

Artikkel

Mellom åpne og målstyrte prosesser i
samskapingsprosessen av et psykodrama

Mellom åpne og målstyrte prosesser i samskapingsprosessen av et psykodrama – en prosessanalytisk tilnærming med hovedfokus på noen dramaturgiske beslutninger

Av Siri Skar

Introduksjon

“Psykodrama kan enklest defineres som en dramatisering av et individs indre og ytre verden, en gjenskapning av individets verden på en psykodramascene (Borge 2011, s. 17).

“Psychodrama can be defined, therefore, as the science which explores the ‘truth’ by dramatic methods” (Moreno 1946 i Nolte 2020, s.12).

Dette er to enkle definisjoner av hva psykodrama er. I den siste er sannhet satt i anførselstegn for å signalisere at Jacob Levy Moreno, grunnleggeren av psykodrama, refererte til den subjektive sannheten til protagonisten (deltakeren som får hovedrollen i psykodramaet). Psykodrama (Moreno 1972/1994 og 1983), er en metode som både kan ses på som en anvendt dramapraksis (Baim 2018; Warstat 2018), og som gruppepsykoterapi (Kellermann 1992). Det kreves imidlertid en lengre selvstendig utdanning i psykodramametoden som omfatter teori, praksis, veiledning og egenerfaring med metoden for å kvalifisere til å lede psykodramaforløp (E. A. o. P. (EAP) 2021; (FEPTO) 2021). Psykodrama er en praksis jeg har vært nær over lengre tid i ulike roller og jeg kjenner godt til psykodrama i praksis og teori. Jeg er utdannet psykodramaleder med fem års deltidsutdanning fra Moreno Instituttet i Oslo. I tillegg har jeg fulgt den toårige deltids videreutdanningen for psykodramaregissør ved samme institutt, men mangler noe av det praktiske arbeidet for å kvalifisere til tittelen psykodramaregissør. Psykodramaet skapes mellom en psykodramaleder, gruppen og en gruppedeltaker som ønsker å utforske et personlig tema. Gruppedeltakeren kalles for protagonist (Borge 2011, s. 27, 197).

Denne artikkelen undersøker hvordan det kan ligge et paradoks i legitimeringen av psykodrama gjennom at et case problematiseres ved en prosessanalytisk tilnærming. Mellom en tilsynelatende åpen inndragelse av deltakerne til å presentere sine subjektive sannheter om en personlig tematikk gjennom et psykodrama, og målet om en intendert virkning eller et erkjennelsesmål, kan et mulig deltakelsesparadoks spores. Erkjennelsesmålet eller ideen om intendert virkning gjennom psykodramatisk arbeid handler om frigjøring av en spontanitetsenergi i mennesket som det redegjøres for gjennom Morenos teori om spontanitet og kreativitet (Nolte 2020, s. 124-130; H. Orkibi 2019), ansvarliggjøring for eget liv og relasjoner, katarsis og innsikt gjennom det handlingsbaserte (Borge 2011; Kellermann 1992; Nolte 2020). Den paradoksale legitimeringen med en tilsynelatende åpen inndragelse av deltakerne samtidig som det finnes et erkjennelsesmål i psykodrama, vil denne artikkelen undersøke. Gjennom å utforske hvordan dramaturgiske beslutninger gjøres i samskapingsprosessen av et psykodrama kan det gjøres en fokusering mot om det i denne prosessen også potensielt kan foregå en sammenblanding av behov

og intensjoner i samskappingsprosessen av et psykodrama i kryssfeltet mellom psykodramaleder og protagonist. Med dramaturgiske beslutninger mener jeg hvordan dramaturgiske grunnelementer som rom (tid og sted), tekst (den personlige fortellingen) og figurer (kropp) bindes sammen for å uttrykke et personlig tema på psykodramascenen i interaksjonen mellom psykodramaleder og protagonist. Men med dramaturgiske beslutninger mener jeg også hvordan interaksjonen og kommunikasjonsprosessen mellom psykodramaleder og protagonist innvirker på de beslutningene som gjøres i denne samskappingsprosessen av et psykodrama. Altså hvordan ledelse og deltakelse gjøres eller operasjonaliseres i prosessen.

Psykodramaforskning og kritiske perspektiver

Et litteratursøk på psykodrama og dramaturg* i databaser¹ med begrensningene peer-reviewed i februar og oktober 2021 gav følgende treff (Arpin 2014; Arthur Allen 2006; Geva 2012; Pendle og Rowe 2010; Schermer 2015). Men det er ingen av disse som direkte gjør en undersøkelse av dramaturgiske beslutninger i et psykodramaforløp. Pendle og Rowe (2010) beskriver i sin artikkel ulike performative og etiske temaer som er en del av initiativet med å arbeide med utvikling og læring av en arbeidsrolle gjennom videooptak av rådgivningssesjoner med ekte klienter. De skriver at de håper deres artikkel vil bli sett på som en provokasjon for debatt og diskusjon rundt etiske og dramaturgiske temaer som omgir “real-life recordings” av rådgivningssesjoner og simuleringer/rolle spill i helse og sosial sektoren. I tråd med Pendle og Rowe (2010) sitt ønske om å bidra til debatt og diskusjon, håper jeg at denne artikkelen kan bidra til diskusjon om kritiske perspektiver i forhold til samskappingsprosessen i psykodrama og de dramaturgiske beslutningene som gjøres i en slik samskaping. Mangelen på forskning på de antatte sannheter innen psykodrama og kritiske perspektiver innenfor psykodramaforskning ble påpekt allerede i 1988 (D’Amato og Dean 1988). Det har vært en stor utvikling innen psykodramaforskning (H Orkibi og Feniger-Schaal 2019) siden da, men fortsatt kan det oppleves som vanskelig å finne kritiske perspektiver innenfor forskning på psykodrama. Imidlertid er det unntak og et eksempel er Testoni, Cichello, Kirk, Cappelletti og Cecchini (2019) som trekker frem at en slående faktor fra deres kvalitative analyse identifiserte en mangel av kompetanse hos psykodramatikerne som arbeidet med sorgbearbeiding knyttet til kompleksiteten ved sorg. Et annet eksempel er Cruz, Sales, Alves og Moita (2018) som påpeker at moreniansk psykodrama og teknikker selv nesten 100 år etter at grunnlaget for psykodrama ble utviklet, fortsatt mangler teoretisk og teknisk sammenheng med det internasjonale kliniske samfunnet, og en felles enighet i definisjonen av morenianske psykodrama teknikker.

