser, viden og værdier i et fælles rum. De strukturer og principper, der styrer sådanne processer, er afgørende for, hvad der kan tage form i spillet.





Thomas Rosendal Nielsen
Cand. mag., ph.d.-stipendiat,
Institut for Æstetiske Fag,
Aarhus Universitet

Artiklen her præsenterer et forsøg på at udfordre konventionelle bordrollespilsdramaturgier med afsæt i teatrets devising-tradition.

I november 2009 samledes fem rollespillere – herunder mig selv – i København for at afprøve og dokumentere fire principper på "fremmed grund". Principperne er oprindeligt udviklede i et mere uformelt rollespilslaboratorium i Århus i samarbejde med bl.a. Sune Sørensen, der i København fungerede som spilleder. Principperne stilles hermed til rådighed for andre interesserede sammen med nogle overvejelser over, hvad der kom ud af dem i København.

Først nogle grundantagelser: Rollespil er et *medium*. Samfund og individer iagttager og danner sig selv igennem medier. Et medium stiller nogle bestemte løst koblede elementer til rådighed for kommunikation. (Luhmann 1984, s. 220 ff.) I tilfældet rollespil kunne det være spilleregler, deltagerpositioner, skabeloner for dramatiske figurer, dramaturgiske principper, fiktive verdener, genrer, stilarter, teknologi, sprog, konventioner for kropslighed og for rumlig organisering og meget andet.
Mediet tager *form* i kommunikationen. De løst koblede elementer bliver fast koblede: Regler og konventioner overholdes eller brydes, der produceres bestemte figurer med bestemte relationer til hinanden, en fortælling tager form, relationerne mellem spillerne gentages eller varieres. Et medium reproducerer sig selv, hver gang det antager specifikke former, og kun ved at antage specifikke former kan mediet reproducere sig selv. Nye relationer, dramaturgiske principper, spilleregler og deltagerpositioner – nye løst koblede elementer – bliver til, andre forandres eller bortfalder. Rollespilsmediets løst koblede elementer udgør et afgrænset mulighedsrum for, hvordan viden, magt, skønhed, identitet og fællesskab kan tage form i spillet. Dette medfører et vigtigt spørgsmål. Hvad tager form i det enkelte tilfælde og hvordan?

Principper. De fire principper bryder med konventioner, der normalt gør sig gældende i kommercielle bordrollespil som fx *Dungeons and Dragons* (TSR 1974, første udgave), men de er derudover ikke videre kontroversielle. De trækker på kendte devising-metoder (fx Kjølner 2009) og principper fra improvisationsteatret (fx Johnstone 1989 og Spolin 1999) og finder i rollespilsmiljøet paralleller i såkaldte "independent"-spil (se fx indie-rpgs.com og dog-eared-designs.com (december 2009)).

Det første princip er, hvad vi kunne kalde *devising* af fortællingens horisonter. Devising er en samlebetegnelse for produktionsmetoder, ofte i teatret, hvor man – i stedet for at tage udgangspunkt i et manuskript og gentage en standardiseret fremgangsmåde – vælger nogle principper for den enkelte produktion og derudfra skaber, udvælger, udvikler, sammensætter og til sidst præsenterer et materiale. I denne sammenhæng erstatter devising-procedurer det *scenarium*, som er den måde spilledere traditionelt planlægger rollespillets struktur ved hjælp af forberedte steder, figurer, hændelser og plottråde. I stedet genererer spillerne fortællingens steder og figurer sammen med afsæt i en kort rammesættende tekst (ca. 15 linjer) og nogle fælles udvalgte inspirationskilder. I dette tilfælde bl.a. Helle Helles roman *Rødby-Puttgarden,* David Lynch´s dramaserie *Twin Peaks* og DRs dramaserie *Forbrydelsen*. Efter en brainstorm udvælger og udvikler spillerne fiktionens materiale og skaber nogle idéer om fortællingens fortids- og fremtidshorisonter. Det, der normalt er spillederens forberedelse, bliver på den måde en del af spillet. Der etableres et fælles ejerskab over materialet og nogle forventninger om materialets mulighedsrum. Dette er afgørende for, at spillet og fortællingen kan forme sig uden et forprogrammeret plot.

Det andet princip er, hvad Sune Sørensen har kaldt for *medfortælling*. "Medfortælling forekommer, når andre deltagere end den, der er prædefineret som spilleder, gennem sine bud påvirker andre fiktionsinterne elementer end sin karakter og dennes handlinger." (Sørensen 2006, s. 74) Spillerne overtager helt eller delvist spillederens traditionelle rolle som fortæller, og de spiller også fortællingens bipersoner. Medfortælling kan gennemføres med en større eller mindre grad af spillederstyring. I spil med en høj grad af styring fungerer spillederen som en slags interviewer, der igennem korte resumeer og præcise spørgsmål udpeger fortællingens tråde og brændpunkter og uddeler narrative opgaver til spillerne. Fx: "*Landbetjenten* ser, at der er flakkende lys fra lommelygter i huset og går derind. Hvad ser han? ... Peter, hvad ser han?" I et spil med mindre spillederstyring kan spillerne intervenere og påtage sig bipersoner og narrative opgaver på eget initiativ, mens spillederen hjælper gruppen til at bevare overblikket over fortællingen. Hvis gruppen har en meget veludviklet fornemmelse for hinanden, for dramaturgien og for spillederens andre funktioner – fx ordstyrerfunktionen, interview- og resuméfunktionen, timing af scener og placering af fokus – kan spillederrollen helt sløjfes, og spillerne tager opgaverne på sig efter behov. I København indfasede Sørensen medfortællingsprincippet gradvist.

Det tredje princip er *scenelisten*. Traditionelt følger strukturen i et bordrollespil den plan, der ligger i scenariet. Er der tale om en løsere og mere improviseret form, så følger fortællingen spillernes bevægelser af de dramatiske figurer på et mere eller mindre imaginært kort. Disse konventioner minder meget om den struktur, der ligger i mange computermedierede rollespil, hvor avatarens bevægelse igennem den virtuelle verden og mellem nogle narrative brændpunkter tegner en kontinuert og lineær struktur.

Scenelisten medfører en mere filmisk struktur. Hver enkelt scene har en begyndelse, en midte og en slutning. Så snart der har været et vendepunkt findes et passende tidspunkt at "klippe", og der defineres en ny situation. Scenelisten er spillernes styringsredskab i stedet for det forberedte plot, og den hjælper spillerne til at fokusere på dét, de finder væsentligt. Der devises fx seks til ti scenetitler, som evt. placeres i rækkefølge.



Jens Søndergaards Sol efter storm

"Fortællingen glider frem og tilbage mellem en grotesk realisme og en David Lynch-agtig horror."

"På en almindelig hverdagsaften bliver byen ramt af en voldsom storm, en mystisk hjemmeværnsmand dukker op, mennesker og en færge forsvinder og en af byens unge piger mister sin uskyld."

Det vigtigste er at afgøre den første og den sidste scene. At kende titlen på slutscenen giver en forventningshorisont, der gør det nemmere at afgøre, hvad der skal ske i de øvrige scener. Scenelisten hjælper desuden til at undgå, at for mange ideer klumper sig sammen i én scene, fordi puljen af scenetitler gør det nemmere at udsætte ideer til et andet tidspunkt.

Det fjerde princip er indførelsen af *sceneledere*. Spillederen er den samme person under hele spillet, men rollen som sceneleder går på tur. Sceneledererens opgave er at sørge for en scenes begyndelse, midte og slutning. Sceneledereren sætter scenen, dvs. beskriver stedet og evt. et problem eller en form for rituelt "stillads". Hvis ikke spillerne har en klar idé med scenen, er det nemmere at improvisere over genkendelige og ritualiserede situationer som fx en afhøring eller en date. Sceneledereren indfører senere et vendepunkt i scenen, hvis spillerne ikke selv gør det. Det kan være en forhindring, en afsløring, en modstander, en nyhed – noget der skaber modstand og bryder rutinen.

Sceneledereren har ansvaret for at afslutte scenen inden den taber momentum eller fokus, dvs. så snart der har været en passende forløsning på vendepunktet, gerne i et dramatisk spændstigt øjeblik. Når det ikke giver sig selv, fungerer sceneledereren som en slags kamerafører, der sørger for at fokus i scenen altid kun er ét sted ad gangen, og dermed styrer hun også scenens tempo.

Principperne udgør fire løst koblede elementer i rollespilsmediet af den type, man kan kalde *programmer*, dvs. strukturer, der er indrettet på at skabe strukturer. Dette besvarer delvist spørgsmålet, om *hvordan* noget kunne tage form i spillet. En analyse af de programmer, der kom til under spillet, kan ikke udfoldes her. I stedet vil jeg besvare den anden del af spørgsmålet, nemlig *hvad* der tog form i spillet i Kbh., og jeg vil afslutningsvis antyde, hvilken forskel det gør, at det blev medieret på netop den måde.

Eksemplet. Devising-processen gav form til en provinsby ved kysten, der blev sammenstykket af spillernes barndomserindringer, anekdoter, lægmandssociologiske iagttagelser, fordomme og filmklichéer. Spillerne karakteriserede byen som "et sted, hvor livet er ved at smuldre, men hvor beboerne ikke rigtigt har erkendt det endnu." Et sted fyldt med små personlige tragedier. Et sted, der emmer af "det, der var, og det, der kunne have været."

Livet i byen blev spændt ud mellem forskellige fraktioner: En konfliktakse går mellem byens faste beboere og byens sommergæster, tilflyttere og fremmedarbejdere. En anden akse mellem de højre-kristne indre missionske, de liberale grundtvigianere og de ikketroende. En tredje akse, som bliver stadigt vigtigere i løbet af fortællingen, går mellem byens ungdom og de voksne. De voksne fremstilles stereotypt, men ikke uden psykologisk dybde. Børnene er mere flade figurer, men får en allegorisk betydning. De er selvfølgelig byens uskyld, men derudover fungerer de – selvom deltagerne fortrinsvis spiller de voksne – som en allegori på spillerne.

Fortællingen bliver en multiplotfortælling med mange sammenviklede tråde. Byen, mere end de enkelte figurer, er fortællingens hovedperson. På en almindelig hverdagsaften bliver byen ramt af en voldsom storm, en mystisk hjemmeværnsmand dukker op, mennesker og en færge forsvinder og en af byens unge piger mister sin uskyld. Hændelserne antager et nærmest dæmonisk skær set gennem de religiøse indbyggeres øjne. De voksne kæmper imod og gennemfører til sidst et barokt renselsesritual, som symbolsk går udover et barn. Det antydes, at denne proces er en tilbagevendende begivenhed i byen. Fortællingen glider frem og tilbage mellem en grotesk realisme og en David Lynch-agtig horror. Gennem hele spillet udtrykker deltagerne en sær blanding af medlidenhed og foragt for byens indbyggere.

Fortællingen forekommer mig at være en krydsning mellem en farce og en tragedie. Spillerne er fortællingens grusomme guder, som lader plagerne hagle ned over byen og de voksne, men ultimativt er det børnene, der igennem de voksnes handlinger, må betale prisen. Det er en farce i den forstand, at det er en udladning af aggression, en hævn og en hån over spillernes imaginære barndom. Den overnaturlige "årsag" til lidelsen, stormen og hjemmeværnsmanden, er en næsten tilfældigt valgt filmkonvention, der bruges som pisk over provinsbyens beboere. Det tragiske ligger i, at det er børnene, dvs. allegorien på spillerne selv, der går til grunde. Lidelserne forplanter sig fra den ene generation til den anden i et endeløst mønster. Lidelserne fremtræder aldrig som retfærdighed, og fortvivlelsen fornemmes desto dybere.

Om der ligger en opdragende eller en forløsende effekt i dette, skal jeg ikke kunne sige. Men noget gøres iagttageligt: Spillerne giver deres minder, deres idiosynkrasier og deres fordomme en æstetisk form, som er gennemsyret med aggression og fortvivlelse, men mere end noget andet med humor. Ikke at forveksle med ironi, for fortællingen lader sig næppe overskride mod en dybere sandhed. "*Humor* indeholder en langt dybere Skepsis end Ironi," siger Kierkegaard (1841). Hvis man går med på dén, ligger der i det en vigtig pointe. Humoren producerer en tvivl og en minimal accept af verden.

Spillerne anskuer igennem rollespilsmediet deres kollektivt formdannede erfaringsverden med humoren som prisme. Spørger man efter nytten er svaret beskedent: Minder, aggressioner og fordomme lader sig iagttage med et smil.

Litteratur

Bentley, Eric (1964): *The Life of the Drama,* Applause, New York
Johnstone, Keith (1989): *Impro*, Routledge, New York (opr. 1979)
Kierkegaard, Søren (1841): "Ironi som behersket Moment. Ironiens Sandhed" i *Om Begrebet Ironi med stadig Hensyn til Sokrates,* P.G. Philipsen, Kbh.
Kjølner, Torunn (2009): "Devising og konceptuel devising" i Kobbernagel: *Skuespilleren på arbejde*, Frydenlund, Kbh.
Luhmann, Niklas (1984): *Soziale Systeme*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M.
Spolin, Viola (1999): *Improvisation for the Theater*, 3rd ed., Northwestern University Press (opr. 1963)
Sørensen, Sune (2006): *"Jeg synes, der kommer en drage" – Bordrollespillets kommunikationsmodel og medfortælling*, upubliceret speciale, Aarhus Universitet



Slaget er ovre, Sydstaterne vinder borgerkrigen! Eller er det en idrætstime på Østerskov Efterskole? (Fotograf ukendt)

Dramatisk undervisning?

Østerskov Efterskole i Hobro fører til grundskolens afgangsprøve ved at bruge roller og spil i undervisningen. Skoleåret afvikles med dramatiske virkemidler og spilbaseret undervisning.

Otto von Bismarck rømmer sig. Det er svære forhandlinger med den Osmanniske udsending. Tyskerne har udviklet stabile dampskibe og effektive havne til udskibning af ressourcer fra de østafrikanske kolonier, men det er vigtigt at få en god aftale om passage af kanalen ved Suez. Der er også brug for levering af tilstrækkeligt med kul til dampskibene. Hvis ikke forhandlingerne falder på plads, kan de to lande finde sig selv på hver sin side i en fremtidig europæisk militær konflikt!

Eksemplet er taget fra en helt almindelig undervisningssituation på Østerskov Efterskole i Hobro. Undervisningen er organiseret som avancerede emneuger, hvor eleverne placeres med en rolle i en overordnet ramme taget fra historien, det omgivende samfund eller fiktionen. Heri præsenteres den faglige undervisning efter målene opstillet af undervisningsministeriet.

Undervisningsugen med det ovennævnte uddrag er lavet som et spil om magt og ressourcer i Afrika og Europa fra midten af 1800-tallet til nutid. I starten med roller som magthavere i Europa, senere i roller som skabere af det nye Afrika efter anden verdenskrig.



Mads Lunau
er uddannet med filosofi og informationsvidenskab fra Århus Universitet og har desuden en læreruddannelse.
Sammen med Malik Hyltoft har han været i spidsen for skabelsen af Østerskov Efterskole.
De to har de sidste 25 år sammen lavet projekter i det danske spilmiljø og udviklet spilbaseret undervisning.
Mads Lunau er forstander – dvs. daglig leder - for Østerskov Efterskole.
Mail: mads@osterskov.dk.

fakta

ØSTERSKOV EFTERSKOLE

En efterskole er en dansk skolekonstruktion for grundskolens afgangsklasser, 9. og 10. klassetrin. Det er en kostskole, den er selvejende og styres af sin egen foreningsbestyrelse. Den finansieres dels af forældrebetaling, dels af statslige tilskud. Der er 250 efterskoler i Danmark med et gennemsnitligt elevtal på 92 elever.

Østerskov Efterskole startede i august 2006 med 40 elever. Nu har skolen 96 elever, der er det maksimalt godkendte antal pladser skolen kan rumme. Skolen har 13 pædagogisk ansatte og 9 teknisk-administrative ansatte.

Udover sin unikke undervisningsform, tilbydes eleverne aktiviteter indenfor rollespil, strategispil, reenactment, optræden og dragtkonstruktion.

www.osterskov.dk.

Ugen efter skifter rammen. Måske til det antikke Roms senat, en luksusliner på jordomrejse, tidsrejseagenturet eller en rumkoloni på en fremmed planet.

Der vil være omkring 30 af denne slags emneuger i et skoleår, da der skal afsættes tid til prøveafholdelse, praktikforløb og lignende.

Østerskovmetoden i 4 trin. Lærersamarbejdet er organiseret således, at halvdelen af lærerne kan forberede deres undervisningsuge sammen, mens den anden halvdel underviser. I forberedelsen udvikles rammen og dens fortælling, reglerne for ugen og elevernes roller. De enkelte faglærere udvikler eller udvælger herefter det faglige materiale, der skal præsenteres for eleverne i løbet af ugen. Mandag introduceres forløbet og eleverne gives tid til at sætte sig ind i rammen og deres roller, evt. finder udklædning og placeres i grupper. Tirsdag til fredag er der koncentreret undervisning indenfor rammen og eleverne (og lærerne) er i rolle. Der er 4 trin i Østerskovmetoden.

