



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

www.khioda.no
khioda@khio.no

Trude-Sofie Olavsrud Anthonsen
Et blikk på dramalinja i videregående skole

PPU – Teater
Balletthøgskolen 2013

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

Eksamensoppgave pedagogikk

13. mai 2013

Et blikk på dramalinja i videregående skole

DET ER DEN DRAUMEN

*Det er den draumen me ber på
at noko vedunderleg skal skje,
at det må skje -
at tidi skal opna seg
at hjarta skal opna seg
at dører skal opna seg,
at kjeldor skal springa -
at draumen skal opna seg,
at me ei morgonstund skal glida inn
på ein våg me ikkje har visst um.*

- Olav H. Hauge

Praktisk Pedagogisk Utdanning i Teater, Kunsthøgskolen i Oslo

Av: Trude-Sofie Olavsrud Anthonsen

1. Innledning med problemstilling	s. 3
2. Avgrensninger	s. 4
3. Hoveddel	
3.1. Grunnleggende teori	
- Drama versus teater	s. 5
• Definisjon leksikon	
• Allern	
• Bamford	
• DICE	
• Braanaas	
• Kulturskoleløftet	
- Utdanning eller dannelse	s. 9
- Estetiske dimensjoner i L06	s. 11
• Ars, Scienta, allmennpedagogisk dimensjon	
- Goodlads begrepssystem for analyse av læreplaner	s. 13
- Læreplanen for de praktiske programfagene i programområdet drama	s. 14
• Teaterensemble	
• Teaterproduksjon 1	
• Teaterproduksjon 2	
4. Avslutning	s. 20
Kilder og litteraturliste	s. 22-23

1. Innledning

Det er 28. februar 1999. To dager til søknadsfristen til videregående skole går ut. Jeg er 15 år og skal fylle i mine tre valg. På tredje plass skriver jeg «allmennfag», på andre plass skriver jeg «formgivningsfag», og på første plass... Skal jeg tørre det? Skal jeg skrive «Musikk, dans og drama»? Jeg ønsker mer enn noe annet å bli skuespiller, men er dette den riktige veien å gå? I studiekatalogen har jeg sett spennende bilder fra forestillinger med fantastiske kostymer og intense ansiktsuttrykk. Jeg ønsker også å formidle og berøre publikum. Men hva vil foreldrene mine si? Ber jeg dem indirekte om å forsørge meg resten av livet, eller kan jeg forsikre dem om at dette er et viktig, nyttig yrke som også vil gjøre meg i stand til å ta vare på meg selv? Men jeg kan jo ikke gå noe annet, det brenner inni meg, jeg må stå på scenen. Skal jeg ta sjansen?

Jeg tok sjansen. Det ble tre fine år på dramalinja, og nå et tiår senere studerer jeg PPU og er selv i praksis på dramalinja på videregående skole. Elevene går i første og tredje klasse, de er vitebegjærlige og interesserte i faget. Allerede første dag spør de meg ut om skuespillerbakgrunnen min, de vil vite hvordan det er og hva de må gjøre for å lykkes som skuespillere. Fra før av har jeg en profesjonsutdanning som skuespiller og nå har jeg også et ferskt pedagogisk studium i bagasjen. Denne gang er det jeg som skal lære bort. Men jeg kan ikke lære bort etter eget forgodtbefinnende, jeg må forholde meg til læreplaner og rammene for undervisningen. For tiden råder Kunnskapsløftet, L06. Hvilken samlet kompetanse søker denne læreplanen å gi elevene? Hvem har utarbeidet innholdet i læreplanen for dramafaget? Hvorfor heter det «Dramalinja», mens enkeltfagene heter «Teaterensemble» og «Teaterproduksjon»? Jeg tenker undervisning når jeg hører drama, men kunst når jeg hører teater. Jeg ble nysgjerrig på hvorfor læreplanen er utformet som den er, og hvilken plass kunsten har i utdanningen. Det reiser seg mange spørsmål, men i denne oppgaven vil jeg konsentrere meg om følgende problemstilling:

**Er dramalinja i videregående skole en allmenndannende eller (en) kunstfaglig utdanning?
Er det en introduksjon til teatret som sådan, eller et forstudie for skuespillere? Hvilket fokus bør programområdet ha?**

For å belyse denne problemstillingen vil jeg se på utvalgte deler av dagens læreplan og drøfte denne i lys av den utøvende, skapende og reflekterende dimensjonen i kunstfag. Jeg vil se på forskjellen mellom drama og teater, og hvordan navnedebatten om programområdet drama/teater kanskje fortsatt preger faglig ståsted og undervisningspraksis. Oppgaven vil klart bære preg av at jeg er utdannet og utøvende skuespiller med en sterk forkjærlighet for teater som kunstart. Jeg håper denne oppgaven vil gjøre meg bedre rustet til å jobbe på videregående.

2. Avgrensninger

Når man legger denne problemstillingen til grunn er det mange mulige innfallsvinkler, derfor er det nødvendig å gjøre noen avgrensninger. Dramalinja ble en del av videregående opplæring først etter Reform 94, jeg vil ikke gå inn på det historiske perspektivet, ei heller se på dramafagets utvikling de siste ni årene. Jeg ønsker å konsentrere meg om dagens situasjon og legger til grunn at de som leser denne oppgaven har innsikt i læreplanen for programområdet drama. Fullstendig læreplan etter L06, Kunnskapsløftet, finnes på denne adressen: <http://www.udir.no/kl06/MD/>

Det er også store variasjoner i hvordan man kan analysere læreplaner, i denne oppgaven legger jeg en personlig forståelse til grunn. På samme måte som ulike lærere forstår læreplaner ulikt, vil min oppfatning også bare være akkurat det; min oppfatning. Jeg søker å finne de føringer L06 ville lagt for meg dersom jeg var teaterlærer og skulle undervise i teaterfagene i videregående skole.