Gjennom artikkelen ønsker jeg å gi et kunnskapsbidrag ved å komme med et forslag til et kritisk perspektiv på samskappingsprosessen av et psykodrama gjennom en prosessanalyse (Krøgholt 2002) av et psykodramaforløp. Slik ønsker jeg å problematisere en potensiell paradoksal legitimeringsgrunn for de premisser for deltakelse som kan identifiseres i psykodrama som metode. Denne fokuseringen er basert på det Krøgholt (2002) er opptatt av i sin analyse av et prosessdrama. Forholdet mellom den åpne involveringen av deltakerne og de intenderte virkninger, som gjør deltakerne til mottakere er for Krøgholt en interessant dimensjon i O’Neill (1995) sin dramateori om prosessdramaet. Krøgholt mener at det kan anes en paradoksal legitimeringsgrunn som dreier seg om forløpets maktforhold. Av hensyn til det åpne forløp, ønsker O’Neill tilsynelatende ikke å ha noen teori om hvordan beslutninger tas. Det er forskjeller mellom psykodrama og prosessdrama, og i korte

1) Alle databaser i EBSCOhost (Academic Search Complete, ERIC, CINAHL, MEDLINE, SocINDEX med flere).

trekk dreier det seg om at det personlige materialet og tematikken til deltakerne trekkes inn i mye større grad i et psykodrama og er styrende både for innhold og form. I prosessdrama formen til O'Neill som Krøgholt (2002) omtaler er det imidlertid en forhåndsbestemt pre-tekst som styrer det innholdsmessige og representasjonsnivået i prosessdramaet og hva som er det innholdsmessige omdreiningsspunkt i det dramatiske universet (Krøgholt 2002, s. 22-25). Likevel er det noen likheter i forventningen rundt deltakelse og medskapning for at prosessdramaet eller psykodramaet skal ta form og bli noe av. Det er en likhet i at det er en sterk deltakerorientering i form av at det ligger som en tydelig forventning og premiss ved både prosessdrama og psykodrama at du som deltaker må delta i en prosess hvor prosessdramaet eller psykodramaet utvikles. Den paradoksale legitimeringsgrunnen Krøgholt (2002) er fokusert på knyttet til prosessdramaet resonerer med min erkjennelsesinteresse innenfor det prosessuelle og dynamiske i forbindelse med beslutningene og valgene i samskapingen av et psykodrama.

Artikkelens hensikt, undersøkelsesspørsmål og noen begrepsavklaringer

Denne artikkelen reiser noen kritiske spørsmål til enkelte "sannheter" eller antakelser i psykodrama praksis gjennom en prosessanalyse av et feltarbeid som inngår i mitt pågående ph.d.-prosjekt 2.

Spørsmålet jeg utforsker i denne undersøkelsen er:

Hvilke dramaturgiske beslutninger kan identifiseres i samskapningsprosessen av et konkret psykodrama, og hvilken betydning har disse beslutningene for hvordan det personlige tema kommer til uttrykk i psykodramaet?

Iscenesetting som begrep og iscenesettingsprosessen

I denne artikkelen anvendes iscenesetting som begrep og det beskriver hvordan et rom visuelt skapes på psykodramascenen gjennom plassering av møbler, scenografi og rekvisitter mens det fortelles om av protagonisten. Gjennom iscenesetting bringes de øvrige gruppedeltakerne og psykodramalederen inn i protagonistens indre verden gjennom tilskuerverdiposisjonen og medspillerposisjonen. Protagonistens personlige tema kommer til uttrykk, så det blir synlig for alle som er med. Iscenesettingsfasen i et psykodrama ses i psykodrama-sammenheng på som den fasen hvor protagonisten beveger seg mot en "som-om" tilstand. Alle forestiller seg da at ulike steder, situasjoner, figurer er til stede på psykodramascenen gjennom iscenesettelse av disse og ved bruk av rollebytte som er den mest sentrale delteknikken (Blatner og Cukier 2007, s. 302; Kellermann 1992, s. 109-121; Slettemark 2004, s. 102).

For å skille mellom den som-om verdenen protagonisten skaper gjennom iscenesettingen på psykodramascenen, og det at psykodramalederen deltar aktivt i å hjelpe til eller fasilitere denne iscenesettingen, vil jeg benytte iscenesettingsprosess som begrep for å poengtere at det psykodramalederen sier og gjør også blir en del av det som skjer på psykodramascenen og i psykodramaet. Psykodramalederen er sentral i denne samskapingen som en veileder i psykodrama metoden og er hele tiden til stede sammen med protagonisten på scenen, kommer med forslag, spørsmål og veileder. Iscenesettingsprosessen som begrep rommer alt som foregår på psykodramascenen både av hva protagonisten sier og gjør, samt hva psykodramalederen sier og gjør, og eventuelle gruppedeltakere som velges til å være medspillere i psykodramaet.

