

Essay

Gyldne øjeblikke
– om teaterarbejde med udviklingshæmmede

Gyldne øjeblikke

– om teaterarbejde med udviklingshæmmede

Af Mette Hedemann Olsen

Når man arbejder med teater med udviklingshæmmede, står man med et potentiale for at skabe et unikt, autentisk, kunstnerisk udtryk i den ene hånd og de mangeartede pædagogiske udfordringer i den anden. Der er mange faktorer, der skal spille sammen, for at resultatet bliver en helstøbt teateroplevelse.

Det pædagogiske udgangspunkt

Som udgangspunkt har vi på Det kreative Værksted, hvor jeg er daglig leder og dramalærer, en fælles pædagogik, hvis mål er at støtte elevernes sociale udvikling og selvværd gennem arbejdet i de enkelte værksteder. Eleverne øver sig i at samarbejde og i at få øje på det, de andre kan. Man behøver ikke være verdensmester i det hele, og hvis der er noget, én ikke kan, kan en anden måske træde til – og resultatet opstår i en dialektik mellem de enkelte elevers forskellige evner og udtryk og lærerens faglighed. Lærerne på Det kreative Værksted har ikke nødvendigvis en pædagogisk uddannelse, men er godt fagligt funderede i deres værksteder. Fagligheden giver læreren den brede palette af redskaber og teknikker, der skal til for at kunne hæve resultatet til et tilfredsstillende kvalitativt niveau. Når eleverne byder ind med en idé, har lærerne således qua deres faglige baggrund en god mulighed for at gribe den og sætte den i spil med andre elevers udtryk. Det giver således en kvalitet til processen, men også til produktet, så den feedback, eleverne får i mødet med mennesker uden for Det kreative Værksted, er reel, og ikke betinget af at de tilhører den gruppe af borgere, de gør.

I dramaundervisningen sætter jeg rammerne og kan se, hvor eleverne bevæger sig hen, hvorefter jeg på bedste devising-manér sætter nye rammer. Rammerne sættes i første omgang ud fra semesterets overordnede tematik. Hvert halve år har vi et emne, der går igen i alle værksteder, men tolkes i henhold til de enkelte værksteders praksis. I februar har vi et 14 dages forløb, hvor vi arbejder specifikt med emnet. Vi har haft emner som "Frihed", hvor vi så på, hvornår ens egen frihed kunne indskrænke andres, "Trolde i spejlet", hvor vi fokuserede på den trolde, der sidder på skulderen og nogle gange får os til at opføre os anderledes, end vi egentlig gerne vil og "Hvem tager skraldet?", hvor vi snakkede genbrug, genanvendelse og klima, men også satte fokus på, at man skulle sortere sit private 'skrald', så man ikke hældte sin skraldespand med frustrationer i hovedet på den forkerte. Målet er at øge elevernes bevidsthed om det pågældende emne, der gerne både skal kunne udmøntes i et konkret udtryk og have et aspekt, der drejer sig om eleverne selv og deres forhold til hinanden og verden.

Mestringsstrategier

Eleverne på Det kreative Værksted er meget forskellige og udfordringerne i dramasalen mangeartede. Hver enkelt har nogle særlige udfordringer og har udviklet hver sin mestringsstrategi for at kunne klare sig i verden – hvilket i øvrigt er noget, vi alle gør.

Helle er et godt eksempel. Hun er vokset op med en hård tone i hjemmet og har været udsat for mobning som barn. Hun har en *angreb-er-det-bedste-forsvar*-mestringsstrategi, hvor hun kan være meget hård i munden, ofte udtaler sig



Seriøst arbejde og en løssluppen snor

Foto: Morten Svinth Jensen

i ordrer og kan blive forfærdelig vred og skælde ud, hvis der er noget, der forvirrer hende eller går hende imod. Samtidig er hun et meget følsomt og sødt menneske. Hvis nogen taler hårdt til hende, kan hun blive meget ked af det. Hun vil gerne forstå, hvad der sker, og når man snakker med hende om konflikter, der har været, forklarer hun roligt sagens sammenhæng og får historiens dele til at passe sammen, så det ikke var hendes skyld.

Helle er glad for at synge. Hendes store sorg er, at hun ikke kan læse, for så kan hun ikke synge med på alle de sange, hun gerne vil. Som en del af hendes mestringsstrategi, hvor hun ikke gerne indrømmer egne fejl, har hun udviklet sin helt egen måde at synge sange på.

