# **Transskribering af podcasten “Teater som pædagogisk redskab”**

Her er en transskribering af podcasten. Der er tre personer, der veksles mellem. Studievært, Inger Rydal og Jo Juncker.

**Jo Juncker**

Det viser sig, at jeg har været her før, fordi jeg på et tidspunkt - for flere år siden - været inviteret af en lejer, som vi havde boende i vores lejlighed. Og hun arbejdede som instruktør på jeres teaterstykke. Hun spurgte, om vi ikke havde lyst til at komme ud og se stykket. Så min mand og jeg tog jo herud og så det her stykke. Det har ligget som en æstetisk oplevelse i mig, som jeg tager afsæt i som publikum. For jeg fik jo den her følelse af: Det her jo ikke er muligt. Kan de virkelig ikke se? For jeg kunne ikke fornemme det. Jeg fik en ahaoplevelse. Jeg blev udviklet. Jeg blev dannet på ny. Og så var det jo bare en virkelig god forestilling, og superflot og æstetisk udført. Det var virkelig, virkelig en stor oplevelse, som har sat sig i mig, positivt.

**Studievært**

Hver år er der teater på IBOS. Teaterstykket bliver produceret i samarbejde mellem personer med synshandikap og ansatte på IBOS. Og alle i teatergruppen er med i hele processen. I år handlede stykket om drømme, og tog teatergæsterne med på en rejse fra den realistiske verden til en drømmeverden. IBOS’ lærer Inger Rydal var en del af teaterprojektet.

**Inger Rydal**

Jeg hedder Inger Rydal, og jeg er lærer i ungetimet på IBOS. Jeg underviser primært i musik og dansk, og så er jeg også STU-ansvarlig, som det hedder. Og så har jeg altså sammen med Anette Laub Hansen gennem mange år stået for det årlige teaterprojekt. Og det er et tværgående projekt på BOS med borgere, både fra aktivitetsgruppen og fra ungetimet. Det vil altså sige, både fra ungekurset og fra STU. Og så er der altså en gruppe pædagoger og en gruppe undervisere fra begge steder, både fra aktivitets- og fra ungegruppen. Og så har vi en skuespiller med, som er vores instruktør. Det foregår i januar og munder ud i en fremvisning i februar. Sådan to til tre forestillinger lykkes vi som regel med at få spillet.

Drama og teater er jo et arbejde med fokus på læring gennem fællesskabet, så enkelt kan man vel godt sige det. Og så arbejder man jo altså i fællesskab hen mod en fælles produktion. Og vi vil jo gerne opnå, at de unge oplever, at de har en værdi ved, at de får og tager ansvar i fællesskabet. Og at de i sådan et kreativt arbejdende fællesskab er afhængige af hinanden og har værdi for hinanden, og man kan ikke undvære hinanden. Og man kan sige, at alle de her kreative fag, som jo hører under den her teaterhat, de giver mulighed for at udvikle sociale og personlige og faglige kompetencer. Og med teater er det bare sådan, at uanset hvordan de forskellige unge fungerer kognitivt, og hvordan deres dagsform er, eller hvad deres interesser er, så kan drama differentieres. Så alle kan være med, og alle kan føle sig set og hørt.

**Studievært**

I denne podcast skal I høre om æstetiske udtryksformer som pædagogisk redskab til at arbejde med bl.a. identitet, følelser og relationer. På IBOS arbejdes der med mange forskellige æstetiske og kreative udtryksformer, f.eks. musik, sang og kor. I denne podcast tager vi udgangspunkt i det årlige teaterprojekt. Altså teater og drama som æstetisk udtryksform og pædagogisk redskab til at arbejde med skuespillernes udvikling. Det har vi inviteret Jo Juncker Harsløf fra Københavns Professionshøjskole på Pædagoguddannelsen til at dele sin viden om. Og I har allerede mødt hende, for som I hørte i begyndelsen af podcasten, så har hun været teatergæst på IBOS. Det vidste vi ikke, da vi inviterede hende. Vi inviterede hende, fordi hun ved en masse om æstetiske udtryksformer. Her præsenterer hun sig selv.