Mitt fokusområde er hvilken kompetanse elevene sitter igjen med etter å ha fullført 3 år med programfaget drama slik det er beskrevet i L06. Her vil det være individuelle forskjeller og ulikheter fra skole til skole og lærer til lærer. Det jeg ønsker er derfor ikke å se på den reelle kompetansen hos hver elev, men å finne ut hvilken type kompetanse som ligger i L06. Jeg vil derfor konsentrere denne oppgaven rundt kompetansemålene for teaterensemble, teaterproduksjon og teaterproduksjon fordypning.

Siden PPU er nettopp en *Praktisk Pedagogisk Utdannelse* ønsker jeg å se hvilke praktiske konsekvenser læreplanen for programområdet drama får for undervisningspraksisen. Jeg trekker derfor inn eksempler fra min praksis i videregående dette år.

3. Grunnleggende teori

Innledningsvis fortalte jeg litt om elevene jeg møtte i praksis. De minnet meg om meg selv da jeg gikk på videregående; de har et stort ønske om å bli skuespillere, å uttrykke seg og formidle gjennom kunsten. Før jeg begynte ved praksisstedet gikk jeg inn på skolens hjemmesider. Med flotte plakater og bilder fra diverse forestillinger presenteres dramalinja. Utfra det jeg kan se er dette altså en skole der den utøvende kunsten står i sentrum. Elevene er også svært opptatt av egne og andres prestasjoner på scenen og jeg tenker at her kan jeg virkelig bidra med mine kunnskaper som utøvende kunstner.

Slik ble det ikke. Etter hvert som jeg fikk se mer av undervisningen så jeg at fokuset ikke først og fremst lå på kunsten, men teorien om kunsten. Skapelsesprosessen og den kunstneriske visjonen var underordnet elevenes evne til å analysere, drøfte og vurdere. Til tross for at de lagde oppsetninger og jobbet med forestillinger begynte jeg å lure på om de ikke lærte om kunst for kunstens skyld, men som en metode for å forstå teorien. Er det det som er dramalinjas oppgave? Samsvarer det med de forventningene elevene kommer inn med? Da jeg selv begynte på dramalinja så jeg på det som et steg på veien mot å bli skuespiller, men kanskje var det feil? Er dramalinja heller et sted hvor man lærer om kunsten?

Drama versus teater

Under min praksisperiode i videregående skole var jeg så heldig å få to vidt forskjellige veiledere, den ene var selv skuespiller på 70-tallet og hadde en kunstnerisk tilnærming til faget, den andre var teoretiker og underviste for det meste i Teater i Perspektiv (TiP) og Drama Samfunn (DS). De mente at noe av styrken i deres samarbeid lå nettopp i forskjellene. Jeg fikk også vite at det hadde vært heftige diskusjoner rundt navnevalget da dramalinja ble en del av videregående skole under Reform 94. For å forstå hvordan utdanningsløpet på

dramalinja er tenkt, og hvordan det fungerer nå virker det nødvendig å se på nettopp navnevalget. Et raskt google-søk viser et utall forskjellige oppfatninger om hva drama og teater er. På nettsidene til Store Norske leksikon står følgende:

Drama. Uttale dr'ama. Etymologi av gr. «handling» dramatik, skuespill, litteratur hvor handlingen fremstilles i dialog form, dvs. tale som blir fremført av to eller flere personer (replikker). Som regel er dramaet beregnet på å bli fremført på scenen. Dramaet utgjør sammen med epikk og lyrikk skjønnlitteraturens tre hovedsjangere.

Teater. Uttale te'ater. Teater, skuespillkunst; bygning eller institusjon der det oppføres skuespill. Ordet teater kommer fra det greske ordet theatron (av 'se, skue'), som refererer til tilskuerplassen i det antikke teater.

Dersom man legger disse definisjonene til grunn er det ikke lett å skille mellom hva som er drama og hva som er teater. Når jeg leser dem biter jeg meg likevel merke i at ordet «kunst» kun nevnes under begrepet «teater». Det er også en vesentlig forskjell at «teater» brukes om bygget der det oppføres skuespill, og at drama også betegner en litterær sjanger.

I boka «Drama – et kunstfag» skriver Aud Berggraf Sæbø (2011) om det delte ståstedet til dramafaget. Hun poengterer at drama har sitt kunstfaglige innhold fra teateret, det pedagogisk metodiske innholdet fra kunstpedagogikken/-didaktikken, det personlige og sosiale (relasjonelle) fra innholdet i skolens generelle læreplan og at det tematiske innholdet kan være fra alle fag i skolen. I norsk dagligtale bruker vi også begrepet drama om uro eller ståhei, noe som kanskje holder på å gå galt. «Det var svært dramatisk da hjelpemannskaper prøvde å redde klatreren fra fjellhylla» eller «Det ble drama da forloveren kysset bruden».