1. En spændende ramme

Der skal dannes en interessant og fortællende ramme omkring undervisningen. Det kan være en historisk ramme (*den franske revolution, Leonardo Da Vincis værksted, Blitzen over London*), en ramme fra litteraturen (*Hogvarts, Battlestar Galactica, tidsrejser med Sherlock Holmes*) eller en ramme fra det omgivende samfund (*Klimakonference, avisredaktion, det amerikanske præsidentvalg*). Rammerne skal selvfølgelig være nogen teenagere kender og kan forholde sig til – og som de har lyst til at udforske!

2. En rolle med indflydelse

Eleven placeres indenfor rammen med en rolle (*atomforsker, tidsagent, navigatør*), der er involveret i og har indflydelse på det, der sker i rammen (*fremlægger forskning i fusionsprocesser for den amerikanske kongres; hjælper H.C. Andersen med at få ideer til eventyr; modtager nødopkald fra en kæntret tysk sejlbåd*). Som regel knyttes flere elever sammen i en gruppe, hvor gruppen overordnet har en funktion i spillet (*grupperinger i Berlin under den kolde krig; adelsfamilier i middelalderens Danmark; 'skoler' på Hogwarts*). Rollerne kan være alt fra en overordnet repræsenterende rolle (*statsleder*), over en funktionel rolle (*styrmand*) til en stærkt relaterende rolle (*forsmået oversygeplejerske i en lægeroman*).

3. Regler for handling

Samspillet mellem rollen og rammen skal beskrives. Hvis der er vægt på simulationen, kan det være fx en markedsmekanisme eller regler for produktion (*der skal to jernminer og tre landbrug til at udruste en legion*). Hvis der er vægt på funktionen kan det være et produkt (*deadline for bidraget til arkitektkonkurrencen er fredag kl. 11*). Hvis der er vægt på fortællingen, kan det være en beskrivelse af relationer (*du er kongens uægte søn*). Disse regler for handling vil så definere fortællingens rum (*skal der overordnet hives ressourcer ud af Afrika for at lære om produktion og verdenshandel, undersøger vi overnationale relationer og forhandlinger, eller skal vi ind og røre ved religiøse og kulturelle konflikter på et personligt plan for at lære om det kulturelle møde og den menneskelige faktor?*)

4. Skolefagene

Folkeskolens fag præsenteres indenfor rammen med det mål at føre til en helt almindelig afgangsprøve. Der er rige muligheder for tværfaglighed, projektorienteret arbejde, læringsstile og porteføljebaseret evaluering. Det faglige stof gøres til et nødvendigt redskab for at rollen kan påvirke rammen eller eksistere indenfor den (*du skal vide noget om vinkler, hvis du skal føre vand ind til Rom; tidsrejseagenternes opgave er at genetablere*

Eksempel på undervisningsforløb



FORHANDLINGERNE om Afrikas ressourcer kan meget vel ende med krig i Europa. (Fotograf: Mads Lunau)

MIT AFRIKA (*OUT OF AFRICA*)

I dette undervisningsforløb starter eleverne med at være vigtige ledere inviteret til konferencen 1884-85 i Berlin. Her bliver det afrikanske kontinent gennem forhandling delt mellem de europæiske magter (fagene *historie, samfundsfag, geografi* er involveret). Konferencens papirer og forhandlinger foregår på europæiske hovedsprog (*engelsk, tysk*). Efter aftalen er på plads bliver kontinentets klima og ressourcer udforsket (*fysik/kemi, geografi, biologi*). Der bliver taget stilling til kirkelig mission og styreform i kolonierne (*kristendomskundskab, samfundsfag*). For at få ressourcerne ud, skal anlægges transportveje (*matematik*) og etableres transportmulighed (*geografi, matematik, fysik/kemi*). I Europa skal råvarerne omsættes til varer på et skiftende marked (*matematik*). Kolonilivet skitseres igennem litteratur (*dansk*) og der skrives breve hjem til Europa (*dansk, engelsk, tysk*). Efter de europæiske storkrige begynder befolkningen at røre på sig og de forlanger uafhængighed. Eleverne skifter roller og skaber nye afrikanske lande, hvor de tager beslutning om styreform og samhandelsaftaler (*samfundsfag*).

Spillets fortælling er en (historisk og personlig) udvikling fra grådighed, overlegenhed og strid til selvstændighed, samarbejde og sameksistens.

Spillet kan udvides med et brætspil om evolutionen af vore abelignende forfædre i Afrika for millioner af år siden samt et reflekterende modul, hvor eleverne kommer tilbage til deres Afrika som nødhjælpsorganisationer i vor tid.

I forløbet skifter eleverne roller undervejs. Lærerrollen er som hjælpere, der administrerer systemerne og driver historien frem.

Newtons slettede hukommelse om love for tyngdekraften; de magiske formularer i Hogwarts er skrevet på tysk).

Målet med dramatisk undervisning. Vi håber metoden kan motivere og inspirere til koncentreret skolegang, en god skoleoplevelse og faglig fordybelse. Dette gerne til gavn for både den skoleglade og for den skoletrætte elev. Ikke alle kan lære på denne måde, men rigtig mange genkender og holder af den (rolle)leg, de kender fra barndommens lege. Leg kan kvalificeres langt ind i voksenalderen. Det mener vi man ser det i udviklingen af computerspillene mod et mere voksent publikum og den store interesse der er for sportsbegivenheder.
Eleven gives igennem sin rolle stor selvstændighed og handlekraft i forløbets situationer. Dette mener vi kan give dem mod på livet efter skolen og kompensere for et skolesyn, hvor det (engang) har været ønskeligt, at borgerne (eleverne) kunne sidde stille og modtage instruktion.

Lærerrollen er meget horisontal og hjælpende og giver derfor mulighed for et godt menneskeligt møde mellem elev og lærer. Samtidig er det at øve forskellige roller en mulig forberedelse til samfundsliv, familieliv og arbejdsliv og kan måske hjælpe eleven med at konstruere sin egen livsfortælling, identitet og rolle.





T.v.: EFTER EN UGES FORHANDLINGER, intriger og magtkampe udnævner Ulrik-us sig selv som ny diktator i Rom. Han havde dog ikke regnet med at statholderen i Spanien, Mathias-us, viste sig at have flere tropper...
T.h.: LÆRERROLLEN I ØSTERSKOV. Efterskoles undervisning er som spilleder, aktør og hjælper, yderst sjældent bag et kateder. (Fotograf ukendt)

LAIVFABRIKKEN
– laivproduksjon på løpende bånd

Månedlige, korte laiver uten for mye forberedelser?
Det er det Laivfabrikken produserer i Oslo.



Trine Lise Lindahl
Kontorleder ved FERMIO, Universitetet i Oslo
Master i Historie fra Universitetet i Oslo
Leder for Knutepunkt 2009

Laivfabrikken ble startet sommeren 2009. Initiativtakerne er en gruppe bestående av folk som har spilt og arrangert laiv i mange år. De har også vært involvert i den nordiske laivkonferansen Knutepunkt. Denne gruppa kaller seg "Limet" og forfatteren av denne artikkelen er en av disse "Limtubene".

Hva er nytt med Laivfabrikken? Laivfabrikken representerer et brudd i norsk laiv, men et brudd fra hva? For å besvare dette spørsmålet er det nødvendig å si noe kort om hvordan "vanlig" norsk laiv fungerer. Jeg skriver "vanlig" fordi det selvsagt finnes mange variasjoner og tradisjoner i forskjellige byer og miljøer, men en del fellestrekk finnes.

En vanlig norsk laiv varer en helg, har 50-80 deltagere, foregår i et fantasy- eller historisk miljø, og krever mye forberedelser fra spillerne. Det er ikke uvanlig å forberede seg i flere måneder før laiven, med studier av den verdenen eller tiden man skal spille i, sying av kostymer, rolle- og grupperingsmøter. De blir som regel bare satt opp en gang og man spiller kun en rolle. Man har et ideal om det Johanna Koljonen (2007) kaller the 360° illusion, at alt som er en del av spillet ser ut og føles som om det hører hjemme i det miljøet man spiller i.

Laivfabrikkens laiver skiller seg fra dette ved at de er korte, gjerne spilt før eller tenkt for gjentakelse, skal være mulige å spille uten noen forberedelser før selve arrangementet og at de som regel har forholdsvis få deltagere. Kravene til kostymer og scenografi er langt lavere enn vanlig laiv, men resultatet blir likevel ganske realistisk, da hovedvekten av arrangementene spilles i samtidssettinger. En god del av Laivfabrikklaivene benytter seg av forskjellige metateknikker, hvilket er uvanlig i norsk laiv. Jeg kommer mer tilbake til disse lenger ned i artikkelen.

fakta

Laivfabrikken er et nettverk av arrangører som hver måned setter opp en laiv i Oslo. Laivene varer en ettermiddag eller en kveld og skal være enkle å delta på med liten eller ingen forberedelse for deltakerne. Laivene kan være i en hvilken som helst sjanger, med et hvilket som helst tema, men de skal alle holde høy standard på konsept og dramaturgi.
Å dra på et av Laivfabrikkens arrangementer skal være som å gå på kino, eller teater, bare at du får delta i og påvirke handlingen selv.



"Gjennomsnittsalderen har på de fleste spillene ligget på rundt tredve år."

Over: GODT IGJEN: Kaia Spilhaug Torkildsen og Egil Engen spilte kjærestepar med problemer i forholdet under Kjærlighet i fornedringens tid (Foto: Li Xin)

Det som allikevel er mest spesielt med Laivfabrikken er måten vi er organisert på. Vanlig laiv arrangeres ut i fra at noen får en ide, får med seg noen folk og arrangerer laiven. Enkelte ganger gjøres dette i regi av en laivforening, men slike foreninger er det ikke mange av. Som regel er det en mer eller mindre etablert gruppe som har laget laiv sammen tidligere.

Laivfabrikken er en konstellasjon av erfarne laivarrangører som ønsker å hjelpe andre til å arrangere laiv, i tillegg til å arrangere selv. Det Laivfabrikken tilbyr er en mentor som kan hjelpe deg å arrangere laiven din, tilgang til et nettverk av ressurspersoner og utstyr, samt hjelp til å markedsføre arrangementet. På sikt kan det være aktuelt med pengestøtte, men det er ikke virkelighet ennå.

Laivfabrikken koordineres av en gruppe kalt "Limet". Hvem Limet består av vil variere fra semester til semester. Hvert halvår arrangeres det et "pitcheforum" der potensielle arrangører legger fram sine laividéer og neste halvårs program bestemmes i fellesskap. Laivfabrikken er et "do-ocracy": den som bidrar får mer å si når beslutninger tas. Ansvar er noe man tar, ikke noe man blir gitt eller som følger av en posisjon i en organisasjon.

Hvorfor laivfabrikken? Motivasjonen vår for å starte Laivfabrikken var å få mer og bedre laiv i Oslo-området. Mer ville vi oppnå på flere måter. En åpenbar var at dersom vi satte opp en laiv i måneden ville det være en økning i seg selv. I tillegg håper vi på flere typer ringvirkninger. Den ene er at vi tilbyr nye og uerfarne laivarrangører hjelp til å realisere laividéen sin. Dette gjør at ideer som ellers kanskje bare ville fortsatt å leve i ett eller flere hoder blir til virkelighet. Det blir mer overkommelig å arrangere laiv når du får tilgang på et nettverk med personer med kunnskap, kontakter og fysiske ressurser. I neste omgang klarer du deg kanskje selv eller med mindre hjelp enn første gangen.

Engasjement skaper engasjement. Laiver oppstår som regel fordi noen får en ide og får med seg andre til å lage laiven. Disse ideene har en tendens til å oppstå lettere når laivere har flere møtepunkter. Mang en laivide har dukket opp på de såkalte "afterlaivene", fester etter en avholdt laiv. Tanken er at flere laiver fører til flere afterlaiver og kanskje flere nye laiver i forlengelsen av dette. Afterlaiver fungerer også godt til å rekruttere spillere til nye laiver og dermed blir færre laiver avlyst fordi de ikke får nok spillere.

Bedre laiv. Den gruppa som tok initiativet til Laivfabrikken regnes som noen av de mest erfarne laivarrangørene i Norge når det kommert til eksperimentelle laiver, samt rent prosjektmessig gjennomføring. Vi tenker at ved at vi lager laiver selv og hjelper andre med å lage



sine laiver, vil man både få laiver av høy kvalitet og kompetanseoverføring.

Nye metoder. Formatet kortlaiv gjør det også lettere å teste ut nye metoder og teknikker for alt fra komprimerte forberedelser, dypere rolleopplevelser, formidling av abstrakt innhold og fokus på den totale historien mer enn den individuelle rolleopplevelsen. Mange av disse teknikkene er inspirert av de svenske friformspillene som er blitt utviklet de siste årene, og ikke minst av den svært vellykkede laiven En stilla middag med familjen (Westerling et al) som smeltet laiv, teater og friform sammen til en meget potent mix.

En metateknikk er en teknikk som henvender seg til spilleren snarere enn rollen, men som er en del av verket. Monologer er et vanlig eksempel, der man med forskjellige virkemidler kan vise hva rollen tenker inne i seg. Dette blir altså uttalt slik at de andre spillerne hører det, men ikke rollene deres. Dette kan gjøres på eget initiativ ved at man har en plattform i rommet som alle vet at det som blir sagt når man står på den, er en monolog fra rollens indre. En annen teknikk som er blitt brukt på for eksempel New voices in Art (Edland, Falch og Rognli) er "pling på glasset", der dine medspillere kan få deg til å holde en indre monolog ved å gi et lite pling på de glassene alle spillerne går rundt med.

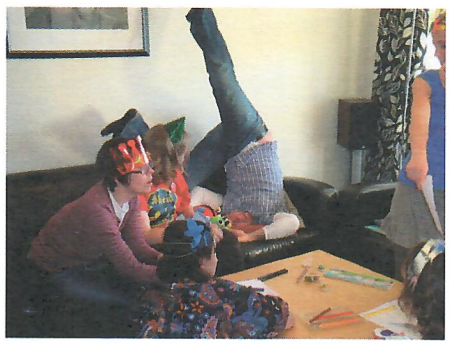
Laivfabrikken jobber med å bruke denne type teknikker i en del av sine laiver. Dette både fordi vi tror at den aktuelle laiven blir bedre av det, men også fordi vi har et håp om at disse teknikkene kan spre seg til mer tradisjonell norsk laiv. En del av teknikkene blir lettere å bruke med litt trening, så det at flere blir utsatt for dem i et kortformat, kan gjøre at de synes det er lettere å bruke når det dukker opp på en annen laiv utenfor Laivfabrikken.

Rekrutteringen av nye spillergrupper kan også bidra til bedre laiv. Folk som ellers ikke ville blitt med på en helgelaiv i en fantasysetting med masse forberedelser blir kanskje med på en enkvelds, nåtidslaiv i Oslo sentrum. Dette kan gi ny input, for eksempel fra andre kunstmiljøer, hvilket på sikt kan gavne laivmediet.

Erfaringer så langt:
Vi har avholdt 9 laiver i veldig forskjellige sjangre: reality show, fantasy, arveoppgjør, dagen derpå, kjærlighetsdrama, barnebursdag, 1001 natt, 20-talls mordmysterie og laiverfest. Det er en overvekt av samtidsspill. Dette fortsetter i vårsesongen.

Et eksempel på en av laivene er Kjærlighet i fornedringens tid (Eidsem Hansen og Brenne). Dette er en samtidslaiv der man spiller et kjærestepar i en kritisk fase av forholdet. I løpet av spillet vil man finne ut om man vil avslutte forholdet eller om man vil fortsette, og hva det i tilfelle innebærer. Laiven utforsker hvordan man opplever kjærligheten i en tid da det føles som om det ikke nytter.

Spillet ble avholdt på en kafe, der man satt to og to ved forskjellige bord og spilte parallelt. En metateknikk som ble brukt var en musikkspilleliste, der paret på forhånd hadde bestemt seg for hvilke to som var "deres sang". Når disse ble spilt, skulle man drive konflikten videre til et nytt nivå og senere finne en løsning.



TURNING I SOFAEN:Det gikk vilt for seg da 4-8-åringene i Lindas 6-års bursdag ble litt lei av tegnekonkurranse.
(Foto: Mona Liland Aabel)

Nye deltagere. Vi ser at Laivfabrikken har stort potensiale for å apellere til nye deltagere. På samtlige laiver har det vært en eller flere som enten aldri har laivet før, eller som ikke har laivet på mange år. I tillegg har det dukket opp mange spillere som ikke kjenner noen av arrangørene eller initiativtakerne i Laivfabrikken. Et annet trekk er at majoriteten av spillerne er voksne folk. Gjennomsnittsalderen har på de fleste spillene ligget på rundt tredve år.

Vi tror denne rekrutteringen og re-rekrutteringen skyldes at terskelen for deltagelse ikke er så høy når det er billig, tar kort tid, og man ikke trenger å legge verken tid eller penger i forberedelser og kostymer. Dette gjør også at mange som har laivet tidligere, men av forskjellige grunner har latt vær de siste årene, har kommet tilbake igjen. Laivfabrikken fungerer godt for småbarnsforeldre som ofte har lettere for å få seg barnevakt en kveld enn en hel helg eller uke. Det fungerer også godt for å teste om "disse laivgreiene er noe for meg".