Hun synger det, hun kan huske, improviserer resten og fylder hullerne med uforståelige ord. Da jeg så hende synge første gang, var jeg imponeret over den udstråling, hun havde, når hun sang denne mærkværdige blanding af ord. Hun sang med fuld overbevisning, som om denne sang ikke kunne synges på nogen anden måde uden at være forkert. Når Helle er med i en forestilling, skal der altid være sang med. Hun vil gerne være med til at finde sange og vil gerne synge selv. Min opgave bliver at forsøge at inkorporere sangene i forhold til forestillingens tematik og de idéer og udtryk, der allerede er på banen.

Det pædagogiske, kunstneriske og etiske hensyn

Jeg har både et pædagogisk, kunstnerisk og etisk hensyn at tage i processen med at forvandle elevernes idéer og udtryk til en forestilling. At finde råmaterialet til forestillingen i de medvirkende tilfredsstillende alle tre hensyn, men i udviklingen og montagen, kan der være sammenstød hensynene imellem. Når jeg bruger Helles sang som baggrund for en scene med f.eks. fysisk bevægelse i, bliver indholdet af hendes sang knap så fremtrædende, da opmærksomheden løber med det, der foregår på scenen. Hvis Helle selv mener, hun fortæller en god historie i sangen, vil hun regne med, at det er den, folk lytter efter. Hvis jeg ikke fortæller Helle om den funktion, hendes sang indtager for publikum, vil jeg bøje af på det pædagogiske og etiske hensyn. Hvis jeg kan forklare hende, at det ikke er sikkert, folk kan følge med og lytte efter al teksten, kan der opstå en mening i forhold til det pædagogiske hensyn, idet Helle skal øve sig i, at det er ok ikke altid at være i første række, men at hendes bidrag til det samlede udtryk godt kan være uundværligt alligevel. Samtidig handler jeg rent etisk ikke hen over hovedet på hende.

En anden etisk udfordring kan være spørgsmålet, om denne måde at synge på udstiller Helle. Selvom hun udstråler, at hun har det godt med at synge, er der en fare for, at tilskueren måske ser denne særlighed som noget pinligt eller latterligt. Det kunstneriske hensyn byder mig at tage det med, da det giver noget specielt til forestillingen og oplevelsen, men også det pædagogiske, da jeg herved anerkender, at hendes sang, som hun selv finder på, er helt unik og kan bruges til noget værdifuldt. Jeg imødegår det etiske hensyn ved at vælge at tro på, at publikum er velvilligt indstillet og møder forestillingen med sympati. De tilskuere, der ser vores forestillinger, kender gerne gruppen og ved, at der er forskellige udfordringer på spil for den enkelte og dermed også for processen.

Jeg selv er en aktiv spiller i forhold til det endelige udtryk og griber de idéer, der vinder genklang hos mig og ellers prøver jeg med næb og kløer at finde en vinkel, som jeg kan relatere til i forhold til tematik og dramaturgi. Hvis f.eks. eleverne rigtig gerne vil have en sang med dansktopbandet Kandis med, vil jeg ikke pga. mine egne divergerende musikalske præferencer udelukke den, men forsøge at finde en vinkel, hvor den kan blive interessant i forhold til temaet og ikke nødvendigvis bliver taget for pålydende. Kandis' sange har altid en munter tone, så det kan give en særlig effekt at spille dem f.eks. i en stille og dyster scene.

Inspiration

Jeg er meget afhængig af at blive inspireret undervejs. Den første inspiration kommer, når vi lærere ved et planlægningsmøde fastsætter, hvilket tema vi skal arbejde med det næste halve år. Her kommer gerne den første idé til, hvilken vej vi i drama kan starte med at gå ned af. Idéen skal helst blot tegne sig som en sti og ikke en tysk motorvej, der leder lige ned til forestillingen. En af udfordringerne ved et meget inspirerende emne er, at jeg hurtigt kan se scener og fortællinger for mig. På den ene side er det rart, for så har jeg noget at sætte rammerne for forestillingsarbejdet ud fra, men på den anden er det også en fare, da jeg skal være klar på at slippe idéerne igen og være parat til at gå ned af de sideveje, der opstår undervejs. Eleverne skal være med i udviklingsprocessen og ikke kun presses ind i de scener, jeg har i mit hoved. Et inspirerende emne kan give mig et væld af idéer til rammer for opstartsprocessen og det mest frugtbare forløb opstår, når der skabes en ping-pong mellem mine rammer og de inputs, der kommer fra eleverne.