Tor Helge Allern skriver om drama kontra teater på nettsidene til Høgskolen i Nesna «Fagdidaktikk i drama» (2010). Allern viser til omfattende teorier framsatt av blant andre O'Toole og Fortier. Jeg festet meg ved disse tre utdragene:

Teater har et åpenbart preg av opptreden, og aktørene har nettopp som intensjon å framstille noe for noen andre (O'Toole & Lepp 2000; 32f). Drama har i den anglo-saxiske og nordiske tradisjonen betegnet det mer prosessuelle, med mindre fokus på opptreden for andre. Drama har likevel åpenbart karakter av opptreden – men for hverandre.

Dramapedagogikk er en genre (O'Toole 1992; 2f) i drama, som er spesielt knytta til undervisning, oppdragelse og spill, der det er deltakernes egen læring og egne opplevelser som er det primære. Begrepet dramapedagogikk inneholder både det å lære å spille og lære av å spille, og denne dobbelte målsetningen skiller dramapedagogikk fra teaterpedagogikk. Teaterpedagogikkens fokus er 'å lære å spille teater' (Teater og Film leksikon 1991; 135f).

Det er både kontinuitet og brudd mellom begrepene drama og teater. Det er kontinuitet i den forstand at både i drama og teater dreier det seg om presentasjon og opptreden. Det er brudd i den forstand at det å lære av å spille (selv) er et framtreddende mål i drama, mens læring i teater kan være knytta til det å lære å spille teater og det å lære av noen som spiller teater (Allern 2010).

Om man legger Allerns tanker til grunn kan man altså si at å drive med drama er å lære andre ting, for eksempel selvutvikling gjennom drama, mens man i teater lærer å spille teater. Slik jeg leser det vil jeg si at drama har et nytteperspektiv ved seg, mens teaterets mål er selve forestillingen. Jeg biter meg merke i formuleringen «*Drama har likevel åpenbart karakter av opptreden – men for hverandre.*» Det vil altså si at i drama er det ingen forutsetning at arbeidet resulterer i en forestilling.

En mye brukt definisjon på hva teater er ble framstilt av Eric Bentley. På nettsiden til «Den store danske – Gyldendals teaterleksikon» er den gjengitt slik «A spiller B, mens C ser på.» I den store DICE-undersøkelsen (DICE 2010) bruker de Bentleys modell som utgangspunkt for å beskrive forskjellen på teater og drama:

I teateret spiller A (skuespilleren/rolle innehaveren) B (rollen/opptredenen) for C (publikum) som er mottakeren. (...)

I drama, er A (skuespilleren/den agerende) samtidig B (rolle) og C (publikum) i en iakttagelsesprosess hvor en både er observatør og deltaker. (DICE-rapporten 2010, norsk kortversjon s.10-11)

I min praksis brukte jeg begge deler. Vi gjorde drama blant annet i første klasse for å lære av hverandre, som grunnlag for diskusjon og som en inngang til teaterarbeidet. Elevene ga uttrykk for at de lærte mye av å se på hverandre. I tredje klasse var de inne i arbeidet med ei forestilling og da var også undervisningen rettet mot at det de skulle gjøre var teater. Fokuset hadde skiftet fra ren selvutvikling til faglig prestasjon.

Nils Braanaas skriver artikkelen «Drama eller teater – problematisk om navneendring» i Drama, Nordisk Dramapedagogisk Tidsskrift Nr.3 2005 om debatten da «Landslaget Teater i Skolen» ble til «Landslaget Drama i Skolen». Braanaas trekker fram et viktig argument; det er ikke i selve begrepene konflikten ligger, men i hvilket innhold vi forstår utfra de ulike begrepene. «Landslaget Teater i Skolen» var tuftet på Erik Trummlers visjon om skoleteater for alle barn. Men på starten av 70-tallet kom det andre strømninger for eksempel med *creative dramatics* (dramaarbeid) fra USA. For de som ville jobbe med skapende prosesser i teater for, av og med barn, ble teaterbetegnelsen for snever. Den ga assosiasjoner til en gammeldags teaterforståelse ala Nationaltheatret, der teksten og titteskaps scenen er kjerneelementer. Og der det ikke var rom for personlig vekst og utvikling.

Etter å ha lest artikkelen til Braanaas gikk det flere lys opp for meg. Han har jo rett; diskusjonen er om begrepene vi bruker dekker det innholdet vi mener. Med en slik definisjon på «teater» kan jeg godt forstå at man har valgt å kalle det dramalinja. De fleste ser vel viktigheten av personlig utvikling, ikke minst for de som ville jobbe med scenekunst og formidling.

Utdanning eller dannelselse

Dramapedagogene på 70-tallet ønsket i følge Braanaas (2005) å gi barn og unge drama i undervisningen til fremme av elevenes personlighetsutvikling. I 2004 gjennomførte professor Anne Bamford en internasjonal studie av hvilken effekt kunstoppplæring har på andre fag i grunnopplæringen og på nettopp barns sosiale og personlige utvikling. I Regjeringens rapport «Kulturskoleløftet» fra 2010 beskriver de noen av resultatene hun kom fram til:

Kunsten bidrar direkte til positiv selvoppfatning og identitet, noe som er avgjørende for effektive utdanningsresultater og for en tilstrebing av livslang læring. Kunsten kan medvirke i utviklingen av kulturell bevissthet og aksept av en selv og andre (Bamford, 2008, s. 20 i Kulturskoleutvalget 2010, s.32).

Ett av funnene som blir trukket fram er at barn trives i kunstfagene, men trivselen betinger kvalitet på undervisningen (Kulturskoleutvalget 2010 s.36).