**Jo Juncker**

Mit navn er Jo Juncker og jeg arbejder på Københavns Professionshøjskole. Jeg er adjunkt og VK-koordinator på Pædagoguddannelsen. Jeg er som udgangspunkt uddannet pædagog og med et drys af æstetik indover, så har jeg efterfølgende taget en overbygning, en kandidatuddannelse inden for pædagogisk psykologi, på DPU. Og så har jeg sideløbende, siden jeg var barn, arbejdet æstetisk med udgangspunkt i billedlige udtryk. Så jeg er sådan lidt det, man kan kalde for en autodidakt billedkunstner. Jeg underviser i fagene pædagogisk psykologi, kommunikation og sprog og i det, som hedder aktivitetsfag. Og i den her sammenhæng, der er mit fokus særligt rettet mod de æstetiske udtryksformer i den pædagogiske praksis.

**Studievært**

Jo Juncker fortæller, at ifølge forskningsprojektet Legekunst, defineres en æstetisk oplevelse som en subjektiv oplevelse. Og hun fortsætter med at fortælle, hvad æstetik og æstetiske udtryksformer er.

**Jo Juncker**

Det er en betegnelse for kunstbaserede udtryksformer, f.eks. litteratur, musik, billedkunst, indretning, film, mad og ikke mindst drama og teater. Hvor man igennem udøver, såvel som iagttager, får oplevelser og kan udtrykke sig selv. Gennem æstetisk virksomhed kan man se sig selv, andre og den kulturelle verden i et nyt lys. Det er en dannelsesproces, hvor man omsætter sanseindtryk. Altså oplevelser af verden til æstetiske formudtryk. For ligesom herigennem at kunne reflektere over sig selv og sin omverden.

Når vi taler om æstetisk virksomhed, så taler vi også om æstetiske indtryk og æstetiske udtryk. Indtryk. Når man får en æstetisk oplevelse, betyder det, at man mere passivt modtager en oplevelse. Fx når man hører musik, oplever teater eller ser på børnetegninger. Når vi taler om udtryk, så er man selv æstetisk skabende. Altså aktivt deltagende i de æstetiske processer.

Det æstetiske sprog er særligt velegnet til formidling og bearbejdning af følelsesmæssige forhold. Og udvikling af den følelsesmæssige intelligens. Altså evnen til at forstå verden ved hjælp af sine følelser og sanser.

Dramapædagogen Malcolm Ross udviklede sin teori om æstetisk skabende praksis på baggrund af Robert Wilkins teori om følelsesmæssig intelligens. Han kaldte det for feelings. Malcolm Ross mener, at en følelsesmæssig intelligens bliver udviklet gennem denne æstetiske virksomhed. Fordi man her har mulighed for at udtrykke sig og bearbejde sine følelser samt at spejle følelserne i andres reaktioner. Æstetiske udtryksformer giver de komplekse følelser et sprog, en stemme. Jeg kunne godt tænke mig at læse et uddrag op fra en artikel, som har målgruppen mennesker med psykiske funktionsnedsættelser og de æstetiske fag. Den er skrevet af Dramaturg Mette Prahl. Jeg har valgt at tage det her uddrag med, fordi jeg synes, hun har nogle gode pointer omkring vigtigheden af at kunne udtrykke sig som menneske. Og hvordan det æstetiske formsprog gør det muligt. Og så er det altså at drama og teater er hendes æstetiske medie. Hun udtrykker:

“I min nuværende praktik ser jeg brugere, der er lukkede i den forstand, at de ikke taler samme sprog som os andre. Her er det at mine hovedsynspunkter kommer ind. Vi taler ikke samme sprog om inden vi alle kommunikerer. Vi prøver alle grænser af. Og hvis vi er åbne giver det os en personlig udvikling. Hvis vi tør lade os involvere i de unges udgangspunkt, deres måde at kommunikere på. Jeg er uddannet dramatyrk. Og derfor har jeg i flere år brugt drama med de unge. Hvor de har mulighed for at udtrykke sig på deres egen vis og få svar tilbage. Da drama er en legeplads og især i forhold til kommunikation. Der er frihed til improvisationer. Og alt har lige gyldighed. Intet er bedre end andet. Og alle vores måder at kommunikere på er tilladt. Her kommunikeres på lige fod, om du er hæmmet eller ej. Til sidst leveres et produkt i form af en forestilling med et meget levende, kunstnerisk og æstetisk udtryk.”

