

Særtrykk ur Tidskriften Folkehøgskolen nr 4 -16

I vår artikkelserie om pedagogikk i folkehøgskolen ser vi på hvilke inspirasjonskilder vi kan skimte i folkehøgskolens pedagogikk utover Grundtvig. Først ute var Arild Mikkelsen med en artikkel hvor den jødiske filosofen Martin Buber trer fram. Lena Sendstad har skrevet om Kaospilotene. Olav Klonteig fulgte opp med en artikkel om den amerikanske psykologen Jerome Seymour Bruner. Rune Sødal har belyst Møtet hos Friedrich Bollnow, mens Tore Hattli tok for seg Paolo Freire og bankmetoden. Øyvind Brandt har skrevet en artikkel om montessoripedagogikken. Sigurd Ohrem presenterte filosofen Arne Næss og hans lekne livsfilosofi. Øyvind Krabberød tok for seg prosjektarbeid som pedagogisk virkemiddel. Lena Sendstad skrev om lek og læring, med Lego som eksempel. Odd Haddal besøkte Alverno College i Wisconsin. Benedicte Hambro skrev om kunsten å bruke fortellinger til oppdragelse og dannelse. Sigurd Ohrem så på dialog i lys av Ricoeur og Gadamer. Einar Opsvik presenterte ideen om at læring skjer mellom mennesker – sosialkonstruktivistisk læringsteori. Lev Vygotskij ble belyst av Sindre Findal Vinje. Øyvind Brandt ga oss et innblikk i John Deweys tanker. Øyvind Krabberød skrev om Summerhill-bevegelsen i England. Odd Haddal formidlet Jesus som pedagogisk forbilde. Lærer ved Solborg folkehøgskole, Geir Ertzgaard, lot seg inspirere av filosofen Søren Kierkegaard, mens Sigrud Ohrem så på Sokrates og dialogen. Inge Eidsvåg ga oss et innblikk i sitt pedagogiske ideal – Alf Prøysen. Øyvind Brandt belyste lekfolkkonferanser som metode. Sindre Vinje tok for seg aksjonsforskning i et historisk lys. Willy Aagre skrev om legenden Anna Sethne. Øyvind Krabberød gravde i Nils Christies tankegods rundt pedagogikk, mens Synne Platander nå gir et innblikk i playbackteater – et moderne leirbål.

PLAYBACKTEATER – ET MODERNE LEIRBÅL

Et sted i grenselandet mellom teater, pedagogikk, personlig utvikling og sosial aktivisme, finner vi et globalt voksende teaterfenomen som løfter fram personlige fortellinger og gir dem en plass i fellesskapet.

AV SYNNE PLATANDER

Se for deg at du har opplevd noe viktig eller spennende, noe som overrasket deg, beveget deg, inspirerte deg, opprørte eller skremte deg, noe som gledet deg eller kanskje gjorde deg sint og forbannet. Du får fortelle din historie til mennesker som lytter oppmerksomt. I neste øyeblikk kan du lene deg tilbake og få se din opplevelse spilt ut på en scene av en gruppe improvisasjonsskuespillere som med bevegelse, musikk, ord og poetiske uttrykk gjenspeiler og beriker din historie. Etterpå går ordet tilbake til deg; Var det slik det var? Kjente du deg igjen? Kanskje gjorde du det, og du ler hjertelig eller er til og med rørt til tårer. Kanskje var det noe som manglet, og du får kommentere dette og legge til. Så går turen videre til neste person som har en fortelling, en opplevelse eller erfaring de vil dele. Nå er du igjen én blant publikum som lytter, ser og opplever andres fortellinger. Din egen historie har blitt en tråd i veven av fortellinger som sammen utgjør forestillingens dramaturgi.