Det framgår ikke tydelig av disse resultatene om Bamford her skiller mellom undervisning i teater eller drama, men hun bruker ordene «kunst» og «kunstfag». Kulturell bevissthet, trivsel og aksept av seg selv og andre er helt klart positive og ønskelige effekter av drama-/teaterundervisning, men her vil jeg understreke den siste biten *betinger kvalitet på undervisningen*. Her som en forutsetning for trivsel, men jeg mener dette gjelder for alle de positive bi-effektene ved teaterarbeid. Det synet støttes av Kulturskoleutvalget (2010):

Både i kunstnerkretser og i utdanningsmiljøet er en vel kjent med debatten om kunst for kunstens skyld versus en instrumentell vektlegging av kunst som virkemiddel i samfunnet. [...] Nøkkelordet er engasjement. Dermed blir kravet til kunstnerisk kvalitet stort, og den kunstneriske opplevelsen blir helt grunnleggende. Dårlig kunst kan bli mottatt med likegyldighet eller kanskje irritasjon, f. eks i en elevgruppe. Med god kunst oppnår en WOW-effekten (jf Bamford). Da kan kunsten føre med seg store ringvirkninger. Ved gode kunstprosjekter gjennomført i skoler og områder med store sosiale problemer, rapporteres det ofte om svært positive effekter. Effektene kan være

økt trivsel, lokal tilhørighet, forebygging av kriminalitet og rusproblem, økt skolemotivasjon m.m. Det er bred enighet om at god kunst er viktig i seg selv. Mange har vært opptatt av å understreke at kunsten ikke trenger en slik nytteverdi som begrunnelse. Men at kunst faktisk også kan være nyttig, kan neppe være en ulempe (Kulturskoleutvalget 2010 s.38).

Om man ser på både resultatene av Anne Bamfords to rapporter og ikke minst forskningsresultatene i DICE-undersøkelsen er det tydelig at arbeid med drama/teater har positive effekter for barn og unges personlige utvikling, vi kan si at vi opplever dannelse gjennom kulturfag. Men hva er egentlig dannelse?

«Dannelse er det vi sitter igjen med når vi har glemt alt vi har lært»

– Ellen Key

(Gustavsson 2001: 33 i Lyngsnes, Kitt og Rismark (2011) s.41)

Vi dannes gjennom kulturelle opplevelser sier filosof Jon Hellesnes. Han mener at *dannelse er en tenke- og væremåte formet av kulturen som setter oss i stand til å beherske den og videreutvikle den* (Juell & Nordskog 2011 s.15). Danning er også et mål som er formulert i skolens formålsparagraf: *Elevene skal bli gagnlege og sjølvstendige menneske* (Opplæringslova 1999:14 i Juell & Nordskog 2011). Men betyr det at kunstfagenes eneste mål er å gi elevene dannelse? I formålsparagrafen i opplæringslova står også dette om videregående opplæring: *Den videregående opplæringa skal ta sikte på å utvikle dugleik, forståing og ansvar i forhold til fag, yrke og samfunn, og hjelpe elevane, lærlingane og lærekandidatane i deira personlege utvikling.* Slik jeg forstår dette betyr det at videregående både skal utvikle fagkompetanse og menneskelig kompetanse. Siden det er presisert «*fag, yrke og samfunn*» mener jeg dette også omfatter dannelsesperspektivet slik Hellesnes beskriver det. Men jeg legger likevel merke til at fag og yrke står nevnt først. Da kan man også trekke linja tilbake til sitatet fra Kulturskoleløftet om at Wow-effekten betinger kunstnerisk kvalitet. Dersom dannelse, slik Ellen Key sier, er det vi sitter igjen med når vi har glemt selve lærestoffet, er det kanskje mulig å tenke at dannelse er bi-effekten av lærdom og ikke noe man kan fokusere på i seg selv?

Estetiske dimensjoner i L06

I problemstillingen min spør jeg om programområdet drama er allmenndannende eller kunstfaglig utdanning og hva det bør være. Formålsparagrafen hentyder at man skal gjøre begge deler, og i generell del i læreplanen er de sju mennesketypene beskrevet. Derunder også *Det allmenndanna mennesket*, *Det skapande mennesket* og *Det arbeidande mennesket*. Om *Det skapande mennesket* står at det fins tre tradisjoner; *Opplæringa må derfor tuftast på (...) skapande arbeid, søking og oppleving* (Kunnskapsløftet 2006). Høgskolelektor i pedagogikk, Heidi Haraldsen (foredrag 29.1.2013) kalte disse tre tradisjonene henholdsvis Ars, Scienta og allmenndannende:

1. **Ars- dimensjonen:**

1. *Kunst som praktiske og utøvende fag.*
2. *Fokus på kunstnerkompetanse.*
3. *Klassisk (mimesis)kunstsyn, håndverkstradisjonen, ferdighetsbasert.*
4. *Ekspresjonisme også, barnet som skaper/kunstner*

2. **Scienta- dimensjonen:**

1. *Fokus på intellektuelle og verbale sider ved kunstfagene*
2. *Kunst som filosofi og vitenskap*
3. *Arven fra tysk idealisme (estetikken grunnleggelse, Hegel)*
4. *Kunst som opplevelse, erkjennelse, følelsessymboler, danning (publikumsrollen, kunstkritikeren)*

3. **Allmennpedagogisk dimensjon:**

1. *Fokus kunstfagenes plass og rolle i samfunnet, samtidskunst, konseptualisme*
2. *Møte elevenes kontekst og ståsted sentralt*
3. *Hverdagskultur, sosiokulturelle perspektiver, kunst som sosialisering*
4. *Kunst som erfaring (både prosess og produkt)*
5. *Utenomkunstnerlige perspektiver (nytte som psykologisk, sosialt, motivasjon, helse)*

For å si det kort er Ars selve det kunstneriske arbeidet, det vi lærer i kunsten (skape/utøve), Scientia er å lære om kunsten (oppleve, vurdere) og den allmenndannende dimensjonen er det vi lærer av kunsten (nyttfag, drama som metode for å lære andre fag, sosial kompetanse). Siden alle tre dimensjonene er nevnt i læreplanens generelle del er det interessante spørsmålet vektingen mellom dem.