Vi ser frem til Laivfabrikkens andre sesong og håper på mange nye spillere og spennende opplevelser. Programmet vårt finner du på Laivfabrikken.no

Kilder: Koljonen, Johanna: «Eye-witness to the illusion: an essay on the impossibility of 360° role-playing» i Donis, Gade og Thorup, Lifelike, 2007 Projektgruppen KP 07, København

Ludografi:
Edland, Tor Kjetil, Arvid Falch og Erling Rognli: New Voices in Art, 2007, Oslo

Eidsem Hansen, Erlend og Geir Tore Brenne: Kjærlighet i fornedringens tid, 2009, Laivfabrikken, Oslo

Westerling, Anna et. al: En stilla middag med familjen/ A nice evening with the family, 2007, Stockholm

Cirkus Armando – ett experiment i deltagande teater

Det ligger alltid en spänning i att som konstnär söka sig utanför sina ramar och gå bortom sina egna discipliners gränser. Spänningsfältet skapas av att det innanför den egna konstformen råder strikta regler för hur konstverk skapas och att konst också handlar om att överskrida dem.



Emil Hietanen
Studerande vid utbildningen för Scenkonst, Yrkeshögskolan Novia, Vasa, Finland

Cirkus Armando var mitt konstnärliga examensarbete från Yrkeshögskolan Novias utbildningsprogram i scenkonst. Studierna är fyra år och utmynnar i en examen som dramainstruktör med vilken man kan jobba mångsidigt inom teater, skola och andra institutioner, bland annat som skådespelare, regissör, dramapedagog och handledare. Studierna avslutas med ett tudelat examensarbete: en konstnärlig del och en skriftlig del som anknyter till den konstnärliga delen.

Mitt experiment, *Cirkus Armando,* var en deltagande teaterföreställning som kunde upplevas antingen som deltagare, eller som agerande publik. Föreställningen ägde rum i ett uppvärmt mindre festivaltält utanför Teater Casa i Vasa. Den deltagande teatern iscensattes två gånger i januari 2010, och varje föreställning varade två och en halv timme. Under den sista halvtimmen släpptes publik in i tältet för att kunna ta del av cirkusshowen.

> "Alla som deltar samarbetar för att upprätthålla illusionen"

LARP. Under de senaste åren har LARP (Live Action Role Playing, även kallat lajv, levande rollspel) blivit en alltmer synlig kulturföreteelse, framförallt inom ungdomskulturen. LARP är en form av dramarollspel där deltagarna noggrant skapar en specifik karaktär och agerar i en förutbestämd miljö som om de vore den här karaktären. Genom rollspelet skapas en lekfull alternativ verklighet, på samma sätt som barns fantasilekar, där man har sagda och outsagda regler för hur illusionen ser ut. Alla som deltar samarbetar för att upprätthålla illusionen. Men där barn äger spontanitetens förmåga måste vuxna ha tydligare överenskommelser och strukturer för sina lekar. Det här har lett till uppkomsten av LARP.

Lek, konst, kultur. Utgångspunkten för mitt konstnärliga arbete är mina funderingar kring att lekens, magins och konstens regler överlappar varandra. Jag har observerat att LARP-rörelsen inte direkt placerar rollspelet i ett konstnärligt sammanhang, medan konstkretsarna har saknat en form som kunde öppna för nya samarbetsmodeller. Det finns likheter i scenkonst och rollspel och ändå finns det ett hål, ett outforskat tomrum mellan de två uttrycksformerna.

I boken *Deltagarkultur* (2008), skriven av medlemmar i gruppen *Interacting Arts*, åskådliggörs problemet genom etablerandet av två begrepp: åskådarkultur och deltagarkultur. Enligt författarna innebär *åskådarkultur* en situation med en publik som endast kan betrakta konstverk som skapas utan någon möjlighet att påverka innehållet, medan *deltagarkultur* öppnar upp för publiken att själva ta penseln i sin hand och aktivt medverka till verkets utformning. Inspirerad av att skapa ett möte mellan två sätt att förhålla sig till kultur, började jag söka efter något som kunde "fylla hålet", som kunde visualisera problemet och erbjuda en lösning. Handledaren för mitt examensarbete, Hannah Kaihovirta-Rosvik, ledde in mig på teorin kring relationell estetik, och ur mitt sökande föddes till sist visionen om *Cirkus Armando.*



CLOWNER: Arlecchino (Tuomas Kytösaari) och Pedrolino (Sanna Sandberg) underhåller publiken med Richard Mitts på ackompanjerande dragspel (Foto: Harriet Snellman)

Den deltagande teatern. *Direktören är död. Och det är föreställning ikväll. Ni vet alla era nummer, ordningsföljden, rutinerna. Men inget fungerar mera. Allt har gått i kras och ni har ingen motivation längre. Magin är borta.*

Genom att på förhand anmäla sitt personliga deltagande i det rollspel som planerades fick deltagarna ta del av ett skrivet material som stödde dem i att förstå ramarna för sitt agerande i rollspelet *Cirkus Armando.* Deltagarna tilldelades även material om den karaktär de valt att gestalta och förväntades studera detta så att de under rollspelet hade möjlighet att på ett spontant sätt agera i situationen. Utgående från gemensamma överenskommelser skapade deltagarna med hjälp av fiktiva ramar och social interaktion rollspelets konflikt och handling. Tillsammans med musik- och bildkonstelement gestaltade deltagarna en föreställning, ett interdisciplinärt allkonstverk där upplevelsen var total och alla sinnen tog intryck och gav uttryck.

I den här formen av rollspel, som jag valt att kalla *deltagande teater*, existerar inte salongen och den traditionella publiken. Istället placeras deltagarna på scenen och blir samskapare. De som deltog i *Cirkus Armando* skapade berättelsens innehåll och mening. Det var deltagarnas aktiva medverkan som skapade verket och de traditionella konstarterna som var närvarande - bildkonst, scenkonst och musik - ramade in helhetsupplevelsen. *Cirkus Armando* var en demokratisk skapelseprocess där deltagarna styrde verkets utformning.

En tragisk cirkus. *Så börjar en makaber föreställning. Publik och artist blir frysta i tid och rum när tältet upphör att vara ett tält och blir till en arena för det mänskliga behovet att uppskattas som den man är .*

Varför cirkus då? Cirkusen är en av de få platser kvar i världen där det ännu finns magi, där man inte kan förklara det som händer, där trick och konster är otroliga. Cirkusen speglar verkligheten. Den är en plats fylld med mänskliga känslor, med tragik och komik. Clowner ser saker som vanligt folk inte ser, de lever på en annan nivå, de är annorlunda, de har förmågor utöver det vanliga. Men de behöver också hjälp. Vem tröstar och lugnar clownerna, underhåller dem? Vem är de egentligen, gycklarna, under sin mask?

Allkonstverket. Jag har haft två målsättningar med det här projektet. För det första har jag velat skapa ett tvärkonstnärligt verk tillsammans med en arbetsgrupp bestående av konstnärer från olika discipliner. I *Cirkus Armando* samverkade musiker, bildkonstnärer, kläddesigners och scenkonstnärer och skapade ramar där alla sinnesintryck var en del av verkets suggestioner. För det andra har jag velat föra samman scenkonst och LARP för att skapa en deltagande teaterföreställning. Kärnan i det här tvärkonstnärliga verket var deltagarna som med improvisatoriska medel gestaltade karaktärer ur en cirkustrupp och tillsammans berättade de en tragisk historia om en cirkus öde, om förberedelserna inför kvällens uppträdande och om cirkusföreställningen som måste göras oavsett hur

"Det finns likheter i scenkonst och rollspel och ändå finns det ett hål, ett outforskat tomrum mellan de två uttrycksformerna"



KNIVKASTAR: Capitano (Elge Larsson) utför sitt dödsföraktande nummer (Foto: Harriet Snellman)

djupt olyckliga clownerna än var. Det är den här formen av allkonstverk som jag vill arbeta med och hoppas kunna se mera av i framtiden.

Reflektioner. Under mina studier har jag upptäckt många paralleller mellan scenkonst och rollspel, fast med olika begrepp. Jag tror att scenkonsten behöver en nystart när det gäller det deltagande tänkandet, medan LARP-formen behöver en tydligare estetisk inramning. Jag är övertygad om att både scenkonst och LARP kunde nå nya insikter om man förde ihop dem. Det här blev konkret och synligt under mitt arbete med *Cirkus* Armando.

"Deltagarna placeras på scenen och blir samskapare"

Jag upptäckte också att när deltagarna tog över rollen som konstnärer i föreställningen förändrades min konstnärliga position. Med stöd i den relationella estetiken (Jfr Bourriaud 2002) ser jag mig själv som en katalysator, en person som definierade de yttre omständigheterna som satte igång händelserna, men som sedan med självvald maktlöshet endast kunde betrakta de uttryck som verket tog sig. All aktion passerade genom mig genom det förarbete jag gjort, men handlingarna i föreställningen var helt och hållet deltagarnas.

Jag upptäckte också en problematik kring att föra samman scenkonst, som är resultat- och åskådarinriktat, med LARP, som handlar om processen med deltagande upplevelser och inte har något behov av att se "snyggt" ut. Att ta in en publik och låta dem betrakta en deltagande process, skapade ett dilemma om vad som egentligen var syftet med arbetet. På den punkten har deltagande teater ännu mycket att fundera på. Jag är ändå övertygad om att den här formen av teater har en framtid.

Genom föreställningen *Cirkus Armando* hoppades jag återuppväcka ett intresse för den spirituella, intuitiva och fantastiska kraft som mötet mellan olika kulturuttryck har. Med lekens medel kunde deltagarna söka efter cirkusens magi och uppleva konst som är både utmanande och fascinerande. Vad som för mig personligen lämnade som den största behållningen av experimentet *Cirkus Armando* var skapandet av den totala illusionen och att få skapa ett utrymme i tid och rum där allt, till och med publiken, var en del av verket. Min vision är att kunna arbeta med både scenkonst och LARP för att upptäcka vad som kan födas i mötet mellan dem.

Referenser

Bourriaud N. (2002). *Relational Aesthetics.* Paris: Presses du reel.

Haggren K., Larsson E., Nordwall L. & Widing G. (2008). *Deltagarkultur.* Göteborg: Bokförlaget Korpen. Interacting Arts. www.interactingarts.org.

ROLLESPILS-LABORATORIET i Viborg

Et rollespilseksperiment under modelkommuneforsøget Fortællefrø.



Gro Ørting
Cand. mag. i dramaturgi, med speciale i børnekultur, og ansat som projektkoordinator ved Kulturprinsen i Viborg, Danmark.

Artiklen er suppleret med citater fra deltagende børn og lærere.

Fortællefrøs rollespilslaboratorium – ideerne bag. *"Vi forestiller os at rollespilsgenren skal være et centralt omdrejningspunkt og ramme for konkrete initiativer og projekter i modelkommuneprojektet. Rollespil/fantasylegen bliver kvalitativt løftet af input fra en række professionelle kunstnere, formidlere og kulturinstitutioner, således at børnene under forløbet kommer til at arbejde med forskellige kunstformer, der alle er med til at understøtte det narrative rollespils forløb."*

Ovenstående er et citat fra projektbeskrivelsen, og beskriver ideen bag projektet: *Et rollespil med kunstnerisk fortegn, med et fortællende element, og med vægt på at børnene inddrages.* Projektet ansatte et hold af kunstnere, fire i 2008 og fem i 2009, til at tilrettelægge et kunstforløb for børn, der skulle pirre deres fantasi og kreativitet. Kunstnerne planlagde en række workshops, så børnene sammen med kunstnerne udviklede rollespillet, stedets beboere og de enkeltes figurer. Hvert barn havde 4-5 hele dage sammen med kunstnerne, og opnåede både fortrolighed med projektet og kunstnerne.

Frie hænder til at eksperimentere. Kunstnerteamet fik frie hænder til at udforme projektet, sådan som de syntes var bedst for dem og børnene. Det kræver en vis portion mod at kaste sig ud i et eksperiment og lade tingene udvikle sig undervejs, et mod kunstnerne havde: de forholdt sig meget åbne hele processen igennem og holdt fokus på at det var et forsøg.
De afprøvede nye ting, justerede og tilrettelagde workshopperne efter børnenes alder og interesser. Børnene viste kunstnerne stor tillid og knyttede sig også på den led til projektet, hvor de så frem til næste besøg, og de fik sat billeder på udøvende kunstnere, der lever af at spille, optræde eller skrive.

> **"At være ude gav på alle måder højt til loftet."**

Kunstnerne lod sig udfordre både i forhold til emnet rollespil og i forhold til at samarbejde med kunstnerkolleger, en stor gruppe børn og de voksne, der var omkring dem. De holdt fast i hver deres faglighed, men var ikke bange for at eksperimentere med den, og det gjorde projektet meget levende.

Workshops for lærere og pædagoger, før workshops til børn. Først blev der blev afholdt "lærerworkshops", hvor lærere og pædagoger over to dage skulle prøve nogle af de workshops, kunstnerne havde forberedt til børnene, så de fik indtryk af projektet på egen krop. Det gav en forståelse i forhold til det børnene kom til at opleve, og i forhold til at forklare omverdenen hvad projektet gik ud på. Lærerne/pædagogerne blev på den måde trygge og havde et stort overskud til at deltage i børnenes workshops og kunne støtte de elever, der måtte have brug for det.

Natur og materialer. Workshoppene skulle foregå i naturen på steder nær skoler og institutioner, ligesom de store spil forgik i naturen på et unikt sted, hvor løvskov mødte både

fakta

Fra 2007 til 2009 var Viborg Kommune med i Børnekulturens Netværks modelkommuneforsøg,
Børnekultur i kommunen – nye veje og metoder i arbejdet med børn, kultur og fritid.

Viborg Kommunes projekt hed *Fortællefrø*, og havde to delprojekter:

1. Oprettelsen af et kulturpilotnetværk, hvor Viborg Kommunes skoler, institutioner, forvaltninger
og kulturinstitutioner blev inviteret til at være med.

2. Et praktisk rollespilsprojekt, hvor et hold af kunstnere samarbejdede med en stor gruppe
børn om at skabe et rollespilsunivers og en historie, der kunne udfolde sig i det.

Rollespilsdelen, som endte med af få navnet *Fortællefrøs rollespilslaboratorium*, kørte over to år, med to selvstændige forløb, der mundede ud i to forskellige store spil: *Æstetia og Stjernefrøet.*

I alt deltog 531 børn i alderen 5 - 12 år fra 9 skoler, 2 SFO'er og 4 børnehaver.

Det var to meget spændende og anderledes rollespil, som jeg vil beskrive både ideen bag ligesom de "ingredienser", der gjorde at eksperimentet lykkedes.





Over: SAMLING: Børn og voksne mødes i trommecirklen og optræder for hinanden. T.v.: LIX: Rollespilsuniversets mønt, LIXen skifter hænder. (Foto: Take One)

nåleskov og hede. Naturen er et fantastisk sceneri, der bidrager på mange måder til scenografien.

Spændingen mellem naturen og den udsmykning, der blev bygget op, og skønheden i det varierede landskab gjorde rollespilsuniverset smukt. At være ude gav på alle måder højt til loftet. Der var mulighed for fri udfoldelse, for fordybelse, for at larme, og for at fjerne sig lidt og holde en pause.
Rollespilslaboratoriet brugte genbrugsmaterialer i den grad det kunne lade sig gøre, og børnene skulle også bidrage med materialer til projektet. Der blev desuden indgået aftaler med diverse erhvervsdrivende om at få cykelslanger, dæk, knapper og dimser, og de lokale genbrugsbutikker blev flittigt besøgt.

Rollespilslaboratoriet i praksis - hvad gjorde kunstnerne? Holdet af kunstnere, der arbejdede med Fortællefrøs rollespilslaboratorium, havde frie hænder - kun var der krav om, at børnene skulle være aktive samarbejdspartnere og være med til at udvikle rollespillet. Kunstnerne i Fortællefrø benyttede sig i arbejdet med børnene af en række metoder, som kort beskrives her:

Inddragelse. Inddragelse af børnene var et mål i projektet, og på den baggrund udviklede kunstnerne det kunstneriske forløb med børnene i forhold til, hvordan de kunne inspirere børnene til at komme med deres ideer og udsagn og derved bidrage til udviklingen af rollespilsuniverset.

Kunstnerne lavede inspirationslaboratorier, hvor børnene kunne udforske et særligt univers bygget op omkring fire temaer: plastik, metal, lyde og papir. I disse fire universer kunne børnene lege, klæde sig ud, konstruere og eksperimentere med materialerne selv og sammen med kunstnerne. Børnene besøgte inspirationslaboratorierne i små hold, og når de havde besøgt alle fire, var der brainstorm med kunstnerne, der på forskellig vis forsøgte at få børnene til at dele deres oplevelser og opfattelser af, hvad der var sjovt og godt. Hvad var det for steder der var spændende? Hvem boede der? Hvad lavede de?

Nogle børn skulle tegne på store ruller papir lagt ud på gulvet.

Nogle børn skulle lave figurer af deres kroppe og vise hvad de tænkte.

Nogle børn skulle fortælle hvad de syntes.