Iscenesettingen som protagonisten blir oppfordret til å gjøre gjennom å vise og fortelle om den

2) Ph.d.-prosjekt ved Universitetet i Agder (Norge) på ph.d.-programmet Kunst-i-kontekst ved Fakultet for kunstfag, spesialisering teater.

personlige tematikken er en del av det som kan beskrives som et psykodramatisk mantra, “Don’t tell me. Show me” (Nolte 2020, s. 11). Selve iscenesettingsprosessen hvor psykodramalederen veileder i arbeid gjennom psykodrama som metode, og også legger noen premisser for protagonistens deltakelse i samskapingen av psykodramaet, har sin spesifikke betydning i psykodramatisk sammenheng. I tillegg til at iscenesettingsbegrepet ses i lys av en psykodramatisk forståelse som beskrevet ovenfor, så vil jeg også trekke inn Martin Seels iscenesettelsesbegrep (Seel 2008). Seel er professor i filosofi og gir en mer estetisk fokusering av hva som kommer tilsyne gjennom en iscenesettelse. Seel knytter estetikken og filosofien ved kunst og den estetiske erfaringen sammen i boka *Aesthetics of Appearing* (Seel 2005) og utforsker de eksistensielle og kulturelle meningene av den estetiske erfaring. Seel skriver at iscenesettelser er; “1.intentionelt indledte eller utførte sanselige prosesser, der 2.fremføres for et publikum, og nærmere bestemt 3.sådan, at der gives en iøjnefaldende anordning af rumlige og tidslige elementer, som også kunne være faldet helt annerledes ud” (Seel 2008, s. 1). Seel sitt iscenesettelsesbegrep kan bidra med en bestemt estetisk fokusering av psykodramaet som “tilsynebringelse af nærvær” (Seel 2008), og dermed tydeliggjøre produktene av de dramaturgiske beslutninger i en slik samskaping. I tillegg er den intentionaliteten som Seel poengterer med sitt iscenesettelsesbegrep og kontingensen; som vil si at alt kunne vært iscenesatt annerledes, og dermed at alt kan skje, og alt kan ikke skje, med på å begrunne hvorfor det kan være et poeng å iakttå de dramaturgiske beslutningene i samskappingsprosessen av et psykodrama.

Dramaturgi som teoretisk og metodologisk grunnlag

For å se på samskappingsprosessen og hvordan ulike elementer monteres sammen i et psykodrama gjennom de dramaturgiske beslutninger i kryssfeltet og kommunikasjonen mellom psykodramaleder og protagonist, og hvordan det legges tilrette for deltakelse, vil jeg trekke inn begrepet dramaturgi. Dramaturgi begrepet brukes i mange ulike kontekster og betydningen av begrepet varierer med konteksten det benyttes i. Tre tendenser innen fagfeltet drama- og teater er dramaturgi i forbindelse med interaktive dramaturgier (Nielsen 2011), didaktiske sammenhenger (Østern 2014) og en wide-range theory om dramaturgi (Szatkowski 2019). Janek Szatkowski (2019) etablerer en distinksjon mellom dramaturgi og poetikk som kunstteori og dramaturgi og poetikk som vitenskap (Nielsen 2020, s. 23). Faith Guss (2017) fokuserer på barnekulturens iscenesettelser og vektlegger at dramaturgi handler om hvordan de mangfoldige ekspressive elementene som inngår i et scenisk uttrykk (og scenisk tekst) bindes sammen i en komposisjon. Grunnelementene tid, rom, figur og fabel monteres sammen ulikt i ulike former for dramaturgi. I en helhetlig scenisk komposisjon inngår uttrykk med kroppen, stemmen, lyden, lyset, rommet, objektene og ordene (Guss 2017, s. 20). “Dramaturgi handler om komposisjon av disse elementene for å formidle en bestemt intensjon” (Guss 2017, s. 20). I et psykodramaforløp bindes disse elementene sammen for å kommunisere noe om en personlig tematikk. Dette er også i tråd med Seel sitt iscenesettelsesbegrep og hvordan han hevder at: “Iscenesettelser er intentionelt indledte eller utførte sanselige prosesser” (Seel 2008, s. 1). Det er spesielt Ida Krøgholt (2002) som har inspirert meg i analysen av psykodramaforløpet.

Krøgholts hensikt og intensjon

Krøgholt (2002) etablerer en kritisk tilnærming til dramapedagogen O’Neills sjangerforståelse av prosessdramaet (O’Neill 1995). Krøgholt ønsker å avsløre og vise det hun ser på som en paradoksal legitimeringsgrunn for prosessdramaet. I Risiko eller fare gjør Krøgholt en prosessanalyse eller dramaturgisk analyse av prosessdramaet. Hensikten er å se hvordan og når noe prioriteres fremfor noe annet gjennom å undersøke betingelsene for de operative åpninger og lukninger som skjer i et

deltakerorientert dramaforløp (Krøgholt 2002, s. 92). Krøgholt benytter en tredelt analysemodell som består av deskriptivt, operativt og perspektiverende analysenivå (se s.5). Hun ønsker å identifisere et kriterium for et deltagerorientert teaters formgivning, som korresponderer med et kontingent livsvilkår (at alt kan skje, og ingenting kan skje) (Krøgholt 2002, s. 7).