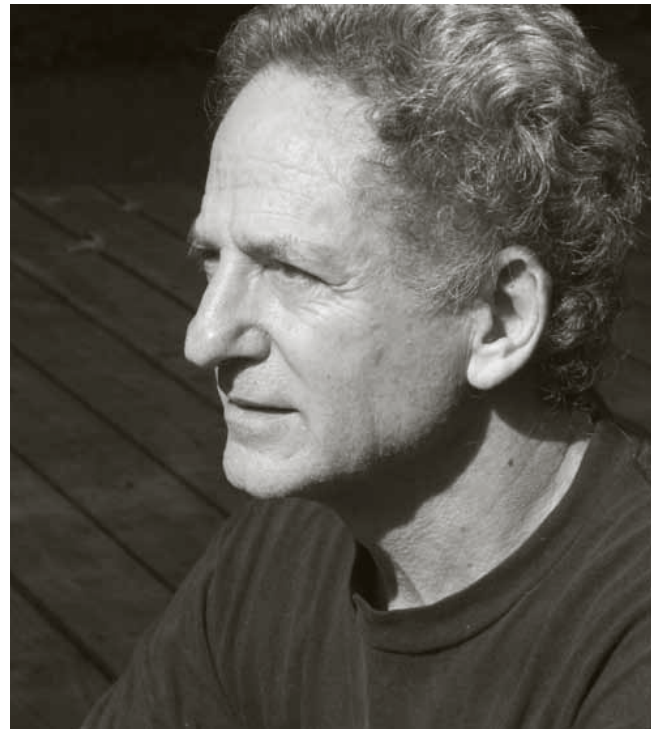
GLOBAL TEATERBEVEGELSE

I playbackteater inviteres publikum til å dele autentiske fortellinger fra virkeligheten, for i neste øyeblikk å se historiene spilt ut på scenen som improvisert teater; «We play back your story». Det som startet som et lokalt teatereksperiment i Upstate New York i 1975, har på 40 år utviklet seg til å bli en verdensomspennende teaterbevegelse med over 600 aktive grupper i rundt 60 land, både amatører og profesjonelle, som engasjerer seg i å skape kreative og respektfulle møteplasser der erfaringer deles, perspektiv synliggjøres og ulike stemmer blir hørt.

BAKGRUNN

Da Jonathan Fox begynte å eksperimentere med dette i USA på 70-tallet, sammen med sin kone Jo Salas og noen andre musikk- og teatervenner, var det ut fra et genuint ønske om å skape noe nytt og meningsfullt, men også som en stille pro-

«Det som startet som et lokalt teatereksperiment i Upstate New York i 1975, har på 40 år utviklet seg til å bli en verdensomspennende teaterbevegelse»



Jonathan Fox

test mot det etablerte samfunnets krav om status og forfinet perfektjonisme. De var nysgjerrige på hvordan man kunne skape et teater som var enkelt og levende, i stil med teaterets opprinnelse knyttet til muntlig historiefortelling rundt leirbålet ved mørkets frembrudd. Fox hadde studert teater, språk og muntlige fortellertradisjoner i USA og New Zealand, og han hadde tilbragt to år i Nepal som frivillig fredskorpsarbeider. Sammen med sine teatervenner ville han nå undersøke hvordan man kunne gjøre vanlige menneskers historier interessante på scenen gjennom improvisasjon. Hvordan finne gode uttrykksformer som kunne tåle improvisasjonens ufullkommenheter og likevel være virkningsfulle? Han så for seg «citizen actors in towns and cities everywhere, acting out the stories of their people».

Gruppen, som senere fikk navnet The Original Playback Theatre Company, oppdaget raskt at det å spille personlige fortellinger var både morsomt og givende. Samtidig fikk de kjenne på at det også kunne vekke sterke følelser både hos publikum og aktørene. Det gjaldt ikke bare å være kreative improvisatører, man trengte også en viss selvinnsikt og kunnskap om menneskesinnet og grupperes dynamikk.

PSYKODRAMA OG SPONTANITET

Fox utdannet seg i psykodrama hos Zerka og J.L. Moreno. Han erfarte at det ga ham en større tyngde og trygghet i forhold til å møte alle typer historier og forstå kompleksiteten i mellommenneskelige prosesser. Gjennom Morenos teorier fikk han også en fordypet forståelse for improvisasjonens



Jo Salas

utgangspunkt – spontaniteten. Moreno skiller på spontanitet og impulsivitet, og beskriver spontanitet som evnen til å møte både kjente og ukjente situasjoner med en ny, og adekvat respons. Både spontanitet og impulsivitet springer ut av vår kreativitet, men impulsiviteten tar ikke hensyn til hva som er adekvat i den gitte sammenhengen. I den andre enden av kreativitetsskalaen finner vi rigiditet, dvs. manglende evne og vilje til å være fleksibel og tenke nytt. Spontaniteten er både kreativ og passende, og en forutsetning for all god improvisasjon.