Jeg synes, at Prahls udtalelse her godt opsummerer dimensionerne af, hvad der sker i de æstetiske processer. Her tale om et mangfoldighedsperspektiv. De æstetiske fag giver brugeren et sprog, en stemme, en mulighed for at udtrykke sig, gør sig forståeligt, bliver mødt, hørt og anerkendt. Her er alle sprog lige, og det anerkendte menneskesyn skinner igennem via den ligeværdige dialog. Gennem den dramatiske æstetik prøver de grænser af, arbejder med at åbne sig, turde overskride sig selv og har mod til at involvere sig. Og på den måde gennem indre og ydre æstetiske skabende processer gennemgår de en personlig udvikling.

Denne tilgang understreges også i den norditalienske pædagogik Reggio Emilia, som netop hylder mangfoldighedens sprog. Reggio Emilia er en pædagogik, der sætter mennesket i centrum og som har til hensigt at dyrke og styrke de forskellige æstetiske udtryksformer, altså sprog. Pædagogikken kritiserer den målrettede, strukturerede og voksenstyrrede pædagogik, hvor de voksne eller læreren eller pædagogen, facilitatoren udelukkende går foran og som udvikler yderstyrrede mennesker, der higer efter andres vurdering for at kunne føle sig værdige. Målet er at lære sig selv og omverdenen at kende samt udvikle en stærk identitet. Inden for Reggio Emilia-pædagogikken er lærerens rolle at gå ved siden af. At følge de unges udviklings- og dannelsesrejse. Udforske ligeværdigt sammen med de unge omkring det fælles tredje, altså teaterstykket. Teaterstykket er midlet mod målet om at skabe et nyt, måske mere positiv narrativ om sig selv, som en person, der kan mere end personen troede var muligt.

Hvordan kan lærere og pædagoger støtte skuespillerne i at udvikle en personlighed og en identitet, og derved sikre livsmestring? En sådan livsduelig person karakteriseres ved f.eks. et stærkt jeg, højt selvværd, udtryksfuldhed, ansvarlighed, sociale kompetencer, socialt og samfundsmæssigt engagement. De nævnte teoretikere argumenterer for, at æstetiske udtryksformer har stor betydning for at støtte en sådan livsduelighed, men lærernes og pædagogernes facilitering er faktisk afgørende for udfaldet. De understreger eller fremhæver nogle forskellige pædagogiske tiltag eller greb, man kan gøre sig i processen for netop at understøtte den her udviklingsproces hen mod livsduelighed.

Vi skal have etableret den anerkendende relation, hvor den enkelte føler sig ordentlig set og hørt. Hun hiver fat i Vygotskys zone for nærmeste udvikling, som jo netop tager fat i det her med, hvordan vi som lærere eller pædagoger kan gå ved siden af og guide deltagerne, sørge for, at de får tilpas med udfordringer, så de også udvikler sig videre. Men selvfølgelig skal udfordringen heller ikke være for overvældende, så de giver op og mister gåpåmod. Med udgangspunkt i Vygotsky taler de også netop om det her med, at udviklingen skal ses i en social proces, hvor de unge er aktivt medskabere af deres egen udvikling.

Leontjev, som jo bl.a. snakker om indre motivation, har de også valgt at sætte et særligt fokus på, for man skal være indre motiveret for det, man gør. Det skal altså give mening, og når noget giver mening, så har man tit og ofte haft en finger med i spillet selv. Der har været noget medbestemmelse, der har været noget autonomi, og det, som man arbejder med, det kunne være processen omkring teaterstykket, men det kunne bestemt også være indholdet for teaterstykket, har afsat i skuespillernes egne interesser. Sidstnævnt har de også fat i begrebet flow. Flow er den her ideelle tilstand for læring, udvikling og dannelse, og derved også deres dannelse af deres identitet og livskvalitet, fordi den er præget af følelser af glæde og stolthed. Så det handler jo rigtig meget om facilitatoren, læreren, pædagogen. Om at sætte de her rammer, som skal til for, at de unge skuespillere kan få den her følelse af flow, og det er altså det her med at skabe mulighed for fuld koncentration, indre motivation. Det er at man ligesom mister tidsfornemmelsen og man kan fordybe sig.