"Det var fint nok, men også kedeligt for jeg er lidt for gamle til såda noget." Dreng 5.kl.

"Man lærte meget og fantaserede jo for man kunne ikke helt vide hvad der ville ske." Pige 4. Kl.



SÅ AFSTED!: Fuld fart på et "Kimober" køretøj (Foto: Take One)

Erfaringen blev, at det var tegne-workshops der virkede bedst, og som var nemmest at få noget konkret ud af. At tegne giver et blivende produkt, lavet af børnene ved en metode, de er vant til.

Rotationsprincippet. Rotationsprincippet var et bærende princip i udviklingen af rollespillet. Rotation er workshops bygget op så alle beskæftiger sig med noget, der er relevant for deres rolle og land gennem hele dagen.

I hold arbejdede børnene med forskellige emner sammen med forskellige kunstnere/voksne. Efter et vist tidsrum (20-30 min) skiftede de emne/kunstner. Børnene lavede 3-4 rotationer pr. gang/dag, Plus samlende aktiviteter, hvor de viste det de havde lavet

Rotationsprincippet var opbygget af en række små workshops, hvor børnene i en afgrænset periode koncentrerede sig om en særlig ting: et bevægelsesmønster, personbeskrivelsen, kostumet, scenografien eller samarbejdsrelationer. En kunstner styrede workshoppen og satte aktiviteter i gang. Workshoppene vekslede mellem at være praktiske aktiviteter og afslapning, fx drømmerejser eller oplæsning, og på den måde skabte de afveksling mellem at være den aktive og den modtagende part. Workshoppene udfordrede børnene til at udfolde sig kreativt og udtrykke sig på nye måder, både i grupper og hver især. Der var fokus på inklusion, og både i processen og i spillet bestræbte kunstnerne sig på at skabe en atmosfære/et sted, der kunne rumme alle.

Brainstorm. Kunstnerne brugte brainstorm i en del forskellige sammenhænge: Der var workshops, hvor børnene blev bedt om at sige det første der faldt dem ind, eller fortælle om det bedste/værste/klammeste/sødeste/dejligste, de havde oplevet eller kendte til, og som siden blev brugt til at digte historier. Det blev også brugt i forhold til at indsamle materiale, hvor de skulle sætte nogle ord på dagens oplevelser og de ideer de havde fået, mens de var ude i workshopperne. Hvad hed et land, der så sådan ud? Osv.

Det hurtige tempo, der ofte er under brainstorm, var godt i forhold til at "slå hjernen fra og fantasien til".

Kunstnernes bearbejdelse af børnenes materiale. Det blev udviklet 5 lande, og hvert folk har sin identitet i forhold til fysisk udtryk, en farve, et bevægemønster, en lyd og folkets evner. Børnene valgte i løbet af processen hvilket land/folk de ville tilhøre, og skabte deres egen figur ud fra folkets kendetegn. På den måde blandedes børnene fra de forskellige skoler og institutioner.

Der var en stor vekselvirkning mellem det praktiske samarbejde med børnene og det at samle inspiration og ideer til rollespillet. Det var meget intense workshops, hvor der blev knoklet, eksperimenteret og leget med stort engagement fra både børn og voksne. Hvor børnene skulle koncentrere sig om at åbne op for fantasien og de kreative processer, skulle de voksne skabe rammerne for, at processerne kunne udvikle sig, ligesom de også skulle opsamle børnenes ideer og påfund. Kunstnerne havde på grund af de mange deltagende børn et meget stort materiale at forholde sig til, og det krævede selvfølgelig en vis systematik at indsamle og bearbejde. Derfor arbejdede kunstnere med fire måder at efterbehandle deres workshops med børnene:

- Hurtig opsummering efter hvert møde med børnene
- Foto-dokumentation
- Noter
- Børnenes produkter: tegninger, 3D figurer og installationer

Gode erfaringer. Projektet var en positiv oplevelse. Rollespilslaboratoriet havde en god dynamik og en stor fleksibilitet, og både børn og voksne fandt udfordringer i den eksperimenterende form. Børnene oplevede stor frihed til at udfolde sig. De nød friheden og muligheden for at være aktivt medbestemmende. De viste, at de ville kreativiteten og samarbejdet med andre børn, ligesom de tog projektet og ikke mindst kunstnerne til sig.

Inddragelsen var nøglen til at gøre rollespillet vedkommende og et udtryk for børnenes kreativitet. Kunstnernes opsummering af børnenes udsagn blev til drejebogen for det endelige møde mellem børn og deres voksne i rollespillets univers. Det var altså børnene, der lavede grundlaget for det store møde i skoven og konstruktionen af den rollespilsverden, det foregik i, men der var fem voksne som inspirerede, indsamlede og fortolkede børnenes bidrag til en helhed.

Samarbejdet mellem alle de involverede parter gjorde projektet muligt, men det intense samarbejde mellem børnene og kunstnerne var den afgørende faktor for at rollespillene



I SPIL: Piger på vej ud og erobre... (Foto: Take One)

blev unikke, både i deres æstetiske udtryk og måden børnene agerede i spillet.
Vores erfaring med rollespilslaboratoriet er, at et ærligt ønske om inddragelse, åbent samarbejde og faglig kompetence gav et imponerende projekt med mange magiske øjeblikke op gennem processen og i selve spillene – øjeblikke der følger med os, der var med, ud i fremtiden...

"Det var sjovt at arbejde sammen med kunstnerne fordi at de også brugte vores ideer og at vi også selv måtte gøre noget altså så det ikke bare var klar det hele." Pige 4. Kl.



(Foto: Nadia Frantsen)

Navn: Torgrim Mellum Stene
Alder: 30
Bakgrunn og utdannelse: BA i Drama- og Teaterkommunikasjon, HiO
Jobber som: *Forteller*

Hva var ditt forrige prosjekt? *Born To Be Wild* - En fortellerforestilling om Alcibiades, Antikkens Største Rockestjerne på TOU Scene i Stavanger. Kombinert med kurs i fantasi og historiske fortellinger.

Hva skal du gjøre framover? Jeg jobber med en fortellende omvisning i Oslo knyttet til norsk drikkehistorie, utvikler FortellerJAZZ med kollega Ylva Sjaastad (improfortelling) og skal fortelle på ByLarm. Ellers søker jeg støtte til prosjektet "So You Want To Be A Hero?", en forestilling i grenselandet mellom jeg-fortelling, dataspill-virkelighet og heltemyter.

Hvordan er din økonomiske situasjon? Jeg har garantert 15.000 før skatt pr. måned ut mai! Med andre ord, aldri vært bedre :)

Syns du at du får nok betalt? Jeg begynner å bli flinkere til å vite hvor jeg skal legge meg prismessig for at det skal gå rundt. Så jeg nærmer meg et nivå hvor jeg absolutt kan svare "ja" på det spørsmålet. Utover det, er det et større problem at skattereglene for selvstendig næringsdrivende ikke akkurat er tilrettelagt for kunstnere med relativt lav inntekt. Det burde helt klart vært minstefradrag også for næringsinntekt fra enkeltmannsforetak.

Hvorfor jobber du som frilanser? Fordi jeg ønsker å bestemme min egen arbeidshverdag og mine egne prioriteringer. Fordi jeg synes frihet slår trygghet i absolutt alle tenkelige sammenhenger.

Hva brenner du for? Det sanne møtet med publikum og mellom mennesker, kommunikasjon på tvers av etablerte paradigmer/dogmer og fiendebilder, den forståelsen som kan oppstå gjennom det mytiske om at det er ingenting som skiller oss, og alt som forener oss. Et samfunn hvor kunst og teknologi, menneskets kunnskap og kreativitet er de drivende kreftene for vår utvikling istedenfor profitt. Vi kunstnere må gjenerobre den åndelige dimensjonen i vårt virke!

Hvilke utfordringer ser du som frilanser generelt? Strukturering av egen arbeidshverdag og å skille mellom arbeid og fritid. Det har faktisk vært svært hjelpsomt for meg å skape en fiktiv arbeidsgiver, føre timer og operere med avspasering og fem ukers ferie. Og helgefri er en luksus jeg har begynt å unne meg. Og nei til hjemmekontor!

Har du en drømmejobb? Ja, den jeg har nå! Så jeg anser meg som heldig. Men drømmen over alle drømmer måtte være å bli xenomytolog og dele fortellinger og folklore med utenomjordiske raser. Ja, jeg er seriøs :)

Er det noe du vil si til slutt?
"The universe is made of stories, not atoms"
Muriel Rukeyser, dikter







"Av Ingve Connolly Gran, student ved Norges Kreative Fagskole"

"DRAMA har lenge fremstått for oss som et blad for akademikere, der de master-utdannede skriver for hverandre"

DRAMA for alle?

De vi har snakket med, som jobber i barnehage, kulturskole og folkehøgskole, sier at de sjelden leser DRAMA. De uttaler at de føler bladet ikke angår dem. Kan det være at det ikke er vi som mangler akademisk kompetanse, men dramabladet som ikke favner bredt nok?



Ingebjørg Espolin Johnson, Årsstudium Drama- og Teaterkommunikasjon v/ HIO, PPU, Cand. mag. + i samfunnsgeografi, spansk, kristendom og norsk som andrespråk. Dramalærer på Kulturskolen i Arendal og på programfag drama v/ Dahlske videregående skole i Grimstad.

Jorid Bakken Steigum, Årsstudium Drama og Musikk v/HIB, Delfag litteratur- og teatervitenskap UIB/UIO, Faglærerutdanning i drama (bachelour) UIA. Dramalærer på programfag drama v/ Dahlske videregående skole i Grimstad.

Vi mottar DRAMA med glede hver gang det kommer i posten. Vi synes det er flott at LDS har et så proft fagblad, og vi stolte av å være en del av en oppegående fagkrets. I den siste tiden har vi likevel begynt å stille oss noen spørsmål, og har også snakket med andre lesere om bladet. Vi kommer derfor her med noen tanker rundt dette, med håp om innspill.

DRAMA har lenge fremstått for oss som et blad for akademikere, der de masterutdannede skriver for hverandre, for å sette det på spissen. Vi har merket oss at mange artikler har en akademisk form, med kilder og referanser. Dette er sikkert spennende for dem som driver med forskning eller utdanning på høgskole-/universitetsnivå. I vår hverdag som dramalærere opplever vi at denne akademiske formen begrenser leserutbyttet i forhold til det som kan være mer relevant informasjon. Dette kunne for eksempel vært skribentens egne tanker og erfaringer, tips til andre, og vellykkede eller mislykkede resultater.

"På veien mot dette akademiske idealet står vi i fare for å miste noe av det særegne og aller mest verdifulle ved faget."

I tillegg kan det virke som om det finnes en god del artikler i bladet som er forbeholdt, i mangel av et bedre uttrykk: den intellektuelle dramaeliten. Disse artiklene leser vi ikke. I likhet med flere andre vi har snakket med, tenker vi som så at dette ikke er ment for oss. Vi har nok verken tid eller overskudd til å fordype oss i slik lesning.

Det er selvfølgelig vårt valg. Spørsmålet er bare: Hvis vi, som praktiske og teoretiske lærere i videregående skole, føler at dramabladet har en akademisk profil, der vi som dramalærere "på gulvet" er for lite teoretiske til å kunne delta, hva føler da de med lavere dramautdanning enn oss?

Drama er et praktisk fag, og vi har hørt flere etterlyse artikler som handler om den praktiske hverdagen. Vi kunne gjerne ha bidratt med slikt materiale, men føler slik det er nå, at vi ikke har tilstrekkelig teoretisk kompetanse. Heller ikke har vi tid til å fordype oss i den grad det kan virke som bladet krever.

Dramafaget har kanskje hatt et kompleks for ikke å bli oppfattet som seriøst nok. Vi merker oss at mange synes det er viktig at vi får flere masterutdannede i drama og at faget skal få større akademisk pondus.

På veien mot dette akademiske idealet står vi tilsynelatende i fare for å miste noe av det særegne og aller mest verdifulle ved faget. Stoltheten i et fag som drama, må da nettopp være fundert i det praktiske?

Vi støtter gjerne arbeidet for å gi faget større akademisk tyngde, men ikke uten samtidig å holde fast ved dramafagets praktiske egenart. Hvis drama skal være for alle, må det også være for alle dramalærere. Og hvis DRAMA skal være et blad for alle dramalærere, vel, så burde kanskje også form og innhold henvende seg til et bredere publikum. Vår oppfordring til redaksjonen er at den kritisk veier mengden akademisk stoff mot mer "praktiske" artikler. Det er viktig at dramafagets akademikere har et fagblad til utveksling av sine teorier. Men det må ikke gå på bekostning av den store bredden praktiske utøvere.

"Stoltheten i et fag som drama, må da være fundert i det praktiske?"

DRAMA i växa



Eva Österlind,
Lektor i dramapedagogikk ved Stockholms universitet (på norsk eller på svenska? I så fall: lektor i dramapedagogik vid Stockholms universitet)

Två texter i föregående nummer av DRAMA väckte min lust att byta roll från läsare till skribent.

Den ena texten är Petter William Hansens recension av boken *Lika och unika. Dramapedagogik om minoriteter* (Grünbaum, 2009). Den andra är Björn Rasmussens debattinlägg om den norska lärarutbildningen. Dessa två artiklar har på helt olika sätt fått mig att fatta pennan (visst låter det bättre än att sätta sig vid tangentbordet?).

Vad innebär demokrati och principen om alla människors lika värde i praktiken? Hur förhåller sig solidaritet och empati till personlig integritet och individens val? Hansen finner att Grünbaums förslag till dramaförlopp präglas av en 'moraliserande' metodik som inte passar dagens 'postmoderna ungdom'. Anita Grünbaums pedagogiska gärning har bl.a. präglats av att hon som barn såg nazistiska krigsoffer tas emot i hennes egen skola efter krigsslutet.

[A]llra tydligast minns jag när min folkskola utrymdes 1945 och blev ett tillfälligt sjukhem för överlevande från koncentrationslägren. Vi barn /.../ såg på avstånd extremt magra människor oändligt långsamt röra sig över den öde skolplanen.

Ofrivilligt utanförskap, systematisk marginalisering och etnisk förföljelse, mänsklighetens oförmåga att lösa konflikter utan våld och att lära av historien har förbryllat mig och utmanat mig. Det har varit min klangbotten..." (Grünbaum, manus)

Gränsen mellan att ha en djup övertygelse som grund för sitt pedagogiska arbete och att 'moralisera' kan vara svår att upptäcka men värd att hålla ögonen på. Å andra sidan är risken att den 'flerstämmiga' postmodernismen övergår i total relativism också värd att beakta.

Petter Wiliam Hansens recension gör mig först lite irriterad. Men inte främst för att hans omdöme delvis är kritiskt, utan för att boken enligt min mening bedöms utifrån något den inte utger sig för att vara. Boken "vänder sig i första hand till lärare som upptäckt dramaämnets potential" (Grünbaum, 2009 s.8) och till studerande inom ämnesområden som pedagogik, psykologi och estetik (a.a.). Följaktligen bör den bli bedömd som en bok för 'vanliga' lärare utan nämnvärda förkunskaper i drama. Men kanske ser situationen annorlunda ut i Norge än i Sverige?[1] Hansens kommentarer – att det finns bättre böcker på norska om dramapedagogisk historia, liksom att boken förklarar grundläggande element överdrivet detaljerat – ser jag som uttryck för att recensionen är skriven ur en välutbildad och erfaren, norsk dramalärares perspektiv. Därmed riktar den sig sannolikt även till majoriteten av DRAMA's läsekrets.

Detta tankeförlopp fick mig att börja fundera kring tidskriften DRAMA och det inbyggda spänningsförhållandet mellan nordisk ambition och norsk dominans. För dramapedagoger är inbyggd spänning i regel något eftersträvansvärt, som samtidigt fordrar uppmärksamhet. Jag har själv i samband med *peer review*-granskning av en text insett betydelsen av de skilda förhållandena i olika länder, och att den nationella kontexten givetvis påverkar våra perspektiv, förklaringsmodeller och lösningsförslag. Min slutsats är att vi som läsekrets behöver veta mer om situationen i våra nordiska grannländer för att kunna förstå varandras resonemang, utspel, tolkningar och slutsatser. Och då måste givetvis fler icke-norrmän bidra till tidskriftens innehåll.

Behovet av att veta mer och berätta om hur vi har det på olika håll fick näring av Bjørn Rasmussens artikel om den norska lärarutbildningsreformen. I landet 'Östan om Kölen och Västan om Kvarken', befinner vi oss mitt i en stor reformering av lärarutbildningen. Det kan därför vara på sin plats med en kort lägesbeskrivning från svensk lärarutbildningshorisont.