DRAMAPEDAGOGISKE INFLUENSER

Også andre pedagogiske og kunstneriske strømninger i tiden inspirere Fox og playbackgruppen i deres teaterarbeid. Ikke minst dramapedagogikken som vokste fram i England gjennom arbeidet til bl.a. Peter Slade og Brian Way, som verdsatte en kollektiv skapende og inkluderende prosess fremfor manuskriptbaserte forestillinger der noen få «stjerner» fikk lyse. Selv om dramapedagogikkens prinsipper først og fremst var utviklet med tanke på barns kreativitet og identitetsutvikling, var de helt i tråd med Fox' ideer om ikke-hierarkiske strukturer og enkle, folkelige uttrykk.

EKSPERIMENTELLE TEATERGRUPPER

Fox var også inspirert av 70-tallets mange eksperimentelle teatergrupper. Det nye teateret skulle utfordre, involverte og

«De var særlig opptatt av å kunne nå ut til og inkludere stemmer som ikke så ofte blir hørt»

berøre, og tok avstand til det etablerte teaterets formspråk og hierarkiske strukturer. I jakten på transformerende opplevelser og ekte møter var mange opptatt av å bryte ned det etablerte skillet mellom scene og sal, den såkalte «fjerde veggen». Ofte tok man forestillingene ut av teaterrommet, til steder man vanligvis ikke spilte teater. I stedet for at folk måtte komme til teateret for å oppleve kultur, skulle kulturen nå ut til folket. Community Theatre var et voksende fenomen i tiden, med sitt store engasjement for sosial utvikling i lokalsamfunnet; teater av folket, med folket og for folket.

FRIGJØRENDE PEDAGOGIKK

Allerede fra start bar The Original Playback Theatre Company preg av et sterkt sosialt engasjement. De hentet mye inspirasjon fra den brasilianske pedagogen Paulo Freires tanker om *De undertryktes pedagogikk*, eller frigjørende pedagogikk. Mens Augusto Boal utviklet sitt arbeid med Theatre of the Oppressed i Brasil, jobbet Fox og hans teatergruppe med å utforske mulighetene for å bruke teateret til å gi stemme til ulike menneskers og gruppers historier. De var særlig opptatt av å kunne nå ut til og inkludere stemmer som ikke så ofte blir hørt. Med sitt playbackteater manifesterte de en ikke-hierarkisk og likeverdig tilnærming til kultur, i det de valgte å lytte til og speile publikums egne historier fremfor å formidle ferdig regisserte budskap. Fox henviser bl.a. til Freires konsept om kritisk bevissthet når han argumenterer for at det er først når vi har en fornemmelse av vår egen historie, at det er mulig å oppnå virkelig forandring.

Lignende tanker er sterkt forankret i playbackteaterverden også i dag. Mange grupper er opptatt av å nå ut til såkalt svake eller marginaliserte målgrupper, som for eksempel vanskeligstilte ungdom, flyktninger, barnehjemsbarn, eldre eller handikappede. Særlig i land som har hatt eller har begrenset ytringsfrihet, har playbackteater for mange blitt en viktig form for sosial og politisk aktivisme.

NARRATIVITET, IDENTITET OG MENINGSSKAPING

Playbackteater er en kunstform, men selv om den estetiske dimensjonen er vesentlig, er kunstnerisk perfektjonisme

«Fokus er verken å problematisere en historie eller løse et problem, men å la seg berike av en større virkelighet enn sin egen»

ikke et mål. Det overordnede målet er snarere å skape et respektfullt rom der alle historier kan få komme til uttrykk og ulike stemmer bli hørt. Som improvisasjonsteater har playbackteater noe til felles med andre interaktive teaterformer, som Boals forumteater, Spolins og Johnstones Improvisasjonsteater og Morenos psykodrama, men slektskapet med muntlige fortellertradisjoner er kanskje enda større. Det er gjennom de personlige fortellingene ulike stemmer og virkeligheter kommer til uttrykk, og det narrative bidrar til å gi form og mening til det vi hører.

I følge bl.a. psykologen og forskeren Jerome Bruner er det bare i det narrative modus man kan konstruere en identitet og finne en plass i sin egen kultur. Nettopp her tror jeg playbackteater kan bidra med noe viktig i dagens sekulariserte samfunn, der verden av mange oppleves som forholdsvis kaotisk og usammenhengende. Gjennom å kle våre erfaringer i ord, kan det vi opplever bli mer sammenhengende og meningsfullt. Gjennom å fortelle våre historier og møtes i fortellingene, får vi en mulighet til å bedre forstå oss og omfatte oss selv, de andre og omgivelsene vi befinner oss i.