Æstetiske udtryksformer, som for eksempel teater, giver i et identitetsudviklingsperspektiv også de unge mulighed for at afprøve, udforske forskellige roller i trygge rammer. Her kan man lege, at man er en anden. På den måde kan teaterformen være med til at danne og justere deltagernes egen selvfortælling. Altså deres identitetsforståelse om hvem de er som et tænkende og handlende menneske i verden. Og det kan give mod, det kan tænde håb, det kan vise veje og muligheder, de ikke havde vidst fandtes, eller turde tro på, var en mulighed for dem at mestre.

Thorbjørn Nylander Poulsen udtrykker så fint omkring begrebet selvovervindelse. Æstetiske udtryksformer tilbyder vigtige muligheder for anerkendelse, kropsforandring, følelsesmæssig afklaring og myndiggørelse og kan forandre mennesker i nuet og på sigt. Han refererer til filosoffen Peter Tilst og siger, ifølge magister i filosofi Peter Tilst, er menneskelivet et værk, vi alle selv forsøger at skabe, for at blive nærværende med os selv og bevise, at vi magter os selv. Når vi magter os selv, overvinder vi noget i os selv, f.eks. sociale problemer eller funktionsnedsættelser.

Filosoffen Friedrich Nietzsche mente, at selvovervindelsen var noget et hvert menneske livet igennem må gøre for ikke at forstene eller forfalde til tomme idealer. Citatet antyder, at selvovervindelsen har en frigørende karakter. Så tænker jeg, at her må tale om en selvovervindelse. Her er der tale om, at de unge eller deltagerne jo ligesom tager ejerskab og har et fælles ansvar for forestillingen. De overvinder sig selv, de mestrer noget, som ikke burde være muligt, men ikke bare overvindelse af sig selv, men også publikum og samfundets diagnosticering af, at man som blind eller svagsynet ikke kan udføre opgaver, der tydeligvis kræver den visuelle sans. De ser blinde og svagsynede i et nyt perspektiv. Deres verden ændrer sig. De dannes på ny. Det her er da fantastisk.

Vejen dertil er ikke en dans på roser. Der er jo tusind bum på vejen dertil. Tåre, vrede, skuffelse og frustration, opgivelse og afmagt, men også glæde, begejstring, håb, lettelse, stolthed og selvtillid og måske også nogle nye venner. Det kan være en følelsesmæssig rutsjetur, og det kræver store pædagogiske evner for lærerne og pædagogerne at rumme de unges følelser, arbejde sammen med dem om at skabe de ideelle rammer for processen.

Tanja Louring udtrykker fx at drama er for alle og at det indeholder et fokus på social trivsel og identitetsudvikling. I drama og teater er den æstetiske form central, da det jo ligesom handler om fortolkning af sig selv, hinanden og omverdenen ved at gengive og genskabe og derved kommunikere fra til og om følelser. Dramafaget arbejder med en spejling af livet. Det at være menneske, individuelt og socialt, udtrykker hun. Louring giver også udtryk for, hvilke kompetencer, som er i spil, når man arbejder med dramafaget. Her nævner hun æstetisk kompetence. Evnen til at udtrykke sig og til at skabe. Empatisk kompetence, evnen til at leve sig ind i at være en anden. Ekspressiv kompetence, evnen til at bruge sin stemme og krop til at udtrykke tanker og følelser.

Handlekompetencer, evnen til at gøre idéer til handling. Sociale kompetencer, evnen til at indgå i fællesskaber og sidst men ikke mindst sproglige kompetencer. Altså evnen til at konstruere komplekse sætninger og beskrive handlinger verbalt.

Drama og teater er jo på den måde en ideel platform og ramme for menneskets udvikling. Louring fremhæver også nogle særlige pointer omkring læreren og pædagogens rolle, som jeg gerne vil nævne her. For det første taler hun om det her med, at man jo i dramaverdenen er sit eget instrument. Kroppen og stemmen, giver hun udtryk for, er udtryksmidler i dramafaget. Og det betyder, at faget ifølge hende har et særligt potentiale og en særlig sårbarhed. Hun udtrykker, at man ikke kan gemme sig bag et instrument.