Under ett antal år har dramapedagoger, som ofta arbetar i skolan men på sämre villkor än lärare, utbil-

"Detta tankeförlopp fick mig att börja fundera kring tidskriften DRAMA och det inbyggda spänningsförhållandet mellan nordisk ambition och norsk dominans."

nde cirklar?[1]

dats på folkhögskola – en intensiv 2-årig utbildning med hög andel lärarledda lektioner, gästpedagoger och studieresor. Parallellt har blivande lärare kunnat välja att läsa drama på högskolekurser, allt från någon enstaka vecka till maximalt tre terminer (90 hp), det senaste endast på några få lärosäten. Den svenska lärarutbildningen inom estetiska ämnen har i princip följt två modeller: En så kallad ett-ämneslärarutbildning på konstnärliga fackhögskolor (bild, musik, dans) och en så kallad två-ämneslärarutbildning inom ramen för den allmänna lärarutbildningen (bild, musik, slöjd, drama). Drama är inget ämne i grundskolan men väl i gymnasieskolan/vidaregående, där det heter *Teater*. Dock saknas ett-ämneslärarutbildning i drama/teater, trots att ämnet funnits på gymnasiet i nästan 20 år (!). Tvåämneslärarutbildningen erbjuder lärarstudenter att kombinera t.ex. musik och matematik, bild och svenska, drama och engelska osv.

I förslaget till ny lärarutbildning (SOU 2008:109) avskaffas möjligheten att kombinera ett estetiskt ämne med ett annat skolämne. Man säger sig vilja prioritera ämneskompetens och estet-lärare ska utbildas på de konstnärliga högskolorna. Samtidigt ska lärare i estetiska ämnen, till skillnad från alla andra lärarkategorier som är inriktade mot vissa åldrar, kunna undervisa i sitt ämne från förskoleklass upp till gymnasiet (6-19 år) och det efter en utbildning som är ett år *kortare* än övriga gymnasielärares utbildning! Tanken om ämneskompetens är givetvis god, men det finns mycket som talar emot att avskaffa tvåämneslärarna. Utanför de större städerna kommer estet-lärare att få arbeta i ett stort antal skolor och kanske i flera olika kommuner. Hon eller han kommer att bli en slags handelsresande som dyker upp då och då, utan lokal förankring i ett kollegium och med obefintliga möjligheter till ämnesintegration. Ett annat problem är att de konstnärliga högskolorna knappast är införstådda med eller dimensionerade för det stora antal studerande som krävs om alla barn i hela landet verkligen ska få möta dessa ämnesspecialister. Både ett- och tvåämneslärare behövs ute i skolorna.

Utredningens syn på de estetiska ämnenas plats, kulturens roll och kreativitetens betydelse har inte precis gjort oss lyriska. I förskolan ska barn enligt läroplanen få möjlighet att utveckla sin estetiska förmåga, vilket enligt utredningen "inte kan sägas kräva någon särskild lärarkompetens utöver förskollärarens" (SOU 2008:109, s. 280), men endast 5 v. (7,5 hp) av hela förskollärarutbildningen avsätts till 'estetiska lärprocesser'. I grund- och gymnasieskolan förväntas estetiska ämneslärare "axla det övergripande kulturella ansvar som skolan har" (s. 281). Samtidigt hävdar utredningen att "de särskilda förutsättningar som gäller för [estetiska] ämnen gör det *olämpligt* att grundlärarna [dvs. klasslärarna] får utbildning i något eller flera av dessa ämnen" (s. 280, min kursiv.).

När jag vid en offentlig utfrågning tog upp den här närmast fientliga inställningen svarade utredaren Sigbrit Franke med att hänvisa till personliga erfarenheter. Hon hade i sin egen lärarutbildning varit 'tvungen att spela orgel!'[2] När argumenten ligger på den nivån är det kanske bättre att vara tyst. Utredningen har varit ute på remiss och tydligen fick man mycket att tänka på för propositionen blev försenad. Den väntas komma 9 februari. Björn Rasmussens ståndpunkt, att lärarstudenter har rätt till en utbildning där de estetiska ämnena är 'obligatoriska, likvärdiga och helt centrala' låter för mig som en dröm. Men vi är många lärarutbildare som sover dåligt om nätterna.

"Boken bedöms enligt min mening utifrån något den inte utger sig för att vara."

Litteratur

Grünbaum, A. (2009). *Lika och unika. Dramapedagogik om minoriteter*. Göteborg:Daidalos.

Grünbaum, A. (manus). Upplevelsens pedagogik – det viktigaste steget på vägen mot ett dramapedagogiskt ledarskap. I E. Österlind (Red.), *Drama – ledarens roller* [2010]. Lund: Studentlitteratur.

SOU (2008:109). *En hållbar lärarutbildning*. Stockholm: Fritzes.

Österlind, E. (1999). Nationellt centrum för dramapedagogik i Gävleborg. Rapp. Länsstyrelsen i Gävleborg.

1 Titeln är inspirerad av Öhrn, B. (1978). *Drama i växande cirklar*. Lund: LiberLäromedel.
2 Möjligheterna till fortbildning inom drama har varit betydligt bättre i Norge än i Sverige, tack vare kvalificerade ettåriga fortbildningskurser för lärare (Österlind, 1999).
3 Se presentationen av betänkandet En hållbar lärarutbildning och Frankes svar på min fråga på Stockholms universitets hemsida (http://www.su.se/pub/jsp/polopoly.jsp?d=11312&a=55830)

Wer ist Nora?



Ellen Foyn Bruun,
Førstelektor i drama og teater, Institutt for Kunst- og medievitenskap, NTNU, Trondheim, Norge

Med Ibsen i kofferten i møte med tyske lærerstudenter.

fakta

I desember 2009 holdt jeg et todagers Ibsen-seminar ved Kunsthøyskolen for Musikk og Teater, Hochschule für Musikk und Theater, (HMT) i Rostock i Tyskland. Det skulle handle om fagdidaktikk i drama/teater. Ibsen, og nærmere bestemt *Et Dukkehjem,* ble valgt som ramme for undervisningen

Første gang jeg brukte *Et Dukkehjem* på en workshop i internasjonal sammenheng var på IDEA-konferansen i Ottawa 2004, hvor det var monologforløp som sto i fokus. Det var også her jeg traff Professor Marion Küster fra HMT for første gang. Den faglige dialogen med Küster har hele tiden dreiet seg om *skuespillersubjektet* og hvordan dennes doble bevissthet forholder seg til drama på scenen *og* til virkelighetens drama. Som universitetslærere har vi en felles interesse i forhold til *utdannelsen* av drama/teaterlærere med fokus på en helhetlig fagforståelse der personlig og teaterfaglig læring går hånd i hånd. Denne dialogen fikk fornyet liv og skjerpet faglig begrepsliggjøring etter at jeg fordypet meg i den terapeutiske dimensjonen ved dramafaget gjennom min Mastergrad i Dramaterapi i 2007. I mai i fjor arrangerte Marion konferansen *Theater? Mit mir?! Drama in Education for Children and Adolescents at Risk,* og her fikk jeg mulighet for å legge frem noe av mitt arbeid med skolebarn i London.

Hvordan skaper vi et trygt læringsrom for barn og unge i dag? Hvordan kan vi styrke deres egne evner og kompetanser til å mestre og skape sine egne liv? Hvilken rolle og hvilket ansvar har drama/teaterfaget i forhold til dette? Hvordan skal utdannelsen av drama/teaterlæreren organiseres for å møte dagens virkelighet og elevenes behov? Interesse for disse og liknende spørsmål var bakgrunnen for at jeg ble invitert tilbake til Hochschule für Musikk und Theater, (HMT) for å holde seminar for studentene på program for lærerutdanning.

Hensikt med besøket

Min oppgave var altså å gi studentene en innføring i noen strategier og konvensjoner fra dramapedagogikken, slik vi kjenner faget her fra Norge. For at dette skulle bli konkret og reelt, og også forankres tydelig i teaterfaget, ble vi enige om at Ibsen var en brukbar tematisk overbygning. Den overordnete hensikten med seminaret var å formidle metodikk til studentene som de selv kunne anvende videre i deres egen drama-/teaterpraksis med unge. *Et Dukkehjem* ble altså valgt både som innholdsmål og som eksempel på hvordan man kan tilnærme seg en tradisjonell dramatisk tekst gjennom dramapedagogiske øvelser og oppgaver. Utover min egen verktøykasse, lot jeg meg inspirere av *Ibsen og Holberg i Klasserommet* av Anna Songe-Møller og Aud Berggraf Sæbø (2007) og *Inn i et Dukkehjem* av Stig Eriksson og Kari Heggstad (2003).

Målet var å presentere deltakerne for ulike tilnærmingsmåter og sammen med dem reflektere rundt disse, for å styrke studentenes fagforståelse og heve deres kompetanse. Det var en forutsetning at deltakerne gikk inn i det skapende arbeidet med fullt engasjement. Denne erfaringsbaserte didaktikken danner fundamentet for den faglige forståelsen og refleksjonen. Hvis dramaarbeidet oppleves som en rekke øvelser og aktiviteter uten personlig dybde og engasjement, blir refleksjonen og fagforståelsen deretter. Derfor var det vesentlig, selv under dette korte seminaret, å skape rom for personlig og kollektiv kunstnerisk utfoldelse og risikotaking. Vekslingen mellom refleksjon og fordypelse og flow i det praktisk-estetiske arbeidet, ble etablert helt fra starten, og studentene gikk inn i arbeidet med stor spilleglede.

Beskrivelse av det praktiske arbeidet

Etter en kort oppvarming, innledet vi temaarbeidet med en tilpasset variasjon av Eriksson/Heggstad i forhold til å kretse inn målgruppen. Hva slags bilde har dagens ungdom i forhold fremtidige livspartnere? Det kom mange interessante bud på hvordan studentene individuelt forestilte seg at først piker og så gutter på 16 år i dag ville forestille seg sin ideelle partner. Materialet, i form av ca. 20 post-it lapper, fortalte nok vel så mye om studentenes egen forforståelse og kunne vært brukt videre, men i denne sammenhengen var det kun en tematisk oppvarming som ble hengt opp på veggen, referert til underveis og summert opp på slutten av workshoppen, da fokus igjen var på studentenes målgrupper.

Ritualet

Det var noen nøkkelbegreper jeg hadde peilet meg ut på forhånd. Det første var *ritualet.* For å formidle dette var det bare å følge "boka", det vil si Eriksson/Heggstad. Juleduk og pynt var medbrakt fra Norge for å bygge opp den rette



Doktor Rank og Nora (Foto: Ellen Foyn Bruun)

julestemningen. Dette passet jo også godt, siden besøket var i desember og Rostock bar preg av julemarked og juleforberedelser. Dette kan man tenke er uviktig, men det bygger faktisk en kulturell bro i tid og rom til Ibsen.

Når julestemningen er satt med musikk og levende lys, kommer elevene inn. Læreren leder gaveåpningsritualet, med replikker som elevene så får og sier høyt, en etter en. Alle replikkene handler om Nora. Eksempel: "Du bist ein Kind, Nora". Norafiguren introduseres gjennom hvordan de fire personene rundt henne forholder seg til henne: Fru Linde, Thorvald Helmer, Doktor Rank, Sakfører Krogstad. Her var forarbeidet gjort av Eriksson/Heggstad. Alt jeg skulle gjøre var å finne replikkene i den tyske oversettelsen. Den fortettede stemningen under ritualet, demonstrerte ritualets kraft som interaktivt dramapedagogisk virkemiddel og formidlet noe av kompleksiteten i Nora-skikkelsens identitet.

Rolle-på-veggen

Etter å ha arbeidet med utplukkete og delvis redigerte scener mellom Nora og de fire personene rundt henne, lanserte jeg den neste teknikken jeg hadde valgt ut: *rolle-på-veggen (Rolle-auf-der-Wand)*.

Store ark legges på gulvet, Noras ark i midten og de andre fire i hvert sitt hjørne. Jeg ba studentene om å tenke på scenene de nettopp hadde spilt og med deres egen fantasi å fylle ut arket til den figuren de selv hadde gestaltet: Inne i personen kan være ting av indre art eller ukjent for andre; utenfor omrisset kan være mer offentlig kunnskap og fakta.

Ingen av disse studentene hadde prøvd noe liknende før. Her ble det veldig stille i rommet en stund, og jeg ble litt nervøs for om de hadde skjønt oppgaven. Det viste seg at stillheten var konsentrasjon og arkene med helfigurer ble utfylt utførlig, både med rollens subjektive følelser og tanker, og med objektive fakta og beskrivelser. Etterpå ble det også åpnet opp for at alle kunne supplere både med ord og symboler til alle rollefigurene, og det utviklet seg nærmest som dialoger oss i mellom. For eksempel var det både i Helmers indre og ytre univers flere ganger nevnt ansvar og plikt, men inne i ham dukket det også opp lengsel om frihet fra samfunnets forventninger og normer. Kanskje han hadde opplevd det i perioden i Italia, da han var syk og ble tatt hånd om? Fru Lindes portrett var sterkt preget av bitterhet og sorg, og i den åpne runden var det en som skrev inne i henne: "Es war meine eigene Wahl. /Det var mitt eget valg".

Lærer-i-rolle

Det var nettopp fru Linde vi arbeidet videre med senere på dagen, da jeg introduserte det tredje nøkkelbegrepet i forhold til dramapedagogisk fagdidaktikk, nemlig *lærer-i-rolle*. Fra Anna Songe-Møller og Aud Berggraf Sæbøs bok hadde jeg blitt inspirert til å lage et enkelt lærer-i-rolle forløp som fru Linde. I mellomtiden var Helmer-familiens stue blitt bygd opp som fysisk rom. Dramaturgisk lot jeg studentene møte fru Linde, mens hun sitter og strikker alene i Helmers stue, før de kommer ned etter selskapet, altså på slutten av 2. akt, og før hun og Krogstad får hverandre.

Jeg ba studentene om å forestille seg at de kunne (fra deres egen tid og rom) stille fru Linde spørsmål, og det gjorde de. "Warum sind Sie gekommen? Wo sind jetzt Ihre Brüder? / Hvorfor er du kommet? Hvor er brødrene dine nå og hva gjør de? Hvordan var Noras far? Var du invitert til bryllupet til Nora og Helmer?" osv. For det meste høflige og respektfulle spørsmål, men også pågående, især om barndommen og ungdommen i den lille byen hvor Kristine og Nora vokste opp sammen.

"Hvordan skal utdannelsen av drama-/teaterlæreren organiseres for å møte dagens virkelighet og elevenes behov?"

Det var en stor tilfredsstillelse å merke at studentene virkelig tok meg på alvor i rollen som fru Linde. Spørsmålene de hadde forberedt ble hurtig supplert av nye som kom ut av møtet, og samtalen bar preg av vår felles diktning rundt fru Lindes liv med savn, håp, bitterhet, sjalusi, drømmer, etc. Dessverre var det ikke mulig innenfor dette seminaret å demonstrere et forløp med lærer-i-rolle hvor studentene også var i rolle samtidig med læreren, men jeg fikk fortalt dem nok til at jeg tror det vekket deres interesse og pedagogiske kreativitet.

Det vi *ikke* vet som kreativ motor

I det jeg hittil har beskrevet kan man si at det er selve teksten som er utgangspunktet for vår meddiktning. En hensikt med ritualet var å få kunnskap om hvordan de fire andre snakker om og til Nora i Ibsens drama. I rolle-på-veggen handlet det om å systematisere det vi kan vite ut fra Ibsens drama, supplert med vår egen forestillingsevne og fantasi. Dette gjelder i høyeste grad også for lærer-i-rolle-intervjuet, som utviklet seg til en samtale hvor det dukket opp mange spørsmål som Ibsens tekst verken kan eller har til hensikt å gi svar på. Det kan også være at det nettopp er i skjæringspunktet mellom det vi kan vite fra teksten og det vi ikke vet, at rolle-på-veggen-portrettene blir mest interessante. Det er koblingen mellom den konvensjonelle analysen og det vi subjektivt tilfører som personlige assosiasjoner, bilder og ord som gir det kunstnerisk kraft og potensial i forhold til iscenesettelse og rollefortolkning. Dette fører meg til det siste nøkkelbegrepet for seminaret i Rostock, som fokuserer på det vi *ikke* vet, og som dyrker dette som et metodisk verktøy.

Selv har jeg alltid latt meg inspirere i denne retningen fordi det tydeliggjør og åpner opp for den personlig skapende prosessen også i det analytiske og dramaturgiske arbeidet. Den interaktive tilgangen til stoffet (her en dramatekst), er like relevant i pedagogiske som kunstneriske sammenhenger. Anne Bogart og Tina Landau (2005) gir for eksempel i boken *The Viewpoints Book* flere eksempler på hvordan man kan systematisere denne formen for personlig-kunstnerisk tilnærming *på gulvet*.

En teoretisk tilnærming som underbygger denne tankegangen gjorde min finske kollega Heli Aaltonen meg oppmerksom på: Dramaturgen Juha-Pekka Hotinens (2001) begrep *lukket og åpen dramaturgi*, som er en veksling mellom tradisjonell/lukket og spørrende/åpen eller interrogativ tilnærming. Et eksempel på denne undrende og meddiktende tilnærmingen kan være å forestille seg helt nye scener inn i dramaet.

I tilfellet *Et Dukkehjem* er det flere eksempler på at dramatikere har forestilt seg hva som skjer med med Noras barn eller Nora selv etter at hun er gått. Rent teknisk handler dette om å variere de dramatiske grunnelementene *tid, rom og figur*. En oppgave studentene fikk, var å lage scener som foregikk samtidig med dramaets opprinnelige scener, men i tilstøtende rom.