Min intensjon med å anvende Krøgholts teori og egen forskerposisjon

Det kontingente livsvilkåret Krøgholt setter opp som kriterium mener jeg også kan gjelde for samskapingen av et psykodrama og iakttagelsen av denne samskapingsprosessen. Dette utfordrer og kan komme i konflikt med forståelsen hos mange psykodramaledere, hvor en del vil mene at det ikke er tilfeldig hva som skjer i en spesifikk psykodramagruppe, og at det ikke er slik at alt kan skje, eller ingenting kan skje som et kontingent livsvilkår impliserer. Nærheten til praksis og teori i psykodrama som jeg nevnte innledningsvis, er en del av min forforståelse av psykodrama. Gjennom Krøgholt (2002) opplever jeg at muligheten øker for å ta en mer kritisk tilnærming til psykodramapraksis, og se det mer som en praksis utenfra. I tillegg resonerer Krøgholts beskrivelser av en paradoksal legitimeringsgrunn hun synes å se i O'Neills prosessdrama med min erkjennelsesinteresse og interesse om å bygge opp en kritisk distanse overfor psykodrama som praksis og metode. Hun ser hvordan det åpnes og lukkes for noe i et deltakerorientert teaters formgivning. Det er dette jeg ønsker å analysere og diskutere knyttet til psykodramaforløp. Den åpne inndragelsen av deltakerne i en psykodramagruppe til å undersøke noe ved en personlig tematikk slik protagonisten ser det, og subjektivt opplever det, impliserer en stor åpenhet for at denne deltakeren er medskapende og medbestemmende inn i hvordan psykodramaforløpet skapes og kommer til uttrykk. Samtidig så ligger det i psykodrama som praksis en overordnet praksisteori med implisitte verdier som er med på å bestemme, eller innvirke på hvordan noe gjøres i denne samskapingsprosessen, og som kan føre til noen lukninger. Navigeringen og vurderingene mellom åpningene og lukningene knyttet til de dramaturgiske beslutningene for et psykodramaforløp påvirkes blant annet av psykodramalederens vurdering og subjektive oppfattelse av hva som skjer i disse medskapende og deltakende øyeblikkene i møte med protagonisten. Dermed så er ikke psykodrama som metode nødvendigvis så formmessig og innholdsmessig åpent som det kan virke som ved første øyekast. Med eksempler fra et case vil jeg utforske noen beslutninger fra et psykodramaforløp fra en psykodramagruppe som er et case i mitt ph.d.-prosjekt. Jeg deltok i gruppen som deltakende observatør, men var bevisst på min dobbeltrolle som både gruppedeltaker og forsker overfor de andre deltakerne. Min forskerposisjon ble en forsker-deltaker med stor nærhet til praksisen. Når jeg benytter deltakende observasjon i et feltarbeid som er en del av min egen kultur, ettersom jeg har hatt og fortsatt har stor nærhet til denne praksisen, kan det stilles spørsmål til om jeg kan ta et forsknings-blikk på denne praksisen. Det er fort å ta en del forhold ved egen kultur og praksis for gitt, noe som kan føre til at en del forhold ved praksisen ikke blir satt ord på. Samtidig kan felleskunnskapen om egen kultur åpne for andre måter å få innsikt i, forstå og beskrive noen prosesser i denne praksisen (Wadel 2014). Selv om jeg prøver å se praksisen utenfra, så kan jeg ikke observere min egen observasjon mens jeg observerer, men jeg kan forsøke å gjøre det gjennom den posisjonen jeg tar når jeg nå skriftliggjør mine iakttagelser av det som skjedde i samskapingsprosessen. Min forforståelse av praksisen, samt at jeg benytter meg selv inn i den deltakende observasjonen innvirker på observasjonen.

Metode og analysestrategi

Jeg samlet inn empiri om det aktuelle psykodramaforløpet gjennom deltakende observasjon som ble dokumentert ved feltnotater (Jacobsen 2015, s. 167). Studien er godkjent av Norsk Senter for

forskningsdata (NSD). Min analysestrategi av psykodramaforløpet er basert på Krøgholt (2002) sin tredelte analysemodell med deskriptivt, operativt og perspektiverende nivå. I det deskriptive nivået gjøres en narrativ beskrivelse av hva som skjedde underveis i forløpet, og hvilken oppgave deltakerne skulle løse. I det operative nivået ser jeg på hvordan noe skjer eller løses i forløpet, hva deltakelse egentlig innebærer og hvordan det tilrettelegges for deltakelse underveis i forløpet. I det perspektiverende nivå undersøkes og drøftes hvilket kunstsyn, vitenskapsteoretiske og pedagogiske synspunkter psykodramaforløpet lar seg lese med (Krøgholt 2002, s. 36-37).

Psykodrama

Det eksisterer en omfattende filosofisk-metodisk-teoretisk kulturarv innen psykodrama som stammer fra grunnleggeren av metoden, Jacob L. Moreno, og hans kone Zerka T. Moreno (Moreno 1972/1994, 1978 og 1983; Moreno og Moreno 1959/1975 og 1975). Denne arven har blitt fortolket og videreformidlet av psykodramatikere i teori og praksis (Blatner og Cukier 2007; Borge 2011; Cruz et al. 2018; Karp, Holmes og Bradshaw Tauvon 1998; Rasmussen og Kristoffersen 2011; Røine 1992; Slettemark 2004). Moreno identifiserte fem komponenter for et psykodrama: scenen, protagonisten, psykodramalederen, hjelpe-egoene (medspillere) og gruppen (Nolte 2020, s. 9). Psykodramaet samskapes av psykodramalederen og protagonisten, og det er spesielt interaksjonen og kommunikasjonen som foregår her som fokuseres inn i denne artikkelen gjennom at noen dramaturgiske beslutninger fra et konkret psykodramaforløp identifiseres og diskuteres. Som Nolte påpeker er det mange valg og vurderinger en psykodramaleder gjør underveis i samskappingsprosessen av et psykodrama (Nolte 2020, s. 46).

Innrammingen av psykodramaet

Psykodramaet foregikk i en helgegegruppe med psykodrama som var orientert mot personlig utvikling. Ulike øvelser som varmet opp både kroppslig, emosjonelt og refleksivt nivå knyttet til det personlige hadde vært gjort i fellesskap og i par i forkant av psykodramaet. Gruppedeltakerne hadde avgitt taushetsløfte for det personlige materiale som kom til å bli fortalt i gruppen. Gruppen bestod av sju deltakere, to psykodramaledere som ledet gruppen og jeg som deltok som forsker-deltaker. Noen av gruppedeltakerne hadde erfaring med psykodrama, for andre var metoden relativt ny. Det var flere felles aktiviteter i gruppen i etterkant av psykodramaet.