Som nevnt tidligere hadde jeg praksis på en videregående skole der både det teoretiske (scientia-dimensjonen) og det praktiske (ars-dimensjonen) stod sterkt. Som praksisstudent på denne skolen ble jeg tidlig utfordret på mitt faglige ståsted. Veilederne ville vite hvilken teaterpedagog jeg underviste etter. Jeg måtte ærlig innrømme at jeg ikke hadde så stor kjennskap til akkurat teaterpedagoger, men at jeg tilpasset undervisninga etter innhold, mål og elevforutsetninger. Men dette var ikke nok, mente de. Jeg fikk en liste med navnene Brecht, Artaud, Stanislavskij, Ionesco, Beck, Kirby, Grotowski, Brook, Boal og Schechner. Dette er velkjente navn, men jeg hadde aldri hørt at disse teaterkunstnerne ble omtalt som pedagoger. Det er ingen tvil om at de alle er betydningsfulle personer som har utforsket teaterkunstens plass og oppgave, men blir de pedagoger av den grunn? Ville det ikke vært litt rart om Mozart eller Vagner ble omtalt som musikkpedagoger? Kanskje bidrar en slik generalisering over ulike teaterkunstnere til å ta bort selve kunsten i faget?

Etter hvert som jeg ble kjent med elevene oppdaget jeg at denne forståelsen gikk igjen hos dem også, de omtalte også disse regissørene, dramatikerne, teaterdirektører og kunstnerne som pedagoger. Kanskje ikke så rart, for jeg fant at dette begrepet også brukes i læreplanen. I kompetansemålene for faget «Teaterensemble» i første klasse står at eleven skal kunne *bruke ulike teaterpedagogers metoder og diskutere deres innvirkning på skuespillerens arbeid*. Og tilsvarende i «Teaterproduksjon» for andre klasse at eleven skal kunne *bruke ulike teaterpedagogers metoder i grunnleggende skuespillerteknikk*. I tredje klasse «Teaterproduksjon» dukker det imidlertid opp et nytt begrep, eleven skal kunne *bruke ulike teaterfornyeres arbeid og teorier i eget skuespillerarbeid*. Jeg har ikke klart å finne noe sted hvor det står hva de som har utarbeidet læreplanen legger i begrepene «teaterpedagog» og «teaterfornyere».

Med Braanaas' artikkel fikk jeg forståelse for navnet dramalinja, å utvikle mennesker gjennom drama er en god tanke. Ved å ha sett på de tre ulike estetiske dimensjonene ved kunstfag tenker jeg likevel at det ene ikke utelukker det andre. Sammen med Anne Bamfords funn vil jeg tro at det er like utviklende selv om man har med Ars-dimensjonen, kanskje enda mer? Vil ikke elevene vokse og utvikle seg gjennom å jobbe med teater som blir vist for et publikum?

Goodlads begrepssystem for analyse av læreplaner

I boka «Didaktisk arbeid» (2011) skriver Kitt Lyngsnes og Marit Rismark om Goodlads fem læreplannivåer:

- Ideenes læreplan
- Den formelle læreplan
- Den oppfattede læreplan
- Den gjennomførte læreplan
- Den erfarte læreplan

Først kommer altså *Ideenens læreplan* som er alt det som kommer forut for selve læreplanen, idealer og rollen politikere og samfunnet generelt ønsker at skolen skal ha. Så blir det utarbeidet et offentlig læreplandokument; *Den formelle læreplanen*. L06, Kunnskapsløftet er en slik plan. Men alt er ikke beskrevet nøyaktig i den formelle læreplanen, det er forventet (og nødvendig) at lærere, skolepolitikere og ledelsen på skolen gjør et lokalt læreplanarbeid. Deres tolkninger er det som Goodlad kaller *Den oppfattede læreplanen*. Særlig er dette nivået av betydning i L06, siden den er en målstyrt læreplan som ikke sier hva elevene skal lære (pensum), men hvilken kompetanse de skal sitte igjen med. Valg av innhold og arbeidsmåter er dermed opp til lærerne og de andre som analyserer lærerplanen. Etter at en slik analyse er gjort kommer vi til *Den gjennomførte læreplanen* altså den undervisningen som faktisk blir gjennomført innenfor rammene av lærerens oppfatning av læreplanen. Til slutt kommer vi til hvordan elevene opplever undervisningen *Den erfarte læreplan* (Engelsen

2008).

Utfra Goodlads modell vil jeg si at det er en utfordring for teaterlærere å skulle lage både den gjennomførte og den oppfattede læreplan ved å analysere den formelle læreplanen. Når det for eksempel ikke er gjort rede for hva de mener med «teaterpedagoger», vil det bli opp til hver enkelt lærer/skole å definere hvem det er snakk om. Det vil gi rom for store variasjoner i innhold og kan føre til svært ulik undervisning for elevene på den erfarte læreplanens nivå. I tillegg gir det stor makt til lærebokforfatterne. De har også måttet analysere hva *den formelle læreplanen* innebærer, og deres tolkninger vil påvirke innhold og vekting av ulike tema i bøkene. Det er nærliggende å anta at mange lærere lener seg på arbeidet til lærebokforfatterne.