Omvendt er det også det, der gør, drama tilgængeligt for alle, da faget kan praktiseres uden andre materialer end skuespilleren og mennesket, udtrykker hun. Louring hæfter sig også ved begreberne respekt og tryghed. Hun taler om det som nøgleord, der er centrale i den her proces. Hun udtrykker, det er pædagogens hovedansvar, at der er tillid og respekt i arbejdsrummet.  Konkret sker det ved, at der er en tydelig ramme ved at anerkende forskellige deltagelsesforudsætninger og ved at vise respekt for den sårbarhed, der er forbundet med at bruge sin krop, stemme og fantasi som udtryksform og materiale.

Hun italesætter også vigtigheden af læreren eller pædagogens funktion som rollemodel. Hun fokuserer på det her med, at man faktisk selv skal have en bevidsthed om sin egen udtryksform og den måde, man selv går i samspil med de andre og på den måde, hvordan man inviterer de andre ind og motiverer til det her fælles samskabelsesprojekt. I den her sammenhæng er pædagogens viden, vilje og kunden af stor betydning for deltagernes udbytte, udtrykker hun.

Hun nævner også lektor i musik, Sonja Svendsen, som jo forsker i pædagogens møde med børn i æstetiske læreprocesser. Sonja Svendsen opfordrer til, at pædagogerne henter deres inspiration til arbejdsmetoder i improvisationsteateret, når det er, man netop arbejder med de her mere kollektive æstetiske processer. Så pointerer hun også, at pædagogens evne til at lytte er væsentlig. Pædagogens evne til ikke at have et planlagt manuskript i hovedet er vigtigt, og så skal pædagogen eller læreren sige ja.

**Studievært**

Nu er vi kommet godt rundt om æstetiske udtryksformer som pædagogisk redskab. Men hvordan fungerer teater og drama i forhold til målgruppen personer med synshandicap? Og hvordan ser det ud i praksis, når vi producerer det årlige teaterprojekt på IBOS? Vi vender tilbage til IBOS og Inger Rydal, der fortæller om, hvilke udfordringer vores målgruppe oplever, og hvordan der kan arbejdes med dem.

**Inger Rydal**

Vores målgruppe har forskellige udfordringer, og der er teaterarbejdet supergodt at arbejde med. F.eks. med kommunikation. Både verbal og kropslig kommunikation er vigtige redskaber i alle unges identitetsdannelse. Og det er jo også vejen til at skabe relationer i det hele taget. Men for unge med synshandicap er den visuelle del af kommunikation selvsagt svær. Kropssprog, mimik, gestik - i det hele taget, hvordan man ser ud: påklædning, stil, udtryk, udstråling osv.

Alt sådan noget kan jo være svært at bruge og svært at aflæse for dem, når man ikke kan se dem, som man gerne vil kommunikere med. Og så bliver det en barriere for kommunikation, relationer og forståelse. Og det kan jo så i sidste ende give sociale vanskeligheder. Og det kan i hvert fald føre til - og det har vi mange unge, der fortæller, at de oplever - at de oplever misforståelse og ensomhed. Og at de ikke er en del af fællesskabet. Og det er jo noget af det, som vi så kan arbejde med her i teater.

Altså vores grupper har nogle forudsætninger og nogle erfaringer, som har gjort det svært for dem at danne relationer og venskaber. Og deres største ønske om at få venner, det bliver besværligt, fordi de simpelthen har svært ved at tolke de visuelle lag i kommunikationen.  Altså et smil, et blink, et vink, et nik. Hvad det nu kan være. Så de skal hele tiden tolke på tonefald og så på det, der bliver sagt mellem linjerne. Så hvordan kan man identificere en overdrivelse eller en underdrivelse i kommunikationen? Eller forstå en bestemt jargon eller en, man ikke har mødt før? Hvordan gør man, når man ikke kan se, hvordan afsenderen overhovedet serverer sit budskab?