Et eksempel på dette var scenen mellom Noras eldste sønn og barnepiken Anne-Marie, som foregikk mens Nora viser doktor Rank silkestrømpene sine inne i stuen. Sønnen vil til moren. Barnepiken prøver å høre samtalen og samtidig distrahere gutten. En annen rollefigur som ble utforsket litt på denne måten, var tjenestepiken Helene, som hadde besøk av sin forlovede på kjøkkenet, mens Helmer og Nora er inne i stuen.

Å sette opp rammer for denne typen strukturerte improvisasjonsøvelser som også kan komponeres og utvikles til spill eller deler av en forestilling, er basiskunnskap for en drama-/teaterlærer, enten man arbeider med teaterproduksjon eller med prosessfokusert dramaarbeid. Ved å få mulighet til å utforske et stoff praktisk-kunstnerisk, med hele sin personlighet i spill, får deltakerne anledning til så og si å skape seg selv *inn* i materialet.



"Det er koblingen mellom den konvensjonelle analysen og det vi subjektivt tilfører som personlige assosiasjoner, bilder og ord som gir det kunstnerisk kraft og potensial i forhold til iscenesettelse og rollefortolkning."

Thorvald Helmers arbeidsrom (Foto: Ellen Foyn Bruun)

"*Et Dukkehjem* tematiserer det å bli sett på en interessant og relevant måte."

Progresjonen kan ha flere aspekter, men i dette tilfellet var det naturlig å avslutte det dramapedagogiske arbeidet med Noras dagbok, som det mest intime.

For å bygge opp til dette fulgte jeg nok en gang Eriksson/Heggstads hefte med en øvelse som illustrerer dramafagets rot og kjerne i kroppslig gestaltning: Øvelsen *Veggene snakker (Die Wände reden)*, ikke bare demonstrerte dette, men åpnet tekstens univers på en ny og overraskende måte - i tråd med prinsippene om åpen og interrogativ lesning. Mens Nora og Helmer danner et tablå som viser situasjonen like før hun går, danner resten av gruppen veggene i stuen som blir levende og snakker. I forbindelse med denne øvelsen ble det tydelig for studentene nettopp i hvor stor grad man skaper sin egen fortelling gjennom dramaarbeidet. Det lød advarsler, formaninger, bitterhet, kjedsomhet, tilrop og lengsel (det siste fra veggen som identifiserte seg med Noras trang til å bryte ut).

Teori

I løpet av de to dagene ble de tyske studentene utsatt for et stort repertoar av dramaøvelser og oppgaver, samtidig som det var en logisk progresjon over hele forløpet. Teknisk sett kan man si at seminaret vekslet mellom innlevelse og distanse. For å begrepsliggjøre dramapedagogisk arbeidsmetodikk for disse studentene, var det mest naturlig å ty til deres landsmann Bertolt Brecht og dialektikken mellom innlevelse og verfremdung. Det å komponere dramaturgisk interessante dramaforløp er utfordrende, men teknikken er samtidig enkel, hvis man husker på at det er basert på dialektisk relasjon mellom fast struktur og rom for spontan handling. Det som Brechts dialektiske teater dyrket, nemlig vekslingen mellom innføling og tanke, ligger også til grunn for dramapedagogisk arbeid av den typen jeg har beskrevet. Det kan være et tankekors at disse tyske studentene som er flasket opp med Brecht, kanskje ikke trenger å lære om Gavin Bolton og Dorothy Heathcote med flere, for å forstå hvordan de kan anvende teaterkunnskapen sin didaktisk. Kanskje?

Refleksjoner over besøket

Da jeg tok farvel med studentene, opplevde at jeg at seminaret hadde vært en intens innsprøytning av dramafaglige øvelser og oppgaver, og at studentene i stor grad hadde fått innblikk i hvordan de kunne utvide deres pedagogiske repertoar. Diskusjonene og refleksjonen var på et faglig nivå som viste at de kunne verdsette overføringsverdien og omsette kunnskapen til egen praksis. Det å gå bak, dikte videre, lage de hemmelige og ukjente historiene i forhold til et manus, var nok det mest givende. Å integrere tegning og maling virket også som en øyeåpner. Prinsippet om å kombinere det tekstbaserte med åpen utforskningsmetodikk som tradisjonelt koples mer på verkstedsteater/'devised theatre', var viktig å understreke faglig, i dét det i dag, etter min mening, er uhensiktsmessig å operere med disse begrepene som faglige dikotomier. Jeg vil heller foreslå å knytte en dramafaglig sløyfe tilbake til for eksempel Janek Szatkowskis (1991) artikkel om *Det Åbne Teater* og teaterprøven som modell for dramapedagogisk virksomhet, det vil si som en formgivende prosess både *mot* et produkt og *som* et produkt her og nå.

Seminaret *Wer ist Nora?* bekreftet nok en gang mine sammenfallende, faglige interesseområder med Professor Marion Küster på Kunsthøyskolen i Rostock, især i forhold til utdannelsen av gode drama/teaterlærere. Dette er et tilbakevendende tema for oss som arbeider i universitets- og høyskolesektoren, ettersom barn og unges vilkår og behov ikke er statiske, men dynamiske, og skal forstås i deres fulle rekkevidde, for å kunne møte elever i og skape gode læringsrom. Sammenfattende kan man si at dette innebærer en både teoretisk og praktisk forståelse for hva det innebærer "å bli sett" – ikke som en person definert av omverdenen slik som Nora, men som et individ som får mulighet til å se og oppdage seg selv, sånn som hun kan og vil bli sett.

Ibsens verk tematiserer det å bli sett på en interessant og relevant måte. Nora – i all sin synlighet – blir jo ikke sett, men definert i de andres bilder. Det er først når hun tar oppgjøret med sin forstillelse at hun blir sett – av seg selv, og handler.

Litteratur:

Bogart, A. & Landau, T. (2005) *The Viewpoints Book,* New York

Heggstad, K. M. & Eriksson S. A. (2003) *Fra tekst til teater: Inn i Et dukkehjem,* samarbeid med Den Nationale Scene, Bergen

Hotinen, J-P. (2001) Fra dramaanalyse til undrende og performativ lesning – to skjemaer til ny dramaturgi. I Teoksessa H. Reitala & T. Heinonen *Dramaturgioita.* Palmenia-kustannus. Oversatt til norsk av Heli Aaltonen og Ellen Foyn Bruun, 2009

Songe-Møller, A. & Berggraf Sæbø, A. (2007) *Ibsen og Holberg i skolen,* Høyskoleforlaget, Kristiansand

Szatkowski, J. (1991) Det Åbne Teater, *Dramapedagogisk Tidsskrift*, 2/1991.

NYTT REDAKSJONSMEDLEM

Ingvild Birkeland fra Høgskolen i Telemark etterfølger Lise Hovik som ett av to norske redaksjonsmedlemmer i DRAMA fra og med denne utgaven av tidsskriftet.

Landslaget Drama i Skolen (LDS) og DRAMA – Nordisk dramapedagogisk tidsskrift takker avtroppende redaksjonsmedlem Lise Hovik for en strålende innsats for tidsskriftet gjennom en årrekke, og ønsker henne alt godt i sitt videre dramapedagogiske og kunstneriske virke!

Ingvild Birkeland:

- Er utdannet med hovedfag i drama-teater fra NTNU
- Underviser i drama i lærerutdanningene ved Høgskolen i Telemark. Særlig drama knyttet til skole og undervsining (har tidligere undervist ca 15 år i grunnskolen)
- Har Fou-prosjekter knyttet til estetiske læreprosesser
- Er opptatt av barn, ungdom og teater
- Leder og instruktør i Notodden Barne-og Ungdomsteater - siden 1995, for ca 40 barn og ungdommer fra 8-18 år



Ny lærerutdanning
Kan skape

Det drama-/teaterfaglige miljøet ved norske høgskoler og universiteter er bekymret for fagets framtid både i grunnskole og høyere utdanning.



Tone Stangeland (HIB),
Mette Bøe Lyngstad (HIB)
Bjørn Rasmussen (HIB og NTNU)

I høringsutkastet for den nye lærerutdanningen foreslås det at det ikke skal være mulig å ta mer enn 30 studiepoeng i skolerelevante fag, dvs. de fag som ikke er godkjente skolefag. Drama/teater er et slikt skolerelevant fag og kan dermed ikke lenger tilbys som 60 sp som del av de 4-årige grunnskolelærerutdanningene. Dette vil kunne få store konsekvenser for fagområdet og undervisningen i den norske skolen.

Hvem skal ta ansvar for estetiske læreprosesser?

Læring forutsetter engasjement og motivasjon. Skapende arbeid utvikler engasjement og glede, når sanser, følelser og kropp naturlig integreres slik at arbeidet både utfordrer elevene og gir dem mestringsfølelse (Sæbø 2008).

Estetiske læreprosesser skaper engasjement og læring i skolen og er viktig i alle fag. Men hvem skal ta ansvaret for at lærerstudentene lærer dette?

Drama setter stort fokus på estetiske læreprosesser og er i tillegg til å være et eget kunstfag også en læringsform som kan brukes i flere fag. Et viktig mål i all dramaundervisning er å skape engasjement og motivasjon både hos lærer og elever i læringssituasjonen. En god dramaundervisning setter fokus på utforskning av ulike problemstillinger gjennom estetisk uttrykk og form. Dramafaget kan for eksempel skape meningsfulle kontekster også i matematikkundervisning (Fauskanger og Lyngstad 2001).

"Det handler faktisk om en rasering av et fagområde det har tatt 40 år å bygge opp."

Det at lærerstudenter ikke lenger kan fordype seg i faget drama over et helt år (årskurs, 60 sp), som en del av lærerutdanningen, vil gå ut over dramakompetansen i skolen. Denne er allerede mangelfull og ved flere skoler sitter ytterst få eller ingen som har spesialisert seg i drama. Vi har imidlertid erfaring med at uteksaminerte studenter fra drama fordypning er etterspurte som jobbsøkere, og fremstår som en ressurs i skolen.

Vi forstår det slik at ny rammeplan kommer til å inkludere begrepet estetiske læreprosesser, og vi lurer på hvem som skal ta ansvar for å undervise i dette. I mange år har kunstfagene vist spesielt interesse og ansvar for å undervise i estetiske læreprosesser. Siden ingen kunstfag lenger er obligatoriske i den nye lærerutdanningen, vil vi kunne komme til å utdanne lærere som kan være helt uten kunnskap om/i estetiske læreprosesser. Musikk og kunst- og håndverk er etablert som valgfag i reformen, mens drama kan i beste fall velges som et 30 studiepoengsfag dersom det enkelte institusjon velger å tilby det. Dette vil svekke lærerstudentenes mulighet til å få erfaring med estetiske læreprosesser i sin obligatoriske undervisning.

Drama som læringsform kan forsvinne

I 1998 ble kurset Drama som metode obligatorisk i lærerutdanningen. Lærerrollen, engasjerende og utforskende læringssituasjoner har stått i fokus. Siden fiksjonsarbeid er nøkkelordet i dramaundervisning, vil studentene veksle mellom å være i rolle og ute av rolle og dermed få erfaring med å utforske problemstillinger fra ulike sider. De får dermed trening i å sette seg inn i andres tanker, følelser, situasjoner og får flere perspektiver på en sak. Dette er viktig i arbeidet med å utvikle empati og dannelse i skolen.

Frem til dags dato har Høgskolen i Bergen tilbudt metodekurs i drama i et omfang av 30 timer (6 studiepoeng). I et lengre utdanningsløp kan omfanget på kurset Drama som metode virke lite, men tilbakemeldingene

umotiverte lærere og elever

fra studentene forteller at kurset har hatt betydning for lærerrollen. Vi erfarer at studentene har hatt meget stor utviklingskurve og stort læringsutbytte av kurset (se et representativt utvalg av sitater fra studenter under).

- Dette faget har gitt meg lysten til å lære mer, samt gitt meg mer forståelse om lærerrollen. Jeg vet nå hvordan jeg skal styre en klasse og på hvilken måte jeg kan få de til å interessere seg for stoffet. Jeg har også lært hvordan jeg skal sette opp ett forløp og hvor mye arbeid det trengs. Dette faget er veldig relevant for læreryrket og et fag som vi burde ha hvert semester.
- Kurset har stor betydning i lærerutdanningen. Det å kunne bruke ulike læringsmetoder og klasserommet effektivt. I tillegg til å fange elevenes oppmerksomhet, er det veldig viktig for en lærer.
- En lærerstudent med dette kurset vil tydelig skille seg fra en lærerstudent som ikke har dette kurset. Kreativitet er veldig viktig for å fange elevenes interesse og den kreativiteten får man kjennskap til i dette kurset.
- Et av de viktigste fagene etter min mening. Jeg har lært utrolig mye på kort tid. Jeg synes de studentene som går på en skole der dette faget ikke er tilgjengelig går glipp av noe.
  (*Studentevaluering av Drama som metode 6 studiepoeng 2010*)

Flertallet av studentgruppene mener at de har stort læringsutbytte av kurset. Innføringskurset i drama ser ut til å miste sin plass da det ikke lenger er forankret på et nasjonalt nivå gjennom rammeplanverket. *Vi mener at fremtidens lærerstudenter er tjent med at dramafaget får en mer forpliktende plassering i den nye lærerutdanningen.*

Færre dramalærere i kulturskolene?
Kulturskolene rekrutterer i stor grad lærerkrefter fra lærerutdanning ved de statlige høgskolene. Mange lærere med fordypning i drama begynner sin lærerkarriere innenfor kulturskolen. Samtidig har tilfanget av dramalærere i rurale strøk vært lavt og flere kulturskoler har derfor ikke kunnet tilby drama/teater. Det at lærerstudenter ikke lenger kan ta drama fordypning i sitt lærerutdanningsløp, vil også kunne svekke kompetanseutvikling av drama/teaterpedagogikk innen kulturskolene. Dette er ikke minst merkelig med tanke på den tidligere regjeringens lovende satsning på kulturskoler og det nye Kulturløftet.

Svekker forskningsmiljøer
Dersom høgskoler og universitet ikke lenger kan tilby 60 sp studier i drama/teater i lærerutdanningene, vil grunnlaget for å bygge videre til bachelor og master i faget også falle bort, og dermed også det gryende forskningsmiljøet på dette fagområdet. Det er i dag to læresteder som tilbyr mastergrad i drama/teater; NTNU og Høgskolen i Bergen. Vi tror ikke departementet kan ha forstått den ødeleggende dominoeffekten dette får for studie- og vitenskapsfaget drama/teater om 30sp-regelen får bli stående.

Opptaksgrunnlaget for masterutdanning ødelegges og det handler faktisk om en rasering av et fagområde det har tatt 40 år å bygge opp. Vi har møysommelig etablert rammer for fagutvikling i høgskole og universitet for blant annet å oppnå mer likeverdig status som kunst- og læringsdisplin i skolen. Nå ser det ut til at sviktende

"Uteksaminerte studenter fra drama fordypning er etterspurte som jobbsøkere, og fremstår som en ressurs i skolen."

fagstatus i skolen er et ensidig kriterium som brått kan stoppe all fagutvikling og forsterke marginaliteten. Når får vi politikere og høgskoleledelse som sørger for at vi får en likeverdig kunstdidaktisk praksis i dette landet? Hvor lenge skal man undertrykke dans og drama, og med hvilken argumentasjon?

Fagmiljøet i Norge har i lengre tid prøvd å formidle sine synspunkt, ønsker og krav til politikerne på ulikt sett. Her følger en kort beskrivelse av de innspill undertegnede kjenner til og eller har tatt del i:

Notat/skriv og presse i saken fra desember 2008 – januar 2010:

11/12 2008: Notat med utgangspunkt i konferansen lærerutdanning i et samfunnsperspektiv, Vitensenteret, Bergen 25/11 2008. Til Forskningsminister Tora Aasland, Kunnskapsminister Bård Vegar Solhjell og Kulturminister Trond Giske. Sendt med følgebrev signert Høgskoledirektør Niels Mæhle og Høgskolerektor Eli Bergsvik, HIB

20/2 2009: Kronikk i BT, Tone Stangeland: Kunstfag setter fart på hjernen.

17/3 2009: Notat angående Stortingsmelding 11, "læreren – rollen – og utdanningen" til KUF fra Nasjonalt knutepunkt for drama i lærerutdanningen og Nasjonalt knutepunkt for musikk i lærerutdanningen ved Høgskolen i Bergen.

20/3 2009: Notat vedrørende St.meld. 11 (2008-2009). Til KUF fra Nasjonalt fagråd i drama og teaterfag.

28/9 2009: Innspill til arbeid med ny grunnskolelærerutdanning. Til Tora Aasland, Vegard Solhjell, sekretariatet for ny lærerutdanning, Rammeplanutvalget for ny lærerutdanning, tverrgående utvalg for ny lærerutdanning, utvalg for pedagogikk og elevkunnskap. Sendt fra Nasjonalt knutepunkt for drama i lærerutdanningen, Nasjonalt fagråd i Drama og Teaterfag, og Landslaget Drama i skolen.

Skuespillerforbundet og Norsk Teater- og Orkesterforening støtter kravet om å formulere rammeplanen for lærerutdanning slik at drama/teater kan tilbys som årsstudium (60 sp)

12-13/12 2009: Fagpolitisk samling for det nasjonale nettverket i drama og teater.
Flere høgskoler og universitet var representert. Videre strategier og innspill ble diskutert.