Læreplanen for de praktiske programfagene i programområdet drama

Siden den formelle læreplanen er det verktøyet vi har til rådighet som lærere, kan vi starte med læreplanen for «Teaterensemble» i første klasse:

Teaterensemble

Ensembleutvikling

Mål for opplæringen er at eleven skal kunne

- bruke kommunikasjonsstrategier tilpasset ulike situasjoner
- drøfte betydningen av samspill og samhandling på ulike arenaer i teambygging og ensembleutvikling
- bruke egne og andres ressurser til å utvikle og styrke ensembles totalkompetanse
- observere og beskrive eget og andres arbeid og arbeide systematisk med konstruktiv kritikk

Skuespillerutvikling VP1

Mål for opplæringen er at eleven skal kunne

- bruke grunnleggende skuespillerteknikk med vekt på utvikling av kropp og stemme
- vise evne til å oppnå partnerkontakt
- bruke ulike typer tekster i arbeid med stemmetrening og formidling
- bruke ulike teaterpedagogers metoder og diskutere deres innvirkning på skuespillerens arbeid

Forestillingsarbeid

Mål for opplæringen er at eleven skal kunne

- bruke improvisasjon i utvikling av scenisk tekst
- bruke ulike typer tekster som grunnlag for visninger
- bruke enkle sceniske og tekniske virkemidler, og beskrive forholdet mellom innhold, form og rom
- delta i visninger bygd på egne og andres tekster, temaer og ideer
- drøfte betydningen av samspillet mellom scene og sal

Mange av disse målene er relevante, og det virker som det er tatt høyde for mange av aspektene i teaterarbeid, men la oss se nøyere på målene. Faget «Teaterensemble» deles altså inn i tre hovedområder av kompetanse: *Ensembleutvikling, skuespillerutvikling og forestillingsarbeid.*

- Ensembleutvikling. Teater er en kollektiv kunstart hvilket naturlig nok gjør ensembleutvikling viktig. Gruppen, ensemblet, må kunne fungere sammen og ha et godt samarbeid uavhengig av personlige interesser og konflikter. Ut fra målene er den praktiske dimensjonen nevnt i punkt 1 og 3.

- Skuespillerutvikling. Ensemblet er avhengig av at hvert enkelt individ også jobber med egen faglig utvikling og skuespillerteknikk. Likevel er det kun i to av fire mål det forventes en praktisk tilnærming til skuespillerutviklingen. I begge de to siste målene gis det rom for en teoretisk, mer enn en praktisk tilnærming.
- Forestillingsarbeid. Selve forestillingen er det vi viser publikum, og det er det som er det endelige resultatet i en teaterprosess. Også her er målene formulert slik at de gir rom for en teoretisk tilnærming.

Dette samsvarer også med det jeg så i praksis. Den ene læreren jobbet teoretisk med målene, elevene drøftet og reflekterte, mens den andre læreren var opptatt av prosessen og at elevene skulle oppleve ute på gulvet. I en kunstfaglig utdanning er det viktig å ivareta både Ars- og Scientia-dimensjonen, det gir en bredde i faget såfremt ikke den ene dimensjonen utelukker den andre.

La oss se hvor fokuset ligger i de andre praktiske teaterfagene for programområdet drama. I «Teaterproduksjon fordypning» i andre klasse er kompetansemålene delt inn i «Dramatisk tekst» og «Dramatisk form». Det går igjen at eleven skal drøfte, bruke eller presentere. I tredje klasse er fagets kompetansemål delt inn i «Produksjonskonsept» og «Utforsking av form» også her går begrepene utvikle, vurdere, drøfte igjen. Hvor er kunsten? Hva med det skapende arbeidet, kreativiteten og kunst som motreaksjon til det bestående? I faget «Teaterproduksjon» kommer den kunstneriske dimensjonen tydeligere fram. Her er kompetansemålene for andre klasse delt inn i «Skuespillerutvikling» og «Sjanger og spillestil», mens det for tredje klasse er «Skuespillerutvikling» og «Scenisk formidling».

Teaterproduksjon 1

Skuespillerutvikling

Mål for opplæringen er at eleven skal kunne

- bruke ulike teaterpedagogers metoder i grunnleggende skuespillerteknikk
- bearbeide monologer og dialoger og presentere dem i eget skuespillerarbeid og samspill
- vise evne til rolleidentifikasjon og rollekarakterisering
- nyttiggjøre seg instruksjon og respons
- drøfte og begrunne valgene i eget skuespillerarbeid og samspill

Sjanger og spillestil

Mål for opplæringen er at eleven skal kunne

- bruke sjangrer og beherske spillestiler fra ulike epoker
- bruke musikk, dans og andre sceniske virkemidler i sjangerbestemt forestillingsarbeid
- analysere en skuespilltekst og finne sjangerspesifikke trekk ved en tekst
- drøfte tilnæringsmåter til ulike sjangrer

Teaterproduksjon 2

Skuespillerutvikling

Mål for opplæringen er at eleven skal kunne

- bruke ulike teaterfornyeres arbeid og teorier i eget skuespillerarbeid
- beherske grunnleggende skuespillerteknikk og skape et selvstendig uttrykk
- bruke grunnleggende kunnskaper om regi i eget og felles produksjonsarbeid
- drøfte forholdet mellom produksjonskonsept og skuespillerens arbeid
- drøfte betydningen av etiske retningslinjer i ensemblearbeid