Fokus er verken å problematisere en historie eller løse et problem, men å la seg berike av en større virkelighet enn sin egen. Denne utvidelsen av perspektiv skjer både i det vi lytter til fortellingen første gang, og i det det kunstneriske uttrykket tar form på scenen. I den delte estetiske opplevelsen oppstår en unik samskapning av mening, der hver og en tolker historien ut fra sine egne forutsetninger, og samtidig er en del av en større helhetlig opplevelse.

I playbackteater er det den subjektive virkeligheten som er i fokus, og når den subjektive virkeligheten tar plass på scenen, skjer det noe med kollektivet. Å bli lyttet til og speilet med respektfull oppmerksomhet gjør noe både med den som forteller og de som lytter. Vi trener våre «empatiske muskler» og vår evne til å være tilstede for hverandre i et felles skapende øyeblikk.

ULIKE MÅLGRUPPER

I mitt arbeid som pedagog og prosessleder har jeg fått mange muligheter til å ta playbackteater ut fra det tradisjonelle teaterrommet og inn i sammenhenger der det finnes viktige historier å fortelle: På skoler og arbeidsplasser, i kommuner, i næringslivet og i frivillige organisasjoner. Jeg har jobbet med ungdommer og voksne, nordmenn og innvandrere, lærere og elever, toppledere og servicemedarbeidere, foreldre og barn,

folkehøyskoledeltakere, prosessledere, IT-sjefer, NAV-ansatte, selgere, psykologer, helsepersonell, kriseteam og flere andre målgrupper. Igjen og igjen slås jeg av kraften i hva fokusert lytting til personlige opplevelser gjør med fellesskapet.

Da jeg som relativt nyutdannet drama- og teaterpedagog fikk jobb på en folkehøyskole i Stockholm, introduserte jeg playbackteater for dramaklassen. På skolens fellesarrangementer fikk deltakerne mulighet til å prøve det ut i praksis. Mine kollegaer visste lite om hva de skulle forvente, og etter forestillingen kom en av lærerne bort til meg med et stort smil og utbrøt: «Det HÅR var verkligen i folkbildningens anda!» Jeg var selv ny som folkehøyskolelærer, og etterpå har jeg tenkt mye på hva som lå i denne responsen fra min kollega. Jeg antar at han refererte til den demokratiske, involverende og undersøkende tilnærmingen vi hadde til publikum, og kanskje den gode følelsen av fellesskap som oppsto i rommet. Forestillingen var ikke en presentasjon, heller ikke bare underholdning. Det var en aktiv og undersøkende dialog.

KONTEKST OG RELEVANS

Playbackteater kan utøves av amatører og profesjonelle, og vil alltid inneholde en blanding av kunstneriske uttrykk (*art*), en «rituell» innramming (ritual) og sosial samhandling (*social interaction*). Disse tre komponentene vil nødvendigvis vektlegges forskjellig avhengig av kontekst, men alle tre er nødvendige for at prosessen skal fungere. Når en playbackgruppe inviterer til en åpen forestilling, vil det sceniske være i fokus og man utnytter med glede teaterrommets estetiske og dramaturgiske muligheter. Som dialogverktøy på en konferanse kan det være en fordel å tone ned noen av de teatral virkemidlene og i større grad vektlegge den «vanlige» samtalen, for å raskere senke terskelen for å medvirke. I en workshop vil det pedagogiske og mellommenneskelige være det overordnede, selv om fokus tilsynelatende er på å lære et nytt scenisk uttrykk.

Hvilke fortellinger som blir viktige og betydningsbærende skiller seg også fra kontekst til kontekst. På en arbeidsplass eller en konferanse inviterer vi til historier som angår arbeidsfellesskapet. Det kan handle om gleder og utfordringer i jobben, tanker om pågående endringsprosesser eller egne erfaringer knyttet til temaet for arrangementet. Publikum deler fra sine profesjonelle roller. Det blir personlig, men ikke privat. I andre sammenhenger er det relevant å dele opplevelser også

fra den private sfæren. Som da vi spilte for nye landsmenn på en Voksenopplæring og de fikk dele historier om sine språklige og kulturelle utfordringer i møtet med Norge, eller på medlemsmøte for en foreldreforening for foreldre med utviklingshemmede barn. Her møtes publikum i andre roller enn de profesjonelle.