Men her der giver det altså mulighed for i teateret, at vi så kan øve os i at læse og tolke vores egne udtryk og signaler og andres udtryk og signaler.  Altså hele kommunikationen. Vi kan simpelthen øve os ved at lave små workshops, små situationsspil. Og vi kan arbejde kreativt og nogle gange udfordrende med kropssprog og kropssignaler. Hvad signalerer jeg selv? Hvad gjorde han, ham der stod ved siden af dig? Hvad lagde du mærke til? Afprøve nye roller og spejle sig i hinanden. Og så på den måde få nogle nye udtryksmuligheder. Få flere farver på paletten. Så kan man afprøve at øve sig i handlestrategier - i små situationsspil for eksempel. Og man kan i det hele taget gennemspille små situationer i en trykkontekst. Måske noget man har oplevet som var svært eller som forberedelse på noget, man skal og som man er bekymret for. Så kan man øve sig på den måde også.

Helt konkret kan man i nogle af teaterøvelserne prøve af, hvordan man kan spille gammel, når man er ung. Eller hvordan viser man, at man er vred? Hvordan viser man, at man er meget vred? Og hvordan viser man, at man er bare en lille smule irriteret? Nuancer.

Når vi arbejder med roller, så kan det også give muligheder for, at eleverne får øje på, om de har en fælles identitet. Måske får de øje på fælles udfordringer og fælles behov. På den måde kan de også få øje på, hvem de selv er som individer i forhold til fællesskabet. Det er jo også noget af det, som er en vigtig del af teateret.

En fyr som Kjeld Fredens, som er læge og hjerneforsker, har en bog, der hedder Læring med kroppen forrest. Han påpeger netop, at forskning viser, at de kunstneriske fag styrker elevernes forestillingsevne og styrker deres mulighed for at udtrykke sig i det hele taget. Og det oplever vi også her. Og forestillingsevnen kan i hvert fald være noget, som vores elever har brug for at arbejde med. For det er ikke altid, at den får så meget plads. Og de er ikke så vant til at skulle forestille sig, hvad de selv kunne være, blive, hvordan de kunne agere osv.

Når vi har teaterøvelser og laver dem, så går det jo ud på, at vi i øvelserne træner - at vi spejler hinanden. Og at vi skal følge hinandens anvisninger. Og netop det der med at gradbøje følelser, som jeg også nævnte før, og give udtryk for følelser. Lytte til hinanden. Give plads til hinanden.  Det er jo også nogle ting, som vi er vigtige i det at kunne agere i et fællesskab og kunne kommunikere med hinanden.

**Studievært**

Noget i teaterprojektet giver et særligt udbytte.

**Inger Rydal**

Vi bruger jo en særlig metode eller tilgang, kan man sige. Fordi vi bruger det, vi kalder teater i mørke. Det er jo så vores instruktør og skuespilleren Martin Amundsen, som selv har udviklet det og bruger det i sit eget teater. Og det har vi nu prøvet at bruge i fire forestillinger. Så at spille en forestilling i mørke, det kan jo noget helt særligt for vores målgruppe. Man kan sige, at vi skaber et æstetisk og kreativt rum på de unges præmisser. Altså, mennesker med synshandicap er jo altid gæster i den seende verden. Med teater i mørke bliver de unge til aktører. Og det seende publikum får samtidig mulighed for at blive lukket ind i de unges verden. Og så er det ikke så farligt og ikke så udstillende for unge med synshandicap at optræde i mørke. At vide, at man ikke bliver betragtet og kigget på, men at man bliver lyttet til og sanset. Sådan som man selv oplever ved at sanse verden omkring sig.