Den sidste forestilling, vi arbejdede med, havde en vanskelig start. Til planlægningsmødet besluttede vi, at emnet skulle være "Kredsløb". Det var en god forlængelse af efterårets tema om skrald og alle værksteder kunne relatere

til det. Vi blev enige om, at vi i det 14 dages fællesemne ville tage specifikt fat i blomster. Jeg tænkte umiddelbart, at det ville være nemt at gå til. På drama kunne vi måske bruge blomsten som metafor, bruge noget fra *Den lille prins* eller tænke kredsløb i forhold til de mønstre, vi har mellem os, og hvordan vi kan påvirke stemningen i positiv eller negativ retning.

Da jeg skulle planlægge opstarten på forløbet, havde jeg meget lidt at gå i gang med. Jeg følte mig ikke inspireret og idéerne stod ikke i kø. Dramaholdet havde optrådt med et lille sjovt optrin om kredsløb til en café, vi havde afholdt. Her var et postbud blødt, der gik med ilt fra lungerne til musklerne og blev rensset af nyrerne, der sendte affaldsstoffer videre til blæren, der blev fuld og tissede. Jeg tænkte, vi måske kunne bruge idéen med postbuddet. Hvem kunne postbuddet besøge? Kunne det være Døden med hans urtehave fra *Historien om en moder*? Eller en kvinde, der bestiller en masse pakker, fordi hun er forelsket i postbuddet? Eller nogle muskler, der skal bruge ilt?

Da vi startede forløbet var to af eleverne ramt af sygdom. Netop de to, Helle og Lise, plejer at bidrage med idéer og spinde videre på dem. At de var fraværende, gjorde mig for alvor opmærksom på, hvor afhængig jeg er af elevernes inputs og inspiration. De elever, der var tilbage, arbejdede inden for rammerne, men kom ikke med selvstændige idéer. Jeg observerede og snakkede med dem undervejs om, hvad de kunne lide, og fortsatte ad de veje, hvor energien og lysten ledte hen. Vi kunne godt have udviklet en forestilling på denne måde, men mine første idéer ville ikke grundlæggende være blevet udfordret, og udviklingen ville have været træg, da der ikke ville komme det samme med- og modspil, som jeg var vant til, og som er så vigtigt i den kollektivt kreative proces. Hvis jeg skal stampe alle idéer op af jorden selv, bliver det ikke en fuldt tilfredsstillende proces, og forestillingen vil blive meget snæver.

Da de to fraværende elever kom tilbage, og

Helle begyndte at synge en sang, hun havde fundet på til forestillingen, var det som at få ny ilt. Idéerne begyndte at komme tilbage til hjernen, for sangen skulle have en plads, og det, hun sang om, skulle sættes i en sammenhæng, hvor det gav mening.

Postbuddet endte med at komme med i forestillingen, men i en helt anden form end min første idé.

Jeg havde tænkt, at det kunne være en tilbagevendende scene, hvor posten besøgte flere forskellige, men der kom ikke liv i scenerne, når vi forsøgte, og jeg kunne tydeligt mærke, at det kun var min idé, og derfor måtte den skrottes. En undtagelse var scenen med den forelskede kvinde. Helle, der spillede kvinden, interesserede sig dog ikke for idéen om, at hun var en, der kun bestilte pakker for at se postbuddet, så hun kørte scenen på sin egen måde: Scenen starter med, at Helle sidder og synger sin særlige form for sang, synger om det, hun ser, og at hun venter på posten. Da posten, som er spillet af Frank, kommer ind med en pakke, bliver hun ved med at synge sine replikker, selvom han taler normalt til hende. Hun byder ham syngende på kaffe og spørger derefter – stadig i sang – om han vil med ind og putte i hendes seng. Da hun sang det første gang, blev jeg meget overrasket, da sex ikke plejer at være en del af vores forestillinger, men jeg syntes, det var skønt, at hun fik den vinkel med og rigtig sjovt, fordi hun sprang direkte til sagen. Herefter knæler hun ned foran ham og synger, hun vil være kærester med ham, giftes og have børn.