14/12 2009: Sak på nyhetene i NRK Hordaland om den nye lærerutdanningen med intervju med Mette Bøe Lyngstad, Aud Berggraf Sæbø og Stig Eriksson.

16/12 2009: Innspill til Høringsuttalelse – ny lærerutdanning. Med bakgrunn i den fagpolitiske samlingen, ble det utarbeidet et høringsnotat som ble sendt ut til Nasjonalt nettverk.

Til tross for alle disse innspill, har vi ikke lyktes i å få direkte møte verken med statsråd Tora Aasland eller Kristin Halvorsen. Under pressekonferansen for utgivelse av Stortingsmelding 11 fremhevet den politiske ledelsen viktigheten av kunstfagene og estetiske læreprosesser. Det kan se ut som om departementet stoler på at den enkelte institusjon selv vil prioritere dette. Det kan vi imidlertid ikke regne med, da det pågår en ressurskamp hvor dramafaget kun blir tilsidesatt som tilskuer og ikke aktør. Kunstfag tenkes ivaretatt av de kunstfag som alt er etablert i skolen som egne skoleplanfestete fag. De ansvarlige politikere har ikke forstått konsekvensene av sin politikk når det gjelder den fremtidige norske grunnskole. Vi kan frykte status quo, og forsterket marginalisering av drama/teaterfaget.

Lærerutdanningen må selvsagt utdanne lærere både i kunstfagene og gjennom kunstfagene! Vi lever i et mediesamfunn, barn lærer daglig gjennom fiktive og symbolske medier, på tross av skolens snevre verbalspråklige kompetanse. Vi får aldri tatt helt grep om barns kulturelle og sosiale utvikling uten å anvende de estetiske og kollektive medier. Dramafaget og andre kunstdidaktiske disipliner skal selvsagt ha en forpliktende plassering i den nye lærerutdanningen på nasjonalt nivå. En ny skole trenger nye utdanningsstrukturer, ikke sterkere hensyn til gamle mønstre.

Litteraturliste:

Dramaseksjonen ved Høgskoen i Bergen Forslag til Forskrift til rammeplan for ny lærerutdanning. Melding 11, 2009
Fauskanger, Janne og Lyngstad, Mette Bøe (2001). Drama og matematikk – med fokus på møtepunkter mellom fagene. I DRAMA – nordisk dramapedagogisk tidsskrift Nr 1 2001
Rasmussen, Bjørn (2009): Kunstfagenes plass i utdannelsen. Refleksjoner i forbindelse med lærerutdanningsreform, kvalitet og strategi. I DRAMA-nordisk dramapedagogisk tidsskrift Nr 4 2009
Stangeland Tone (2009): Kunstfag setter fart på hjernen. Kronikk i BT 20/2 2009
Sæbø, Aud (2008): Foredrag DKS Samspill Studentevaluering av Drama som metode 6 studiepoeng 2010

"Fremtidens lærerstudenter er tjent med at dramafaget får en mer forpliktende plassering i den nye lærerutdanningen."

"Når får vi politikere og høgskoleledelse som sørger for at vi får en likeverdig kunstdidaktisk praksis i dette landet?"

Scenekunst for samtidsbarn

på Dramatikkens hus i Oslo

Er en god scenetekst for barn annereldes enn en god scenetekst for voksne?

Da Kai Johnsen og Jon Tombre begynte sitt arbeid som kunstneriske ledere for Dramatikkens hus i Oslo høsten 2009, bestemte de seg nærmest umiddelbart for at scenekunst for barn skulle være én av bærebjelkene i arbeidet til det nye nasjonale kompetanse- og utviklingssentret for scenetekst. Derfor er det våren 2010 klart for tre urpremierer på forestillinger laget spesielt med tanke på barn mellom tre og fem år. På huset gjør vi oss klare til storinnrykk av både barnehagebarn og lørdagsbarn i følge med voksne. Vi gleder oss!

De tre produksjonene *Nattsvermar* av Gyrid Axe Øvsteng, *Under barnehagen* (arbeidstittel) av Eirik Fauske og *Hemmeligheten i magen* av Tiril Pharo inngår i et pilotprosjekt vi har valgt å kalle *Tre episoder for barn*. Med denne serien forestillinger ønsker vi å skape gode scenekunstopplevelser for en gruppe barn som erfaringsmessig ser mye teater, men som i institusjonsteatersammenheng sjelden blir presentert for helt nyskrevne forestillinger laget spesielt for dem. I stedet faller de ofte mellom to stoler, enten det er som storesøsken til babyteaterpublikummet eller som småsøsken på familieforestillingene. De inngår heller ikke i hovedmålgruppen til den etter hvert nokså omfattende *kulturelle skolesekken*.

Derfor har vi satt i gang et arbeid hvis hovedmålsetting er å skape scenekunst av høy kvalitet basert på nyskrevne tekster nettopp for barn i førskolealder. Det er mye som ennå er uutforsket, både hva angår selve sceneteksten som sådan og hva angår uttrykksform, forholdet mellom scene og sal, valg av sjanger og behandling av tekst. Og hva mener publikum?

Unektelig innebærer derfor et slikt prosjekt at vi må stille oss noen spørsmål: Hvilke kvaliteter innehar god scenekunst for barn, især for barn i denne alderen? Er en god scenetekst for barn annereldes enn en god scenetekst for voksne? I så fall hvordan og hvorfor? Videre kan man spørre seg hvilke muligheter som ligger det i å lage scenekunst for denne målgruppe? Hvilke grenser bør og kan vi bryte og hvilke bør og kan bestå? Og ikke minst: Hvordan opplever barna det de ser? Det siste er vi særlig opptatt av å finne ut av.

Prosjektet *Tre episoder for barn* er derfor ikke et avsluttende prosjekt, men må i stedet betraktes som en innleding til det vi håper skal bli et større og mer langsiktig arbeid med å forske i scenekunst for barn på Dramatikkens hus i årene framover. I så måte er vi inspirert av prosjekter som Klangfugl og Den Unge Scenen. Vårt perspektiv er i utgangspunktet kunstnernes, og vi ønsker å legge til rette for det gode møtet mellom barna og scenekunsten. På sett og vis kan derfor hver enkelt av de tre forestillingene som lages denne våren sees på som ulike svar på spørsmålene vi stiller oss omkring det å lage god scenekunst for barn.

Dramatikkens hus samarbeider i dag med *Seanse – senter for kunstproduksjon* ved Høgskolen i Volda om å produsere forestillingene. Parallelt med dette arbeider vi med å knytte til oss forsknings- og produksjonsmiljøer med interesse for og kompetanse på scenekunst for barn. For DRAMAs lesere håper vi å kunne omtale både prosjektet og funnene vi gjør underveis i artikkels form med jevne mellomrom. I mellomtiden gleder vi oss til de tre produksjonene denne våren og ønsker alle hjertelig velkomne til å se forestillingene på Dramatikkens hus både i mars, april og mai.



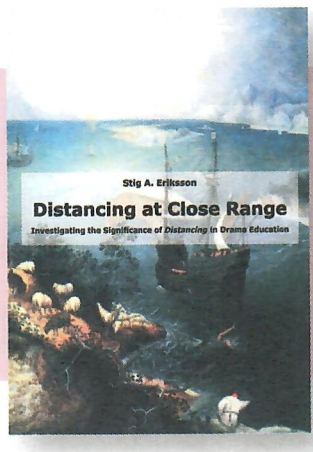
NOE I MAGEN?: Tiril Pharo utvikler forestillingen Hemmeligheten i samarbeid med det nyetablerte Dramatikkens hus i Oslo (Foto: Bendik Ø. Johannessen).



Lisa Marie Nagel
er prosjektkoordinator og barnefaglig ansvarlig for prosjektet. For spørsmål om eller innspill til arbeidet, kontakt henne gjerne på lisa@dramatikkenshus.no

Djupdykning i distanseringsbegreppet

Eriksson, S. A. (2009)
Distancing at Close Range. Investigating the Significance of Distancing in Drama Education.
Åbo Akademi



Anita Grünbaum

Stig A. Eriksson, ass. professor i drama vid Högskolan i Bergen disputerade under Drama Boreale-konferensen i Vasa i Finland i augusti 2009. *Distancing at Close Range,* med underrubriken *Investigating the Significance of Distancing in Drama Education,* är avhandlingens beskrivande titel. Det är förvisso en djupdykning som Stig Eriksson gör när han genom ytterst grundlig närläsning kartlägger "distansering som ett konstpedagogiskt begrepp med särskild relevans för dramapedagogiken". Brechts lärostycken och teorier om *Verfremdung* och episk teater relaterade till distansering i Heathcotes teori och praktik (här benämnd process drama) utgör huvudspåret.

Eriksson ställer följande forskningsfrågor:
Vad är distansering? Hur förstås idén om distansering i estetisk teori och dramapedagogik?

Vilka syften och former av distansering kan identifieras i litteraturen och i de praktiska exempel som ingår i studien och vilken är distanseringsfunktionen i dessa kontexter?
Är de historiska förekomsterna av distansering i studien huvudsakligen likartade eller olika? På vilket sätt är Brechts och Heathcotes användning av distansering besläktade med varandra och med andra distanseringstraditioner i studien?

Avhandlingen inleds med en beskrivning av forskningsprojektet och studiens uppläggning samt klargörande av nyckelbegrepp. Studien bygger på och samspelar med fem artiklar – en sorts delprojekt som återges som ett kapitel för sig. Författaren redogör för historiska, filosofiska och litteraturteoretiska bakgrundsteorier och distansering som ett mångfacetterat begrepp.

I ett kapitel om rysk formalism granskar Eriksson Sjklovskijs begrepp *ostranenie* med betydelsen att göra främmande/göra förunderligt och diskuterar med utgångspunkt i Brechts besök i Moskva 1935 möjligt inflytande på Brechts distanseringsbegrepp *Verfremdung*. Han poängterar Brechts pedagogiska tankar med lärostyckena. De var avsedda för amatörer i olika åldrar för att skapa reflektion kring samhälliga och politiska frågor och inte primärt för att visas för publik. Därmed menar Eriksson att lärostyckena kan räknas in i dramapedagogik i vid betydelse. *Verfremdung* som det beskrivs i en sorts manifest av Brecht med förtydligande sammanfattningar av Eriksson utgör ett handfast bidrag till alla former av undervisning om Brecht.

Inom dramapedagogiken har Boltons teori om distansering som *protection, inte emotion* dominerat. Erikssons analys av Heathcotes egna beskrivningar och videoinspelade praktik t.ex. i Blakelaw-exemplet om Minimatakatastrofen (Teaching Political Awareness through Drama) vidgar på ett mycket tydligt sätt synen på hur Heathcote använder sig av retoriska grepp. Flera forskare t.ex. Caroll, Muir, Hesten och Zannetou-Papacosta har tidigare jämfört Brecht och Heathcote, vilket Eriksson noggrant redovisar men ingen av dem har fokuserat distanseringsbegreppet.

Från Hesten hämtar Eriksson ett grekiskt specialbegrepp för att göra det bekanta främmande – *apostasiopoisis*. Han laborerar med två infallsvinklar till Heathcotes distansering.
1. Att göra det vanliga fantastiskt, vilket inkluderar *analogy, distortion* (fördröjning), *depiction* (avbildning, bildframställning) och *convention.*
2. Att göra det möjligt att se den sociala händelsen från ett nytt perspektiv, vilket inkluderar *framing* (ramteori), *frame distance* och *self-spectator*.

Depiction är ett av Heathcotes kryptiska och svåröversatta begrepp som bl.a. kan förstås som mindre enheter som frysta statyer, tablåer, porträtt, dockor etc. Distortion är Heathcotes mer välkända syn på att det gäller att fördröja skeendet, så att lärande blir möjligt. Framing och frame distance demonstreras främst med en rad forskares analyser av ett dramaförlopp – *Good Samaritan.*

Eriksson visar på överensstämmelser mellan Brecht och Heathcote utan att låsa fast den senare i något deciderat beroende av den förre. Heathcote har liksom Brecht utformat sin egen väg på ett mycket självständigt sätt.

Stig Eriksson har haft ambitionen att inte forska linjärt utan att skapa förståelse om samband och teoripåverkan genom att göra flitiga utflykter till närliggande områden. Avhandlingen innehåller en stor mängd fotnoter, varav många med intressanta sidohistorier som avgränsas från huvudspåret. Man kan se avhandlingen som ett jättestort broderi med några tydligt urskiljbara mönsterfigurationer (Brecht och Heathcote), mindre förtätningar i inramande formationer (forskare som Bullogh, Ben Chaim, Sjklovskij, Willett, Grimm, Fradkin, Bolton, Fiala, Hesten, Zannetou-Papacosta, Caroll, Muir m.fl.). Men i botten på broderiet finns också en oändlig mängd med små detaljer. Erikssons blick vandrar fram och tillbaka mellan helheter och delar och riktar läsarens uppmärksamhet ömsom åt de stora perspektiven och ömsom åt detaljerna. Tillvägagångssättet har sin styrka i djuplodande analyser och i omsorgsfullt redovisad tidigare forskning, men också en svaghet som gör det till ett styvt jobb att följa med i textens vindlingar. Det är aldrig någon tvekan om att Eriksson har full kontroll på sitt intrikata mönster och ger svar på sina forskningsfrågor.

Läsningen har otvivelaktigt gett mig en förändrad syn på distansering i dramapedagogiken – en kunskap som jag hade önskat ha tidigare. Den har också gett mig nytt intresse för att fördjupa mig i Heathcotes egna texter. Författarens avsikt är förutom att skapa förståelse för distansering som ett både poetiskt och pedagogiskt verktyg för dramapedagoger att bidra till nytt intresse för samhällskritisk och politisk dramaundervisning. För att dramastudenter ska få nytta av studien kan de komma att behöva hjälp att välja textavsnitt. Eftersom avhandlingen är skriven på engelska finns det goda förutsättningar för att den kan sätta spår i internationell dramaforskning.



Skapende læring 2010

Kunstpedagogisk konferanse

Operaen Scene 2, 22. – 23. april 2010

I samarbeid med Menuhin Competition 2010

Skapende læring 2010 vil presentere en lang rekke prosjekter og aktiviteter knyttet til opplæring og utøvelse innenfor alle kunstfagene både i skoletiden og i fritiden. Benytt denne spesielle anledningen til å oppleve operaen, møte kollegaer og til å få innspill og inspirasjon til eget arbeid. Informasjon, program og påmelding vil bli lagt ut på www.musikkiskolen.no

Program

Torsdag 22. april:

09.30 Foajé: Registrering.
10.00 Åpning ved Den Norske Opera & Ballett / Tom Remlov
10.30 Theo Koritzinsky – åpningsforedrag
11.15 Pause
11.30 Ungdomsmusikalen i Nord-Gudbrandsdalen
12.00 Huset – teaterprosjekt på Andøya
12.30 Lunsj
13.30 Regnbuekoret
14.00 Skolepresentasjoner
14.30 Kouame Sereba – Å være formidler
14.45 Funkle – musikalsk og kunstnerisk innslag
15.00 Elisabeth Juell – foredrag dannelsesperspektivet
15.30 Pause
16.00 Stella Polaris
16.30 Rom for dans
17.00 Slutt første konferansedag

Fredag 23. april:

08.00 Foajé: Registrering.
08.30 Formidlingsforedrag på hovedscenen
09.00 Forflytning til scene 2
09.15 Kunstnerisk Rikskonsertene
09.30 ALVORLIG skapt billedlig TALT Janne Lepperød og Trude Kallestad
10.00 Den kulturelle skolesekken
10.30 Pause
11.00 OASE-prosjektet
11.30 Den Norske Opera & Ballett
12.00 Lunsj
13.00 Chorissimo
13.30 Samtale / debatt – Statssekretær i Kunnskapsdepartementet Lisbet Rugtvedt. Tema: Strategiplanen Skapende læring.
14.30 Pause
14.45 James Nottingham – Tools for Change in Schools
15.30 Kunstnerisk
15.40 Vel hjem!
16.00 Dansestunt Oslo S

Med forbehold om endringer

Eiere: Musikernes fellesorganisasjon, Musikk i Skolen og Nasjonalt senter for kunst og kultur i opplæringen

Samarbeidspartnere: *Rikskonsertene, Nettverk for estetiske fag, Norges musikkhøgskole, Den kulturelle skolesekken, Norsk kulturskoleråd, Kunst i skolen, Kunst og design i skolen, Musikk og Ungdom, Landslaget for norskundervisning, Dans i Skolen, Nordisk Union för Musikutbildare, Samarbeidsforum for estetiske fag, Fellesrådet for kunstfag i skolen, Syng for livet, Landslaget Drama i Skolen*

mfo

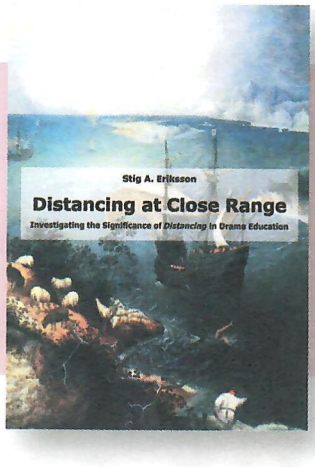
mis Musikk i Skolen

NASJONALT SENTER FOR KUNST OG KULTUR I OPPLÆRINGEN

MENUHIN COMPETITION OSLO 2010 THE LEADING INTERNATIONAL COMPETITION FOR YOUNG VIOLINISTS

Djupdykning i distanseringsbegreppet

Eriksson, S. A. (2009)
Distancing at Close Range. Investigating the Significance of Distancing in Drama Education.
Åbo Akademi



Anita Grünbaum

Stig A. Eriksson, ass. professor i drama vid Högskolan i Bergen disputerade under Drama Boreale-konferensen i Vasa i Finland i augusti 2009. *Distancing at Close Range,* med underrubriken *Investigating the Significance of Distancing in Drama Education,* är avhandlingens beskrivande titel. Det är förvisso en djupdykning som Stig Eriksson gör när han genom ytterst grundlig närläsning kartlägger "distansering som ett konstpedagogiskt begrepp med särskild relevans för dramapedagogiken". Brechts lärostycken och teorier om *Verfremdung* och episk teater relaterade till distansering i Heathcotes teori och praktik (här benämnd process drama) utgör huvudspåret.