Deskriptiv analysedimensjon – beskrivelse av psykodramaforløpet

Det er noen faser som går igjen i et protagonistentrert psykodrama, og det er oppvarming av gruppen, oppvarming mot protagonistvalg, protagonistvalg, iscenesetting, spill/handling (enactment), avslutning og deling fra de øvrige gruppedeltakerne (Borge 2011; Cruz et al. 2018; Kellermann 1992). Det som skjedde i iscenesettingen og iscenesettingsprosessen av psykodramaet og fasen som kan beskrives som spill eller handling vil være i fokus i denne analysen. Protagonistens tema til psykodramaet som beskrives her var Redsel for sinte mennesker. Redsel for sinne. Det ble etablert gjennom at deltakeren hadde formulert sitt personlige tema verbalt i protagonist-valget i gruppen. Det som skjer etter at personlig tema er valgt, er at protagonisten og psykodramalederen går sammen opp på psykodramascenen, og de øvrige gruppedeltakerne samler seg med hver sine stoler i en halvsirkel foran det bestemte området i rommet som blir scenen. Slik dannes en scene-salstruktur i rommet. Oppgaven som her skal løses er at deltakeren som er protagonist skal utforske sitt personlige tema; Redsel for sinte mennesker. Redsel for sinne, i samarbeid med psykodramalederen og de øvrige gruppedeltakerne. Protagonisten og lederen samtaler om protagonistens tema. Det

stilles avklarende spørsmål og mer åpne spørsmål knyttet til tematikken og slik fokuseres temaet. Flere detaljer om steder, personer og konturer av sammenhenger og dynamikker i temaet vises i denne samtalen. Redsel og utrygghet er en sentral del av protagonistens tema, og tydeliggjøres i dialogen mellom lederen og protagonisten. Lederen foreslår i forlengelse av denne samtalen å begynne med å iscenesette et sted som kan være et trygt sted på scenen, og som protagonisten kan gå til hvis hun skulle bli redd og utrygg underveis i arbeidet. Protagonisten er positiv til dette, og når lederen spør hva som er et trygt sted for henne, kommer det ganske raskt at det er det som er hjemmet hennes i dag. Beskrivelsen av psykodramaforløpet delte jeg inn i fire sekvenser. Disse sekvensene beskrives kort her mens hovedfokus i analysen vil ligge på den perspektiverende analysedelen av sekvens tre og fire.

Sekvens en: Det trygge stedet

Psykodramalederen ber protagonisten vise hvordan dette trygge stedet er og fortelle mens hun viser og iscenesetter dette på psykodramascenen. Lederen nevner at det er mulig å bruke møbler, diverse sjal og puter som er i rommet i denne iscenesettingen. Lederen kommenterer og stiller spørsmål fortløpende om hva de ulike tingene er, hva som er hva i forhold til hverandre rent romlig og hvordan det er å være på dette stedet. Lederen spør også om det bor andre der sammen med henne, og hvem det er. I dette hjemmet bor også datteren hennes, en hund og en katt, og hun forteller litt om disse tre. En annen deltaker blir valgt av protagonisten til å spille hunden og det blir gjennomført noen rollebytter med hunden.

Sekvens to: En imaginær linje som viser veien hjem

Når det trygge stedet er etablert på psykodramascenen vender psykodramalederen fokuset tilbake til protagonistens tematikk. Protagonisten og lederen snakker litt rundt dette, og etter hvert kommer det frem at på veien hjem til barndomshjemmet og moren så er det noe som må passeres. Protagonisten sier noe sånt som at Det er noe jeg må forbi på veien hjem, som gjør at jeg ikke drar hjem så ofte... I dialog med lederen illustrerer og viser protagonisten visuelt en imaginær linje adskilt fra det området av rommet som er etablert som "Det trygge stedet" på psykodramascenen. På denne linja blir det som blir beskrevet som "det trygge stedet", og veien til hjemstedet der hun vokste opp skissert med figurer tre steder på denne linja. Underveis, mens de ulike punktene på denne linja kommenteres og snakkes om i et rolig tempo, dukker det opp andre under-refleksjoner til det overordna personlige temaet. Deriblant protagonistens rolle som mamma og hvordan den frykten og redselen som er beskrevet også har innvirket på datterens liv slik protagonisten ser det. Psykodramalederen vender etter hvert fokuset tilbake til linja som er markert visuelt på gulvet med de ulike figurene, og vil se på denne med en større distanse. Lederen og protagonisten står sammen og ser på linja, og lederen stiller åpne spørsmål og kommenterer linja og de ulike stedene på den. Protagonisten sier noe sånn som at Jeg stenger av mellom hode og kropp på veien til mamma fordi det er noe jeg må kjøre forbi. Det kommer frem at det som oppleves som skremmende og som hun må kjøre forbi er en nærstående person. Protagonisten forteller at noen år tidligere hadde politiet pålagt denne personen besøksforbud til henne på grunn av hendelser som hadde skjedd mellom de to, men at hun har erfart at dette ikke ble overholdt. Hun forteller at hun opplevde at politiet insinuerte at hun overdramatiserte og gjorde ting større enn det de var. Psykodramalederen tilbyr protagonisten flere ganger muligheten til å gå til det trygge stedet som ble etablert i oppstarten av psykodramaet, og dette skjer noen ganger underveis.

Sekvens tre: Psykodramaleder to kommer med et forslag til en psykodramascene

Når det virker som det nærmer seg en avslutning kommer den andre psykodramalederen i gruppen opp på psykodramascenen, etter avtale med den lederen som har ledet psykodramaet frem til nå. Denne andre psykodramalederen sier at han har et forslag til en scene som kan iscenesettes og gjennomføres for psykodramaet avsluttes. De to lederne har ulik oppfatning om hvilken retning utviklingen av psykodramaet bør ta, og hva som bør gjøres før psykodramaet avsluttes. Det kommer til uttrykk ved at den ene psykodramalederen snakker mye om at det arbeidet som er gjort frem til nå også er et bra arbeid, og at hun mener det holder. Den andre lederen virker ivrig etter å gjøre noe mer på psykodramascenen før psykodramaet avsluttes, og viser dette med sin kroppslige tilstedeværelse, i blikket og i sin iver etter å fortelle om sitt forslag. Etter litt diskusjon mellom de to lederne og protagonisten blir det laget en scene til som ledes av den andre lederen som nå har kommet opp. Protagonisten virker veldig positivt interessert i å høre om og gjøre det den andre psykodramalederen foreslår.