Scenisk formidling

Mål for opplæringen er at eleven skal kunne

- gjøre rede for bruk av ekspressivitet i skuespillerens uttrykk
- bruke ulike spillestiler i forhold til scenisk form
- eksperimentere med sceniske virkemidler i forhold til rolle og scenisk handling

- utvikle monologer og dialoger og formidle dem som kunstneriske uttrykk
- drøfte spillestil, virkemidler og tilnæringsmåter
- drøfte forholdet mellom instruktør og skuespiller

På nettsidene til Utdanningsdirektoratet finner man også timeantallet for de ulike fagene. Jeg har regnet på det og finner at teorifagene «Drama Samfunn» og «Teater i perspektiv» utgjør omtrent 30 % av timene i programfag for drama. Men det er ikke bare antall timer det kommer an på, vel så viktig er hvor fokuset ligger i selve undervisningen.

I praksisperioden min fikk jeg anledning til å være sensor på tentamen i teaterensemble. Først så vi forestillinga elevene hadde laget, og så var det utspørring av hver enkelt der de skulle begrunne valgene sine. En av elevene var «Ole». Under forestillinga hadde faglæreren og jeg vurdert elevene utfra stemmebruk, rombruk, karakterarbeid, timing, samspill og formidlingsevne. «Ole» er en sympatisk ung mann, han har stor omsorg for sine medelever og han snakker godt for seg. Da vi skulle sette karakter var vi enige om at rolleprestasjonen hans hadde vært grei nok, men at «Ole» enda har mye igjen på formidlingsevne, timing, samspill og partnerkontakt, han spilte rett og slett ikke så godt. Det måtte bli en 4-er. Faglærer sa det ble interessant å se hvordan han ville takle den beskjeden. Da «Ole» fikk vite sin karakter begynte han å gråte. Han kunne ikke forstå hvorfor ikke karakteren var bedre, han hadde jo virkelig jobbet med alle målene i «Teaterensemble». Hvorfor holdt det likevel ikke mål? Jeg står for at karakteren var riktig, vi så en rolleprestasjon som akkurat holdt til en 4-er, og selv om «Ole» snakket godt for seg klarte han ikke å dra karakteren opp der heller. Likevel forstår jeg «Oles» frustrasjon, når målene ikke tydelig krever talent eller kunstneriske ferdigheter kan det oppleves urettferdig at de likevel legges til grunn. Om man ikke skulle vurdert de praktiske ferdighetene ville det nok vært enda merkeligere, da ville hele den praktiske utøvelsen mistet sin plass. For det er vel ikke nok å være en god skuespiller i teorien? Ville vi akseptert det? Dersom kunsten kun er et middel for å forstå eller forklare teori underkjenner vi vel kunstens egenverdi? Ville det vært akseptabelt hos våre søsken musikk- og danselinja?

Og hva med «Teaterensemble» i første klasse der målene i stor grad handler om teori eller samarbeid? Mister man noe på veien når fokuset på samarbeid og gruppedynamikk er så

sterkt? De fleste vil være enige om at drama og teater er en kollektiv kunstart og at det er essensielt at man kan samarbeide. Men hva skjer dersom denne positive, samarbeidende innstillingen også blir tatt med opp på scenen og inn i det skuespillermessige håndverket? Jeg vil gjerne illustrere dette med et til eksempel fra praksisen min videregående.

Under praktisk-muntlig tentamen i teaterensemble i første klasse valgte en av gruppene en oppgave hvor de skulle sette sammen monologer de tidligere hadde jobbet med til en 20 minutters forestilling. Etterpå skulle de forsvare sine kunstneriske valg gjennom en utspørring av faglærer og meg selv. Under forestillingen kom alle med sine monologer, bortsett fra én elev. Hennes monolog var borte, og ikke erstattet med noe annet. Hun var på scenen, men utover det hadde vi ikke noe grunnlag for å vurdere henne. Under utspørringen spurte vi hva som hadde skjedd og hvorfor hennes monolog var utelatt. Hun forteller da at de andre ba henne om å kutte den ut så ikke visninga skulle ta for lang tid, og spør oss «Må man krangle hele tiden da, kan man ikke bare være enige?».

Dette er en enkelthendelse, og mulig at den er mer beskrivende for denne elevens modning og utvikling enn som en praktisk konsekvens av læreplanen. Men eksempelet viser likevel en tendens jeg møtte flere ganger under min praksis i videregående; fokuset på samarbeid, vennlighet og refleksjon fikk mye større plass enn utvikling av ferdigheter og talentutvikling. Dersom man sammenligner med for eksempel dans er fokuset på kunstneriske ferdigheter nærmest fraværende i læreplanen for dramafagene. Er det dramafagets egenart som gjør det? Eller er det ikke lov å være flink i teater? Er enhetstankegangen så sterk i dramafagene at elevene forventes å hjelpe andre mer enn de hjelper seg selv? Da vil jeg vise til punktet «Tilpassa opplæring og likeverdige føresetnader» under «Prinsipp for opplæringa» (2006)

Alle elevar skal i arbeidet med faga få møte utfordringar som gir dei noko å strekkje seg mot, og som dei kan meistre på eiga hand eller saman med andre. Det gjeld også elevar med særlege vanskar eller særlege evner og talent på ulike område.