Eriksson ställer följande forskningsfrågor:
Vad är distansering? Hur förstås idén om distansering i estetisk teori och dramapedagogik?

Vilka syften och former av distansering kan identifieras i litteraturen och i de praktiska exempel som ingår i studien och vilken är distanseringsfunktionen i dessa kontexter?
Är de historiska förekomsterna av distansering i studien huvudsakligen likartade eller olika? På vilket sätt är Brechts och Heathcotes användning av distansering besläktade med varandra och med andra distanseringstraditioner i studien?

Avhandlingen inleds med en beskrivning av forskningsprojektet och studiens uppläggning samt klargörande av nyckelbegrepp. Studien bygger på och samspelar med fem artiklar – en sorts delprojekt som återges som ett kapitel för sig. Författaren redogör för historiska, filosofiska och litteraturteoretiska bakgrundsteorier och distansering som ett mångfacetterat begrepp.

I ett kapitel om rysk formalism granskar Eriksson Sjklovskijs begrepp *ostranenie* med betydelsen att göra främmande/göra förunderligt och diskuterar med utgångspunkt i Brechts besök i Moskva 1935 möjligt inflytande på Brechts distanseringsbegrepp *Verfremdung*. Han poängterar Brechts pedagogiska tankar med lärostyckena. De var avsedda för amatörer i olika åldrar för att skapa reflektion kring samhälliga och politiska frågor och inte primärt för att visas för publik. Därmed menar Eriksson att lärostyckena kan räknas in i dramapedagogik i vid betydelse. *Verfremdung* som det beskrivs i en sorts manifest av Brecht med förtydligande sammanfattningar av Eriksson utgör ett handfast bidrag till alla former av undervisning om Brecht.

Inom dramapedagogiken har Boltons teori om distansering som *protection, inte emotion* dominerat. Erikssons analys av Heathcotes egna beskrivningar och videoinspelade praktik t.ex. i Blakelaw-exemplet om Minimatakatastrofen (Teaching Political Awareness through Drama) vidgar på ett mycket tydligt sätt synen på hur Heathcote använder sig av retoriska grepp. Flera forskare t.ex. Caroll, Muir, Hesten och Zannetou-Papacosta har tidigare jämfört Brecht och Heathcote, vilket Eriksson noggrant redovisar men ingen av dem har fokuserat distanseringsbegreppet.

Från Hesten hämtar Eriksson ett grekiskt specialbegrepp för att göra det bekanta främmande – *apostasiopoisis*. Han laborerar med två infallsvinklar till Heathcotes distansering.
1. Att göra det vanliga fantastiskt, vilket inkluderar *analogy, distortion* (fördröjning), *depiction* (avbildning, bildframställning) och *convention.*
2. Att göra det möjligt att se den sociala händelsen från ett nytt perspektiv, vilket inkluderar *framing* (ramteori), *frame distance* och *self-spectator*.

Depiction är ett av Heathcotes kryptiska och svåröversatta begrepp som bl.a. kan förstås som mindre enheter som frysta statyer, tablåer, porträtt, dockor etc. Distortion är Heathcotes mer välkända syn på att det gäller att fördröja skeendet, så att lärande blir möjligt. Framing och frame distance demonstreras främst med en rad forskares analyser av ett dramaförlopp – *Good Samaritan.*

Eriksson visar på överensstämmelser mellan Brecht och Heathcote utan att låsa fast den senare i något deciderat beroende av den förre. Heathcote har liksom Brecht utformat sin egen väg på ett mycket självständigt sätt.

Stig Eriksson har haft ambitionen att inte forska linjärt utan att skapa förståelse om samband och teoripåverkan genom att göra flitiga utflykter till närliggande områden. Avhandlingen innehåller en stor mängd fotnoter, varav många med intressanta sidohistorier som avgränsas från huvudspåret. Man kan se avhandlingen som ett jättestort broderi med några tydligt urskiljbara mönsterfigurationer (Brecht och Heathcote), mindre förtätningar i inramande formationer (forskare som Bullogh, Ben Chaim, Sjklovskij, Willett, Grimm, Fradkin, Bolton, Fiala, Hesten, Zannetou-Papacosta, Caroll, Muir m.fl.). Men i botten på broderiet finns också en oändlig mängd med små detaljer. Erikssons blick vandrar fram och tillbaka mellan helheter och delar och riktar läsarens uppmärksamhet ömsom åt de stora perspektiven och ömsom åt detaljerna. Tillvägagångssättet har sin styrka i djuplodande analyser och i omsorgsfullt redovisad tidigare forskning, men också en svaghet som gör det till ett styvt jobb att följa med i textens vindlingar. Det är aldrig någon tvekan om att Eriksson har full kontroll på sitt intrikata mönster och ger svar på sina forskningsfrågor.

Läsningen har otvivelaktigt gett mig en förändrad syn på distansering i dramapedagogiken – en kunskap som jag hade önskat ha tidigare. Den har också gett mig nytt intresse för att fördjupa mig i Heathcotes egna texter. Författarens avsikt är förutom att skapa förståelse för distansering som ett både poetiskt och pedagogiskt verktyg för dramapedagoger att bidra till nytt intresse för samhällskritisk och politisk dramaundervisning. För att dramastudenter ska få nytta av studien kan de komma att behöva hjälp att välja textavsnitt. Eftersom avhandlingen är skriven på engelska finns det goda förutsättningar för att den kan sätta spår i internationell dramaforskning.



Tid	Lørdag 17. april
10.00 -15.00	Landsmøte 2010 Landslaget Drama i Skolen
15.00 -18.00	*Workshop 1:* Jonothan Neelands: Prosessdrama, tema fortellinger og myter *Workshop 2:* Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma: Performance
19.30	Festmiddag Café Sting

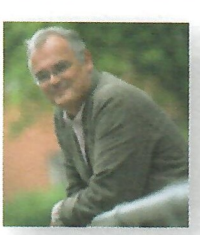
Tid	Søndag 18. april
10.00 -17.00	*Workshop 1:* Jonothan Neelands: Prosessdrama, tema migrasjon *Workshop 2:* Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma: Performance Pauser avtales med kursholdere
Hvor	Landsmøtehelgen holdes i dramaseksjonens lokaler på Universitetet i Stavanger, Arne Rettedals hus, hovedinngang
Pris	Landsmøtedeltakere kr 1200.- (workshop, lunsj og festmiddag) Kun workshop kr 1100.- medlemmer LDS/ kr 1300.- ikke medlemmer
Påmelding	Påmeldingsskjema på www.dramaiskolen.no. Meld deg på innen 17. mars
Hotell	Comfort Hotel Stavanger. Enkeltrom kr 680.-, dobbeltrom kr 880.- inkl frokost. Bestilles av den enkelte, ref.nr. 64934 - tlf. 51 20 14 00 innen 17. mars



Storingsrepresentant Hallgeir Langeland (SV) holder åpningstalen på landsmøtet

Hallgeir Langeland er medlem i LDS og var en av initiativtakerne til å opprette LDS' lokallag i Rogaland i 1982. Han vil snakke om SVs skolepolitikk, og si noe om SVs tanker om dramafagets plass i forhold til det praktiske innholdet i skolen og for å unngå såkalte "drop-outs".

Workshop 1: Prosessdrama v/ Jonothan Neelands



Jonothan Neelands er en internasjonalt anerkjent kursleder, som til daglig underviser ved University of Warwick i Storbritannia. Han har skrevet en rekke lærebøker i drama for lærere og studenter.

Utgivelser de siste årene:
Structuring Drama Work, Beginning Drama 11-14, Key Shakespeare 1 and 2 og Advanced Drama and Theatre Studies. Hans siste bok heter Improving Your Primary School Through Drama.
I løpet av de to workshopdagene vil Neelands undervise i hvordan bygge opp og gjennomføre et prosessdrama, som du så kan ta i bruk i ditt eget klasserom eller med andre grupper - som for eksempel kulturskolegrupper eller på museum.

Workshop 2: Performance v/ Kirsten Dehlholm



Forestillingsbilleder består af mennesker i rum, i tid, ofte tilsat lys, musik og tekst.
Det at stå på en scene, det at optræde, lige meget om det er på gaden, på rådhuset, i en black box eller i et kukkasseteater, det er aldrig naturligt, det kan aldrig blive naturalistisk, det er i sit væsen kunstigt, det er form.
Der findes mange forskellige former for optræden. Det gælder bare om at finde sin form, at definere den. Det drejer sig om at finde den form der også fortæller. Form bliver indhold.
Alt spiller med i denne søgen efter form, intet er ligegyldigt. Det gælder blot om at gøre sine valg. Se på hvad der virker og hvorfor.
Vi arbejder med enkle bevægelser, enkle handlinger, med komponerede forløb, med regler for sceniske arrangementer, med situationer, gentagelser og variationer over tekst, der fremsiges på forskellige måder.
Vi arbejder med performative forløb som konkrete undersøgelser af, hvad der virker og hvorfor.

Kirsten Dehlholm er billedkunstner og kunstnerisk leder af HOTEL PRO FORMA, produktions-virksomhed og laboratorium for performance kunst. Kirsten Dehlholm skaber forestillinger på tværs af arkitektur og billedkunst. Værker der forener arkitektur og kunst med musik, sprog, bevægelse, lys, lyd. Hver produktion er skabt ud fra et overordnet koncept, og udviklet i tæt samarbejde mellem professionelle fra kunst, videnskab, film, arkitektur og digitale medier. Hotel Pro Formas forestillinger er opført på museer, rådhuse, teatre samt markante bygninger og pladser i Danmark og det øvrige Europa, Australien, Japan, Rusland, Mexico, Singapore og USA.

www.hotelproforma.dk

eksamensform teaterproduksjon

scenografi lys

Tid	Mandag 15. mars Jessheim vgs
10.30 -11.00	Kaffe og mingling
11.00 -13.00	Eksamensform teaterproduksjon vg3. Diskusjon med utgangspunkt i to ulike eksamensformer holdt våren 2009.
13.00 - 13.45	Lunsj
13.45 - 14.45	Nettverkssamtale
15.00 - 18.00	Foredrag: - Scenografi som et fag og utvikling i historisk perspektiv - Ulike tradisjoner i scenografiske uttrykk - Scenografi som en del av et helhetlig kunstnerisk uttrykk i en forestilling - Ulike teknikker
18.30	Middag - restaurant på Jessheim

Tid	Tirsdag 16. mars Romerike folkehøgskole
10.00 - 17.00	Scenografilinja og lyslinja på Romerike folkehøgskole Workshop: "Maksimum uttrykk med minimum ressurser" Teknikker og tips for en skoleproduksjon.
Kursholder	Edil Derbitchev, leder scenografilinja Romerike folkehøgskole, i samarbeid med lærer fra lyslinja. Mer info: www.romerike.fhs.no
Pris	Kurs kr 1500.-, middag mandag kveld kr 250.-
Påmelding	Påmeldingsskjema på www.dramaiskolen.no. Meld deg på innen 13. februar
Hotell	Comfort Hotel RunWay, Gardermoen. Enkeltrom 795.-, dobbeltrom kr 995.- Bestilles av den enkelte, ref. ROMERIKE, tlf. 63 94 88 88

Kontoret på pulsen



Kari Strand
Daglig leder i LDS

På museer blir det stadig vanligere å ha rollespill eller en annen form for drama som en del av formidlingstilbudet for skoleelever. Museene tar i bruk drama for å formidle på en måte som når frem. Slik mange lærere med dramafaglig kompetanse gjør i skolen.

Dessverre har det over flere år pågått en nedbygging av dramaundervisningen ved noen av lærerutdanningene, da høgskolene og universitetene ikke er forpliktet til å tilby undervisning i drama som læringsform. Høgskolelærerne i drama er overrasket over at det skjer, siden kurs i drama som læringsform har fått svært gode tilbakemeldinger fra studenter – faktisk etterspør mange lærerstudenter *mer* undervisning i drama. LDS arbeider for å stoppe denne nedbyggingen og sikre dramafaget en rolle i lærerutdanningene.

Nå på begynnelsen av året er det tid for rapportering til Kulturdepartementet om fjorårets aktivitet – og å søke om statstilskudd for 2011. I fjor var hovedaktivitetene å utgi fagtidsskriftet DRAMA, fagpolitisk arbeid i samarbeid med Fellesrådet for kunstfagene i skolen (FKS), å arrangere kompetansehevingskurs og å utgi læremidler.

LDS får i løpet av året mange henvendelser om å gi råd, om å tilby kurs, om å informere om hva som foregår innen dramafeltet og om å delta i forskjellige former for samarbeid om prosjekter i Norge og Europa. LDS gaper over så mye vi kan klare med kun to ansatte i deltidsstillinger (daglig leder 50% og redaktør i tidsskriftet DRAMA 50%), godt hjulpet av styret, redaksjonsutvalget og fylkeslagsstyrene som arbeider på frivillig basis.

Vår tilsvarende organisasjon på musikksiden er Musikk i Skolen, som har omtrent likt antall medlemmer som LDS – og får rundt 2 1/2 ganger mer i statstilskudd fra Kulturdepartementet. Dette gir dem mulighet til å ha langt flere ansatte. LDS har behov for å utvide sin virksomhet – og vil i år igjen argumentere for økt statstilskudd for å kunne gi dramamiljøet et løft og ta tak der vi trengs ved å ansette flere og sette i gang større prosjekter.

Årets landsmøtehelg arrangeres 17.-18. april i Stavanger. I år har vi invitert to internasjonalt anerkjente workshopholdere, Kirsten Dehlholm og Jonothan Neelands, som over halvannen dag skal holde workshoper i performance og prosessdrama.

Møte gamle kjente? Få nye bekjentskaper i dramamiljøet? LDS er din interesseorganisasjon. På landsmøtet får du godt innblikk i hva LDS arbeider med i løpet av året, og her kan du være med på å bestemme hva LDS skal ta tak i. Jeg håper å treffe mange av dere under landsmøtehelgen!

Kari Strand

B-blad

Ved ukjent adresse, retur til:
Landslaget Drama i skolen
Kongens gate 16,
0153 Oslo

Medlemsinformasjon

Interesseorganisasjonen Landslaget Drama i Skolen (LDS) arbeider for

- å fremme undervisning i drama som eget fagområde og som læringsform i andre fag i hele utdanningsløpet fra barnehage til høyere utdanning.
- å være en møteplass for erfaringsutveksling og dramapedagogisk debatt
- faglig utvikling av medlemmene

Landslaget Drama i Skolen er ett av fire medlemslag i sammenslutningen Fellesrådet for kunstfagene i skolen (FKS). FKS er en rådgivende og pådrivende instans overfor myndigheter, både faglig og fagpolitisk.

LDS har rundt 1300 medlemmer i Norge og Norden; enkeltmedlemmer, skoler (grunnskoler, kulturskoler, videregående skoler, folkehøgskoler, høgskoler og universiteter), barnehager, teatergrupper, produsenter, teatre og museer.

DRAMA – Nordisk dramapedagogisk tidsskrift
LDS utgir årlig 4 nummer av DRAMA – et fagtidsskrift for dramapedagogisk debatt, faglig fordypning og inspirasjon til praksis og forskning. DRAMA er godkjent som vitenskapelig publiseringskanal på nivå 1. Abonnement er inkludert i medlemskontingenten. LDS selger også enkeltnummer og klassesett av tidsskriftet.

Forum på www.dramaiskolen.no
I forumet kan medlemmene enkelt komme i kontakt med hverandre for å utveksle synspunkter og erfaringer, gi og få tips eller søke samarbeidspartnere. Alle medlemmer får en egen "profilside" hvor de kan legge ut informasjon om seg selv.

Kurs
Kursprogram finner du på www.dramaiskolen.no

Scenekort
LDS formidler scenekort (rabattkort) fra Norsk Teater - og Orkesterforening (NTO) til medlemmer som har minst 30 studiepoeng drama/teater og arbeider med drama/teater til daglig.

Kontingent
Ordinære medlemmer (kr 380,-), studenter/pensjonister (kr 250,-),
skoler/ institusjoner (kr 500.-), medlemmer utenfor Norge (kr 350.-)

Se www.dramaiskolen.no for nyheter, kurs, stillingsannonser, tips til praksis med mer.