Sekvens fire: Oppgjørsscenen

Scenen som den andre psykodramalederen foreslår å lage virker som den har til hensikt å markere at den nærstående personen ikke får lov til å påvirke på hva protagonisten kan si og gjøre i sitt eget liv. Scenen forsøker å ta et oppgjør med hvordan denne personen med sitt sinne og sin måte å skape redsel på begrenser protagonistens livsutfoldelse, og preger henne i hverdagen. Et oppgjør med hvordan redselen for denne personens sinne skaper begrensninger i protagonistens liv. Jeg hadde ikke beskrevet hvordan selve oppgjørsscenen ble iscenesatt i psykodramaet i feltnotatene, da jeg fokuserte mer på uenigheten mellom de to psykodramalederne. Men slik jeg husker det så fortalte denne andre psykodramatikeren om hvordan en slik scene kunne gjøres og presenterte det som en mulighet å gjøre dette i en iscenesatt scene på psykodramascenen. I forslaget fra psykodramalederen var idéen at en madrass ble tatt opp og holdt av noen andre gruppedeltakere, og at disse sto bak madrassen og holdt den opp som en vegg mot der protagonisten stod. Jeg tror dette var for å illustrere det punktet på linjen som protagonisten måtte kjøre forbi på vei hjem til hjemstedet hun hadde før hun flyttet hjemmefra. Protagonisten måtte så skyve, eller dytte denne madrassen av veien for å kunne bevege seg mer fritt og ikke bli begrenset og redusert av redselen for denne nærstående personen. Samtidig med at madrassen skyves uttrykker protagonisten undertrykte følelser mot denne personen og markerer at denne personen ikke får lov til å være med å påvirke så mye i livet til protagonisten og innvirke på hennes valg og handlinger. Ettersom det er en reell fysisk motstand da protagonisten må skyve og dytte madrassen med andre gruppedeltakere bak, aktiveres også det kroppslige og fysiske direkte idet dette gjøres på psykodramascenen (fra feltnotater). Psykodramalederen oppfordrer også til å si ord og setninger mens dette gjøres, og madrassen skyves lengre og lengre vekk.

Operativt nivå i analysen – identifisering av noen dramaturgiske beslutninger

Jeg har valgt ut noen punkter fra den deskriptive delen av psykodramaforløpet som jeg vil ha fokus på i det operative nivået av analysen. Både aspekter ved deltakelse og ledelse i det operative nivået av forløpet belyses (jfr. Krøgholt 2002, s. 89-90).

Dramaturgiske beslutninger i psykodramaet

“Det trygge stedet” er et sted som det stadig vendes tilbake til rent fysisk og romlig, men som også på fortellernivå er knyttet til det innholdsmessige i psykodramaet. De narrative trådene og psykodramaets hendelser har tilknytninger og stadig tilbakevendende møtepunkt med det

trygge stedet. Det blir et punkt som andre ting vises eller fortelles ut ifra, og slik innvirker det på hva som gjøres og fortelles, og hvordan de ulike elementene bindes sammen i den helhetlige komposisjonen av psykodramaet. Den dramaturgiske beslutningen om å etablere et trygt sted visuelt på psykodramascenen innvirker på hvordan de etterfølgende dramaturgiske elementene monteres, og dermed på hvordan det personlige temaet kommer til uttrykk, bearbeides og fortelles.

Refleksjon og brudd

Stopp og brudd underveis i samskapingen og dramatiseringen av psykodramaet er en gjennomgående og gjentakende dramaturgisk beslutning, og ikke kun noe som skjer på grunn av etableringen av det trygge stedet. Psykodramalederen tar initiativ til fortløpende brudd og avbrytelser i det som iscenesettes, vises og eventuelt spilles ut av protagonisten på scenen. På det operative nivå knyttet til ledelse skapes det flere åpninger og rom for refleksjon, samt en mulighet for protagonisten til å være deltakende, medskapende og medprodusent for hva som skal gjøres videre på scenen (jfr. Krøgholt 2002, s. 90). Disse avbrytelsene i psykodramaet skaper dramaturgiske refleksjonsrom (jfr. Krøgholt 2002, s. 40) hvor deltakeren som er protagonist får mulighet til å gå i dialog med lederen om det som har blitt gjort og utviklingen videre i psykodramaet. Med andre ord så lages det åpninger for medbestemmelse og deltakelse i de dramaturgiske beslutningene. Gjennom bruddene som lederen tar initiativ til underveis blir det brudd i flyten i dramatiseringen. Det bidrar til at det legges til rette for en mer fortellende distanseringsposisjon hos protagonisten, vekselvis med innlevelsen i det spontan-interaktive spillet. Slik produseres en dialektikk mellom å være aktivt deltakende i noe hvor det opplevelsesbaserte med performative, kroppslige, sanselige og affektive aspekter kommer i spill, og det å se på noe fra utsiden, med en større distanse, og tenke og reflektere om noe. Dette kan være konstruktivt av hensyn til ivaretagelse av deltakerens sårbarhet, tilrettelegge for medskapende og medbestemmende deltakelse og for å sikre et refleksivt nivå hos protagonisten over handlingene som er gjort. Sånn sett kan disse bruddene produsere en selvrefleksivitet hos deltakeren som er protagonist. Samtidig innvirker bruddene på tempo, omfang og intensitet av det handlingsbaserte og er med på å regulere inntrykk, opplevelser og affekter som kan oppstå i de handlingsbaserte sekvensene i psykodramaforløpet. Disse bruddene og dialektikken påvirker også hvordan den personlige tematikken kommer til syne på psykodramascenen. Med henvisning til Seel (2008) sitt iscenesettelsesbegrep så innvirker bruddene og dialektikken på hvordan nærværet, sammenhengene og det relasjonelle i en personlig tematikk kommer til syne og til uttrykk gjennom psykodramaet.