Hensyn i scenearbejdet

Når vi først har lagt os fast på scenens handling, er der flere ting at arbejde med. For det første skulle Frank reagere på sådan en invitation. Den klarede han ved at sætte hånden for ansigtet, mens hun sang, og bagefter spørge publikum: "Hørte I lige hvad hun sagde? Inviterede hun mig lige med ind i seng?" For

det andet skulle Helle fastholdes i sin idé. Da hun hver gang improviserer dele af sin sang, er det vigtigt, at hovedtråden i den bliver holdt. Hun begyndte på et tidspunkt at synge om den seng, hun inviterede ham ind i – at den kunne løfte både hoved- og fodende, man kunne sidde og se TV i den og spise i den. Da jeg bad hende om at huske, hvad invitationen oprindeligt gik ud på, bad hun mig ikke afbryde, for hun kom til det senere. Således fik hun holdt på sin nye idé, samtidig med at hun rettede sig efter min påmindelse. Her valgte jeg at acceptere, at hun trak tiden og først inviterede ham ind i sin nu meget velbeskrevne seng lidt efter. Den komiske effekt fik en anden nuance, men virkede stadig.

Således forandrer de idéer sig løbende, som jeg starter ud med. Jeg kunne aldrig have udtænkt en scene, hvor replikkerne synges af den ene part. Hver forestilling var en smule forskellig, da synge-samtalen var delvist improviseret. Således sang Helle, at hun ville have 24 børn med posten, da vi havde en skoleklasse på besøg. Nogle gange byder det pædagogiske hensyn som i dette tilfælde at lade Helles mestringsstrategi få lov at folde sig ud i fuldt flor, hvor hun føler sig på hjemmebane i sine handlinger på scenen. Andre gange er det bedste valg at udfordre eleven til at komme ud over sine vante mønstre og øve sig i at opføre sig anderledes end i den daglige verden. Dette valg afhænger meget af, om vedkommende har mod på en ny udfordring og kan ende med at føle sig tryk i spillet på scenen.

Det afhænger også af det pædagogiske overskud i processen. Hvis der er mange, der har brug for pædagogisk støtte til overhovedet at komme i gang, er der ikke så meget tilbage på kontoen at rutte med i forhold til at hjælpe eleverne igennem processer, der skal få dem ud af deres komfortzone.

Således lod det sig heller ikke gøre at splitte postbudsscenen i to eller tre, så det kunne være en tilbagevendende ting, at postbuddet besøgte

kvinden. Det ville rent dramaturgisk være en god effekt, men det lod sig ikke praktisk gøre, da Frank har nogle psykiske vanskeligheder at slås med, og derfor ikke kan koncentrere sig så længe ad gangen. Det blev derfor ved den ene scene.

Billedmanuskript og andre redskaber

For at holde styr på de forskellige idéer og scener, udarbejder vi hver gang et billedmanuskript. Det består af løse tegninger, der hver afbilder en scene. Rent lavpraktisk er det en god måde for mig at overskue rækkefølgen af scenerne. Her kan jeg se hvilke scener, der bør ligge hvor af hensyn til variation, tempo og rytme i forestillingen. I forestillingen *Kredsløb* startede og sluttede vi med en busformation, hvor eleverne i begyndelsen steg på og i slutningen steg af og således indrammede forestillingen. Herefter kom en scene med to kontorfolk, der arbejdede på computer. De samme to havde en scene mod slutningen af forestillingen, hvor de læste avis. I begge scener blev der brugt en særlig rytme. På den måde skabes tråde på langs af forestillingen, som sikrer både den genkendelse og variation, der gør, at en del af oplevelsen opstår via montagen. Det er således ikke en enkelt historie eller skuespillernes spil, der bærer forestillingen alene.

Variationen opstår af, at alle scener ligesom postbudsscenen er udviklet i samspil med eleverne med henblik på, at deres unikke udtryk kan få plads. Således er der nogle, der er stærke med ord og improvisation. Nogle kan lide at være fysiske og er ikke bange for at komme ned på gulvet. Nogle kan lide at synge. Nogle har et stærkt scenisk nærvær. Derfor er der forskellige sceniske virkemidler fra forskellige teatertraditioner, der kan sættes i spil. Vi har gennem tiden arbejdet med bl.a. Grotowski-inspireret gruppedynamik, maske- og klovneteknik, film, inspiration fra melodrama, performance- og improvisationsteater. Det, der ligger i min faglige palette af metoder,



Totalt nærvær og et lille vink til publikum

Foto: Morten Svinth Jensen

både tillærte og hjemmestrikkede, ligger som potentielle hjælpemidler, når jeg skal vurdere på hvilken måde, jeg bedst er med til at forløse den enkelte elevs potentiale. Hvad der kommer i spil afhænger af, hvilke metoder den enkelte responderer på, hvilke, der kan virke som 'dåseåbner' for den enkeltes kreativitet og udtryk. Min palette af pædagogiske redskaber, som jeg har opbygget gennem tiden, hjælper mig til at støtte den enkelte i at kunne være med og til stede i undervisningen, så et reelt teaterarbejde kan opstå, hvor den enkeltes

vanskeligheder ikke virker ødelæggende for processen.