Ved at lave teater i mørke, så kan vi vægte andre former for sansning end synet. Og i og med, at de unge arbejder i mørke, så kan de føle sig mere frie til at turde udforske og prøve nye udtryksformer. Og den frihed kan vi tydeligt mærke, at de har og nyder i teater i mørke. De bliver set og de bliver mødt på andre præmisser end dem, de til daglig hele tiden har med sig. Fordi i mørket bliver den unges handicap usynligt. Publikum hører kun stemmer og bevægelser og den musik, de spiller. Man kan ikke se, om den unge er blind eller svagsynet, eller om der er nogen, der sidder i kørestol eller har en spastisk lammelse. Man møder de unge direkte, uden det visuelle filter, som vi jo hele tiden bruger i en den seende verden. Så følelsen af ikke at blive set som værende anderledes, det kan være befriende for de unge. Og så er der jo samtidig også en, hvad vi nærmest kunne kalde en pædagogisk bonus ved at spille teater i mørke. Fordi de unge her har mulighed for at give familie og venner indtryk af eller en smagsprøve på, hvordan det er at færdes i et rum, nemlig vores teatersal, når man ikke aner, hvordan rummet ser ud, hvordan det er indrettet, hvor stolene står, hvor de andre publikummer er, hvordan man finder ud af rummet igen, hvor skuespillernes mund egentlig befinder sig osv.

**Studievært**

Inger Rydal kommer ind på fordele og ulemper.

**Inger Rydal**

Altså teater, det er jo den kunstart, den sociale kunstart, som kan danne ramme for andre kunstarter: Sang, musik, dans, film, billeder, kunsthåndværk. Så uanset hvilke ønsker og interesser, som den unge måtte have, så er det jo næsten altid muligt at finde noget, som gør, at den unge får tilgodeset sine ønsker og kan være deltagende i projektet. Ingen er overflødig i teater. Vi er afhængige af hinanden. Alle evner kan bruges. Så det er jo en dejlig måde at opleve fællesskabet på.

Så er der nogle af vores elever, som har brug for tydelige rammer og tydelig struktur. Og der kan det selvfølgelig være en udfordring at være i teater med kreative processer, som godt kan tage nye drejninger og gå i uventede retninger. Og det kan jo godt være svært at rumme det. Og det kan være svært at både tilgodese de der spontane nye ideer, samtidig med at man også holder fast i, at der er nødt til at være noget struktur. Sådan at processen ikke bliver helt uhåndterlig eller uoverskuelig for de mest sårbare elever. Selvom de har deltaget aktivt og været stolte af, hvad de har præsteret, så er der en lille gruppe af elever, som glæder sig til, at teaterprojektet er færdigt. Sådan at vi kan komme tilbage til de faste skemaer, som er mere trygge og mere overskuelige.

Jeg har gennem tiden oplevet mange, som er vokset efter at have spillet teater. Blandt andet ved det her med at opleve, at de turde stå frem foran et publikum, og sige noget, og tale højt, og spille en rolle, og være en anden person. Måske endda en person, der ligger langt fra den person, man opfatter sig selv som.

Der kommer som regel et meget større sammenhold i gruppen, efter at vi har spillet teaterprojekt. Det bliver lidt nemmere at acceptere hinanden, på trods af store forskelligheder. En af skuespillerne har i et interview om årets stykke udtalt, at det er en mulighed for at tænke over et tema på en ny måde, og få andres perspektiver. Udfordre sin tankegang. Hun siger, at teaterstykket har fået mig til at tænke over mine fremtidsdrømme. Det er sjovt for mig at lave teater, men det handler også om at lave noget for andre.

En anden elev, som var med her, udtrykte på forhånd meget stor skeptisk over for tanken om at arbejde med teater. Det mente han ikke, at det var noget for ham. Men han endte med at suverænt styre al lyd i hele forestillingen. Han var rigtig stolt af sit arbejde. Han var tydeligt glad for den ros, han fik af de andre unge i projektet og af publikum. På den måde blev han en vigtig del af fællesskabet omkring stykket. Jeg tror, at han oplevede at finde en plads i gruppen og blive anerkendt for noget, som han havde lavet.

**Studievært**

Til slut giver Jo Juncker fem gode grunde til at arbejde med teater og drama som pædagogisk redskab. Efterfulgt af Inger Rydal, der giver fire gode råd til at arbejde med et teaterprojekt, som det vi producerer på IBOS. Vi starter med Jo Junckers punkt nummer et.

**Jo Juncker**

At bruge drama og teater som et pædagogisk redskab til at udvikle og understøtte unges eller deltageres arbejde med identitet, følelser og relationer. Det er ideelt. Og ja, hvorfor er det så det? Det er det, fordi her kan alle være med. Drama og teater er i sin form inkluderende. Det er rummeligt og det er mangfoldigt. Her bliver de unge eller deltagerne set som unikke mennesker, der som andre har følelser, evner, ønsker og livsværdier.