Fortell og vis, vis og fortell

Sekvensen med det trygge stedet etableres gjennom at protagonisten forteller og viser om stedet og figurene og dette bindes sammen romlig idet protagonisten viser og forteller om det trygge stedet, og formidler sentrale elementer for protagonisten sin følelse av trygghet.

Fiksjonskontrakten eller teater-kontrakten (Szatkowski 1989, s. 30) for det aktuelle psykodramaet er i en begynnende etablering gjennom beslutningen med å vise og fortelle. De øvrige deltakerne blir med på å late som-om det som nå vises er hjemmet til protagonisten med kjøkken, stue og etter hvert en hund. Det foregår en fordobling av både tid og rom og det skapes etterhvert en teatral og dramatisk fiksjon (Szatkowski 1989, s. 28) basert på et personlig tema. Det er som tidligere nevnt stadige brudd, som gjør at alle trekkes ut av den dramatiske fiksjonen. Szatkowski skiller mellom to ulike typer av teatrets kommunikasjonsstrukturer, og psykodrama vil da tilhøre det han kaller for teater med tilskuerne (Szatkowski 1989, s. 30). Deltakere fra tilskuergruppen kan velges til å spille i hjelpe-roller som medspillere i psykodramaet. Idet hunden

som er en figur på dette trygge stedet skal gestaltes, går protagonisten inn i rollen som hunden for å vise hvordan den er og gjør hunden til en levende figur og personliggjør hunden basert på sin oppfattelse. Det er første fase av et rollebytte i psykodrama. Når deltakeren som skal spille rollen som hunden kommer opp på scenen, og gjentar det som har blitt vist gjennom personliggjøringen, får protagonisten mulighet til å være observatør og tilskuer til sin egen presentasjon av hvordan hun opplever hunden i møte med henne. Men i tillegg er det også en ytterligere fordobling da deltakeren som skal være medspiller baserer seg på sin oppfatning av denne rollen slik den først ble presentert av protagonisten. Dermed kommer protagonisten i en observatørposisjon til en slags fordobling av fordoblingen av personliggjøringen av figuren hund.

Uenighet mellom psykodramalederne (sekvens tre og fire)

På dette punktet ser de to psykodramatikerne ulikt på hva som er for mye og hva er for lite handling og ekspressivitet for protagonisten og i psykodramaet slik jeg observerer det. Det er ikke uttrykk for noe generelt og allment, og det er ikke vanligvis to psykodramaledere for et psykodrama, men i noen tilfeller kan det skje. Uansett så gir den særegne sekvensen en mulighet til å fokusere inn og problematisere betydningen av psykodramalederens måte å fasilitere for deltakelse på i samskappingsprosessen av et psykodrama. Det blir en diskusjon mellom de to psykodramalederne knyttet til om det som er gjort på psykodramascenen holder, eller om det skal eller bør gjøres mer i handling og iscenesetting før psykodramaet avsluttes. Protagonisten virket ivrig på å høre forslagene fra den andre psykodramalederen. Denne hendelsen problematiserer jeg med utgangspunkt i Janek Szatkowski (2019) sin teori om poetisk hierarki som en del av det perspektiverende analysenivået i prosessanalysen.

Perspektiverende analysenivå del en – psykodramaets poetiske hierarki og poetikk

Psykodrama som metode kan forstås som et system med noen implisitte verdier som regulerer beslutninger i praksis. Med det tenker jeg på hvordan interne praksisteorier og filosofier om psykodrama regulerer beslutninger og valg som gjøres i praksis. Med interne praksisteorier og filosofier om psykodrama mener jeg Morenos teori, filosofi og metode som beskriver psykodrama slik det formidles av Moreno og også videreformidles av andre psykodramatikere. Dette er interne praksisteorier og filosofi som er sentralt for psykodramafeltets selvforståelse. Morenos teori om spontanitet-kreativitet og rolleteori (Nolte 2014, 2020) er spesielt sentralt i psykodramafeltets selvforståelse og interne praksisteori knyttet til forståelse av menneskesyn, subjektforståelse, syn på menneskelig utvikling og frigjørelsesidealene i psykodrama. I lys av Szatkowski (2019) sin teori om det poetiske hierarki, som er et analyseverktøy for en kunstpraksis eller et kunstverk, betrakter jeg psykodramaets filosofi og menneskesyn som en del av psykodramaets poetikk. Epistemologisk så er det systemteorien til Niklas Luhmann og hans teori om kommunikasjon (sosiale systemer) og bevissthet (psykiske systemer) Szatkowski bygger på når han redegjør for modellen om det poetiske hierarki. Poetikk i denne sammenhengen knytter seg til poetikk som det øverste laget i ethvert poetiskhierarki slik det beskrives av Szatkowski; det som angår verdiene i tilknytning til hva kunsten skal gjøre når samfunnet ser ut som det gjør (Szatkowski 2019, s. 87). Det er en del av åpningen av poetikk-begrepet slik det redegjøres for av Nielsen (2020), som kan stimulere vår analytiske sensibilitet og åpne for sammenligninger mellom svært forskjellige gjenstander i fagfeltet (Nielsen 2020, s. 20-21). Det midterste laget i det poetiske hierarki betegnes som dramaturgi, og handler om “the recursive evolution of a way to combine values of the chosen poetics, poiesis, and aisthesis

in reception and production methods of rehearsal, training, and performing” (Szatkowski 2019, s. 87). Dramaturgi opptrer i kunstsystemet som en praksis-teori og binder lagene i det poetiske hierarki sammen (Szatkowski 2020, s. 39). Det nederste laget av det poetiske hierarki beskrives som poiesis og aisthesis og handler om de konkrete og skapende prosessene (poiesis) og resepsjonen (aisthesis) av det kunstneriske verket eller den kunstneriske praksisen (Szatkowski 2019, s. 91). Dramaturgien er det laget som binder det poetiske hierarkiet sammen; “To each poietic hierarchy there is a specific dramaturgy, which in a recursive process aligns poiesis/aesthesis with poietics” (Szatkowski 2019, s. 91).