I mine år i Stockholm var jeg i perioder gjestelærer på Fryshusets teaterlinje. Ungdommene der var ivrige, utålmodige og flere hadde vanskelig for å sitte stille lenge nok til at jeg fikk gitt mine instruksjoner så grundig som jeg ønsket. Ikke minst var de ivrige etter å fortelle. Selv om jeg fra mitt perspektiv så at elevene slurvet med ritualene i oppspillet og tenderte til å spille historiene litt overfladisk og forsert, ga elevene uttrykk for at det var «så himla skönt att få prata till punkt, att få berättat färdigt medan alla lyssnade». Det sa meg mye om hvor viktig den fokuserte lyttingen er, og at det ikke er en selvfølge å få formulere seg ferdig i sin egen takt.

BORTENFOR ORDENE

Fokusert lytting er på ingen måte unikt for playbackteater. Aktiv lytting er et virkningsfullt og relativt vanlig verktøy i sammenhenger der man ønsker å oppnå samarbeid, utvikling og felles forståelse. Så hvorfor ikke bare fortelle og lytte til hverandre? Hvorfor lage teater av det? Fordi levende teater, liksom annen levende kunst, evner å berøre bortenfor ordene. Den estetiske dimensjonen, enten den finner sted i et dramaforløp i et klasserom eller på en teaterscene, gir liv til våre indre forestillinger og bygger en bro mellom tanker og følelser. En god dramatisering løfter det hverdagslige til en forhøyet, fortettet opplevelse som åpner et indre rom av resonans. I det estetiske rom blir vi selv medskaper, og opplevelsen blir en slags umiddelbar sanselig refleksjon i møtet med et kunstnerisk uttrykk her og nå.

FRITT OG FRIVILLIG

Noen mennesker forteller gjerne både ofte og lenge. Andre er mer introverte og foretrekker å holde seg mer anonym i en setting med mange mennesker. Det er spill-leders (conductors) oppgave å prøve å balansere bidragene og sørge for både at forestillingens rammer og sceniske ritualer blir ivaretatt, og at ulike fortellere kommer til orde. Enten du velger å fortelle selv eller «bare» være publikum i en playbackteaterforestilling, vil det du ser og hører sannsynligvis vekke resonans i noen av dine egne historier. Publikums bidrag er som vi har sett helt avgjørende for at en forestilling skal kunne gjennomføres. Likevel er det viktig at du som publikum ikke føler deg presset til å bidra. Det som deles bør springe ut fra en egen lyst til å fortelle, ikke presses fram for å tilfredsstille teatergruppen eller øvrig publikum. Kunsten er å klare å involvere, engasjere og vekke den iboende fortellerlysten som vi ellers kanskje bare opplever i gode venners lag. Rundt kaffebordet eller på

puben forteller vi gjerne spontant og entusiastisk om det vi har opplevd, enten fordi vi trenger å sette ord på våre opplevelser og brenner etter å fortelle, eller rett og slett fordi vi har lyst til å være en del av fellesskapet.

I playbackteater utvider vi fortellersirkelene og tilfører fortellingene en rituell og estetisk dimensjon. På den måten blir den enkeltes fortelling en del av en felles opplevelse og en større fortelling; fortellingen om hva det vil si å være menneske i verden i dag.



SYNNE PLATANDER

– Cand. philol. med hovedfag i drama og teater. Accredited playback theatre trainer. Erfaren kursholder og prosessleder. Tidligere folkehøgskolelærer, jobber nå som lektor på Voksenopplæringen for Øvre Romerike. Grunnlegger av Teater X i Stockholm og daglig leder av Skandinavisk Playbackteater Studio.
splatander@me.com

INTERESSERT I KURS I PLAYBACKTEATER

Folkehøgskoleforbundet er i kontakt med Synne Benedicte og Jan Platander om mulighetene for kurs i Playback teater brukt i teater- og integreringsarbeid på folkehøgskoler. Om ikke før så i folkehøgskoleuka i andre uka av august i 2017. Er det stor utålmodighet og pågang, kan vi vurdere et kurs tidligere. Interesserte bes kontakte Øyvind Brandt: ob@folkehøgskole.no