(Utdanningsdirektoratet 2006)

Det er lett å tenke at tilpassa opplæring først og fremst handler om å ta vare på de svake elevene, men her spesifiseres det faktisk at det er lov å være god, og at også talentfulle elever skal få opplæring som utfordrer dem. Skal ikke dette også gjelde inne teaterfagene?

Nå har jeg gått gjennom målene, men jeg er likevel forvirret. I praksis har jeg sett to ulike tilnærminger, den ene rent teoretisk og den andre rent praktisk. Læreplanen legger noen føringer for faget, for eksempel ved å ha som mål at elevene kan bruke ulike teaterpedagoger i sitt arbeide. Men hva er definisjonen på en teaterpedagog? Det kunne ikke veilederne mine i praksis svare på, og jeg er usikker selv. Er en teaterpedagog en historisk viktig teaterkunstner som har utgitt funnene sine i en bok? Holder det å være kunstner? Ville det vært greit å bruke Stein Winge siden han er en internasjonalt anerkjent regissør?

På nettsidene til Undervisningsdirektoratet finnes det et punkt som heter «Veiledninger til Kunnskapsløftet». Her ligger forklaringer for flere fag fra norsk til naturfag og kroppsøving, men ingen for programfagene for drama. L06 fokuserer på mål og kompetanse, dermed blir det helt nødvendig at vi legger det samme i de begrepene vi bruker. En veiledning med begrepsavklaring ville hjulpet mye. I kompetansemålene i læreplanen står det ingenting om kunstneriske ferdigheter, men de blir likevel målt i praksis, slik som i tilfellet med «Ole». Vi bedømmer en god skuespiller som en god teaterelev. Er ikke det selvsagt og riktig?

4. Avslutning

Gjennom denne oppgaven har jeg sett på hva som ligger til grunn for navnet dramalinja. Jeg har sett på vektingen mellom de ulike estetiske dimensjonene i kunstfag, og knyttet dette opp til mine erfaringer i praksis. Både utfra lærerplandokumentet og det jeg har sett gjennom praksisen min vil jeg påstå at hovedfokuset ligger på prosessmål, kunsten og det skapende arbeidet er underordnet.

Braanaas forteller om sine betraktninger rundt drama/teater. Står vi nå ved et generasjonsskifte i denne debatten? Hva skjer dersom dramafokuset i undervisningen går for langt? Gjennom min praksis har jeg sett eksempler på at fokuset ligger på prosessmål, veien

Kilder

Braanaas, Nils (2005). «Drama aller teater – problematisk om navneendring». I: *Drama – Nordisk dramapedagogisk tidsskrift*. Nr.3, s. 6-9

Engelsen, Britt Ulstrup (2008). *Kan læring planlegges? Arbeid med læreplaner – Hva, hvordan, hvorfor?* Oslo: Gyldendal Akademisk

Juell, Elisabeth, Trygve-Johan Norskog (2011). *Å løpe mot stjernene*. Bergen: Fagbokforlaget

Lyngnes, Kitt, Marit Rismark (2011). *Didaktisk arbeid*. Oslo: Gyldendal Akademisk

Sæbø, Aud Berggraf (2011). *Drama – Et kunstfag*. Oslo: Tano Aschehoug

Elektroniske kilder

Allern, Tor Helge (2010). *Fagdidaktikk i drama*.

<http://www.dramapedagog.no/generelt-om-kunstnerisk-virksomhet/fagdidaktikk/alle-sider>

(Lesedato 8.5.2013)

Den store danske Gyldendals åbne encyklopædi. *Gyldendals Teaterleksikon, Eric Bentley*.

[http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals Teaterleksikon/England, Irland, Australien og](http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/England,_Irland,_Australien_og)

[New Zealand/Eric Bentley](http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/England,_Irland,_Australien_og) (Lesedato 10.5.2013)

DICE (2010) *DICE-terningen er kastet – Forskningsresultater og anbefalinger for teater i undervisning og drama* (Norsk kortversjon).

<http://www.dramanetwork.eu/file/Norsk%20version%20greenpaper%20short.pdf> (Lesedato

10.5.2013)

Eksamensoppgave
Trude-Sofie Olavsrud Anthonsen, PPU Teater

Kulturskoleutvalget (2010). *Kulturskoleløftet – Kulturskole for alle.*

http://www.regjeringen.no/upload/KD/Vedlegg/Rapporter/Kulturskoleloeftet_ok.pdf

(Lesedato 9.5.2013)

Kunnskapsdepartementet. *Gjeldende rett. Opplæringslova.*

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/dok/regpubl/otprp/2007-2008/otprp-nr-46-2007-2008-/3/1.html?id=505983> (Lesedato 10.5.2013)

Store Norske leksikon. *Drama.* <http://snl.no/drama> (Lesedato 8.5.2013)

Store Norske Leksikon. *Teater.* <http://snl.no/teater> (Lesedato 8.5.2013)

Utdanningsdirektoratet *Tilpassa opplæring og likeverdige føresetnader.*

<http://www.udir.no/Lareplaner/Kunnskapsloftet/Prinsipp-for-opplaringa/Tilpassa-opplaring-og-likeverdige-foresetnader/> (Lesedato 10.5.2013)

Upubliserte kilder:

Haraldsen, Heidi (2013). *Estetisk kompetanse – ulike didaktiske tilnærminger til kunst.*

Foredrag 29.1. Oslo: Kunsthøgskolen i Oslo. (Upublisert)