Benspænd og gyldne øjeblikke

Alle medvirkende har nogle vanskeligheder enten psykisk eller fysisk, som kan virke som benspænd i forhold til den intention, der er med processen og scenearbejdet.

Undervejs i et forestillingsforløb er der Jens, der siger nej og kun vil være med i det, han kan overskue, hvilket kan være svært altid at honorere i et udviklingsforløb. Der er Lise,

der elsker at være fysisk og giver sig 100 pct., men er udfordret på sin balanceevne, så jeg skal passe på, hun ikke kommer til skade. Frank kan improvisere sprudlende den ene dag og være helt fraværende og forstyrrende den næste. Bo har en positiv energi og er udpræget ja-siger, men har ikke sprog og kan kun sige enkelte ord. Han kan godt lide at være med i tale-scener, hvor hans medspiller så indirekte må formulere det, han siger. Frederik er ny på dramaholdet, har brug for tryghed og at spille, hvad han kan. Han er meget stille og har svært ved at sige til og fra. Derfor skal jeg være ekstra opmærksom på ikke at hive ham ud over hans grænser, men må samtidig være den, der leder ham, da han ikke selv går vejen. Under forestillingen er det for nogle svært ikke at kommentere undervejs, gå i dialog med mig, hvis jeg sufferer, eller vinke til dem de kender blandt publikum. Inden forestillingen kan der være nogle, der ikke vil spille, fordi de har haft en konflikt derhjemme eller af andre grunde ikke synes, de kan rumme det.

Med alle disse fejlkilder og faldgruber kan man spørge sig selv, om der overhovedet er nogen sandsynlighed for at nå de gyldne øjeblikke, hvor teateroplevelsen hæver sig til et kunstnerisk niveau. Er sandsynligheden for at ramme rigtigt overhovedet til stede?

Her vil jeg svare ja!

Det, der er så specielt ved at lave teater med udviklingshæmmede mennesker, er, at de har en anderledeshed, noget helt særligt, man ikke kan købe sig til. Alle mennesker er forskellige, men hvis man ser en på gaden, der er har en anderledeshed, registrerer man det med det samme uden altid at kunne sætte fingeren på, hvori denne anderledeshed består. Denne anderledeshed kan de ikke løbe eller spille sig fra. Den giver en skævhed til udtrykket, en autenticitet, en grundlæggende væren, der, når den bliver kombineret med scenisk nærvær, kan løfte oplevelsen til et sted, man ikke ellers

kommer. Her kan, hvad der ellers opfattes som pædagogiske udfordringer og benspænd i den rette sammenhæng, blive en styrke og give udtrykket en særlig bevægende karakter. Det er ud af den enkeltes særlige udtryk og de skævheder, den enkeltes udfordringer måtte afføde, at de særlige, unikke øjeblikke opstår.

Når Lise og Jens står over for hinanden i en lyssøjle og bevæger sig sammen.

Når Frank synger og omfavner Helle.

Når Lotte samler troldedukker op og lader dem falde, mens hun synger, hun aldrig har haft sig en ven.

Når Helle og Lise halvt improviserer en mærkværdig samtale, hvor Lise overtager Helles mand, en mandsstor kludedukke.

Når Lise senere prøver at få ham afsat til tilskuerne.

Når Helle synger sin sang med fuld overbevisning.

Jeg tror på, at jeg kan videreformidle denne oplevelse og disse gyldne øjeblikke, hvis jeg gennem udviklingsprocessen formår at frigøre hver enkelt elevs kreative potentiale og formår at sætte rammerne til forestillingen, så eleverne føler ejerskab herfor – og så ellers krydser fingre for, at dagsformen er i orden. Mit håb er, at tilskuerne efterlades med en oplevelse, de ikke kunne have fået andre steder, og at de vil kunne fornemme det særlige ved denne form for teater.

Mette Hedemann Olsen

er daglig leder og dramalærer på Det kreative Værksted, en voksenskole for udviklingshæmmede i Malling. Hun er uddannet cand. mag. i dramaturgi og film & TV.