For det andet fordi at arbejdet med drama og teater afstedkommer livskvalitet, gennem en naturlig bearbejdning og fortolkning af følelser og et forum for socialt samvær og relationsdannelse.

For det tredje er de unge i denne drama- og teatersetting udfordres, de rystes eller deres selvfortælling rystes. For hvem er de? Og hvad kan de? Og hvordan tænker jeg om mig selv og det liv jeg står i? Før, under og efter processen? Når man er en, der ikke kan se, kan man jo ikke spille skuespil? Det ved vi jo alle. Det er ikke foreneligt. Eller er det? Her ses jo på muligheder frem for begrænsninger. Kan jeg det her? Altså det umulige. Hvad skulle så egentlig stå i vejen for at prøve andre områder, som også normativt i tale sættes som umulige? Der sker en selvovervindelse.

Det fjerde punkt er, at der i denne teater og dramasetting pustes liv i selvtilliden og selvværdet forankres mere solidt. Der sker i processen sådan en social og følelsesmæssig bekræftelse. Ved at blive set og hørt opleves en anerkendelse af den nye selvfortælling og identitet, som man arbejder med. Jeg har værdi. Jeg er unik. Jeg kan overvinde det umulige. Jamen, så kan jeg da, hvad jeg vil.

Det femte og sidste punkt, jeg har valgt at sætte fokus på, er, at drama og teater giver de unge et æstetisk sprog for bearbejdning og udtryk af komplekse følelser, som det verbale sprog ikke formår at mestre og kommunikere fyldestgørende nok. På den her måde kan de unge eller deltagerne i æstetisk virksomhed alene eller sammen med andre blive et personligt redskab til mestring og udvikling, både i perioder af ens liv, hvor alt bare kører på skinner, men også særligt i de perioder, hvor man møder en personlig krise. Her, der hjælper den æstetiske virksomhed med at bearbejde de svære følelser og få skabt et nyt følelsesmæssigt styrket grundlag at leve videre på.

**Studievært**

Og vi slutter af med Inger Rydals fire gode råd.

**Inger Rydal**

Altså det er vigtigt, at vi finder et godt tema, som eleverne kan forholde sig til og identificere sig med. I år var det drømme, og det har vi fået meget ros for, fordi drømme er virkelig noget, alle kan forholde sig til. Dagdrømme, natdrømme, mareridt og så videre. Det har vi endnu en gang fået understreget, hvor vigtigt det er, at det skal være noget, som de unge kan identificere sig med på en eller anden måde.

Så er det en god idé at researche ude i virkeligheden tidligt i forløbet, så man har noget viden og nogle fælles referencerammer at spille op af. Mange af vores unge har jo huller i deres viden, blandt andet fordi de mangler den visuelle dimension. Hvis vores forestilling skal handle om noget, der foregår på et hotel, så har vi været ude og besøge et hotel og se, hvordan livet på et hotel er.  Vi skal have noget viden, så vi fælles kan trække på den.

Så er det en rigtig god idé at få gæsteundervisere på besøg. Udover at vi har Martin som vores skuespillerinstruktør, så har vi også andre gæsteundervisere på besøg undervejs. Denne gang har vi haft en drømmetyder, og vi har haft en sangskriver-workshop med en komponist. Så det her med at få nogen på besøg, der kommer udefra, og som ikke kender de unge på forhånd, og som bare møder dem lige der, hvor de er. Det er supergodt.

Og så er det vigtigt, at vi som undervisere selv er med i processerne. Også når der skal improviseres og spilles rollespil og alt sådan noget. At vi selv giver slip og er med og spiller med, det inspirerer. Og det bidrager også til, at det hele bliver mere afslappet og mere sjovt. Man må gerne gøre skøre ting. Det hele skal ikke være perfekt. Man må gerne prøve sig frem, man må gerne lave fejl. Det kan jo godt være noget, man er bange for at gøre. Men det er med til at løsne det hele og gøre det rigtig sjovt.