Jeg vil anvende Szatkowskis teori og modell på empirisk materiale fra den sekvensen i psykodramaforløpet hvor psykodramalederne er uenige. I den interne praksis-teorien til psykodrama og basert på mine observasjoner så virker psykodramalederen som en dramaturg i samskapingen av et psykodrama for hvordan de ulike delene bindes og komponeres sammen, men hele tiden i samspill og dialogisk medskapning sammen med protagonisten (Nolte 2020). I tillegg har psykodramalederen ansvar knyttet til å være en gruppeleder, analytiker og terapeut (Kellermann 1992, s. 46). Forslag og tilbud fra psykodramalederen innvirker på valg og dramaturgiske beslutninger i denne prosessen, og på hvilke alternativer som blir gjort synlige og ikke for protagonisten. Hva poetologi og poetologiske fokuseringer dreier seg om beskriver også Thomas Rosendal Nielsen med utgangspunkt i Szatkowski (2019) og han skriver at: “For den dramaturgiske analyse handler poetologien om at beskrive såkaldte poietiske hierarkier, dvs. hvordan poetikker konditionerer dramaturgier som igen konditionerer tilblivelses og erfaringsprosesser (poiesis og aisthesis) i værker og kunstneriske praksisser” (Nielsen 2020, s. 23). Perspektivert gjennom Szatkowskis (2019) teori om poetisk hierarki blir det prosessen og vurderingen hos de to psykodramalederne om hvordan dramaturgien i den siste scenen i psykodramaet best kan komponeres og skapes som kommer til uttrykk i det de ser ulikt på dette. “When dramaturgy observes, it is a research of how communication and consciousness are made available for each other” (Szatkowski 2019, s. 88). Sett i lys av teorien og modellen om det poetiske hierarki kan det forstås som at de to psykodramalederne har ulik forståelse og vurdering knyttet til hva slags dramaturgi som vil være best egnet i siste scene av psykodramaet for å legge tilrette for en hensiktsmessig (og potensiell frigjørende) tilblivelses- og erfaringsprosess hos protagonisten. De har kanskje en ulik oppfatning og forståelse om hvordan kommunikasjon og bevissthet kan gjøres tilgjengelige for hverandre hos protagonisten og hva slags iscenesettelse og erfaringsprosess som skal til. I denne vurderingen åpnes det også for at protagonisten kan være medbestemmende inn i hvordan denne scenen skal utformes og hva som skal gjøres avslutningsvis i siste scene i psykodramaet. Protagonisten er positiv til den andre psykodramalederens forslag og virker veldig interessert og nysgjerrig på å gjøre det den andre lederen foreslår. Protagonistens ønske var sentralt i beslutningen om å iscenesette den scenen som den andre lederen foreslo, og det kan forstås ut fra psykodramafeltets praksisteori og er også i samsvar med feltets praksisteori om at psykodramalederen skal være lydhør for protagonistens ønsker og behov i forbindelse med samskapingsprosessen av et psykodrama. Vurderingen hos psykodramalederen rundt hva det vil si å være lydhør, å svinge med en protagonist, sensitiviteten og lydhørheten knyttet til beslutningene i en samskapingsprosess, og om dette nødvendigvis alltid er konstruktivt for personlig utvikling og det terapeutiske arbeidet, problematiseres også i den interne praksisteorien (Kellermann 1992, s. 55; Nolte 2020, s. 12-13).

Perspektiverende analysenivå del to – erfarings- og tilblivelsesprosesser

De verdier som er en del av psykodramaets poetikk innvirker på dramaturgien i et psykodrama og er med på å regulere beslutningene som gjøres i samskapingen av et konkret psykodramaforløp. Samlet påvirker og betinger også dette hvordan tilblivelses- og erfaringsprosessene (poiesis og aisthesis) blir i en psykodrama-praksis. Disse implisitte verdiene i psykodramaets poetikk som kan spores i filosofi og praksisteori om psykodrama er ideen om at man gjennom spontanitetstreningen i psykodrama kan frigjøre blokkert spontanitet og kreativitet som Moreno (og mange psykodramatikere) mener er medfødt i alle mennesker, men reduseres idet vi blir voksne og tar del i samfunnets tradisjoner, konvensjoner, normer og kultur. Dette redegjøres det for gjennom Morenos teori om spontanitet-kreativitet (Blatner og Cukier 2007; Nolte 2020; H. Orkibi 2019). I korte trekk går spontanitet-kreativitetsteorien ut på at når spontaniteten og kreativiteten frigjøres kan individet anvende spontane responser i nye og gamle situasjoner i større grad, og slik handle og respondere mer hensiktsmessig og adekvat i nye og gamle situasjoner i eget liv. Spontane og adekvate responser er responser som skjer av fri vilje, med en viss nyhet, og hvor man tar hensyn til hva situasjonen krever og egne behov (Nolte 2020, s. 127). Slik hevder moreniansk filosofi, teori og praksisteori at frigjøring av spontanitet og kreativitet hos individet skal kunne fremme evnen til å respondere som en medansvarlig samfunnsborger og være medskapende inn i mellommenneskelige relasjoner og grupper. Gjennom at evnen til å respondere spontant utvikles kan også rollepertoaret til personen utvides og blir mer fleksibelt, noe som kan føre til et utvidet handlingsrepertoar i ulike situasjoner og mellommenneskelig samhandling. Rolleteorien til Moreno redegjør for dette (Blatner og Cukier 2007; Nolte 2014, 2020). Implisitte verdier i psykodramaets poetikk blir dermed frigjøring og ansvarliggjøring, som også innvirker på hvordan og hvorfor noe gjøres som det gjøres i denne praksisen og hvorfor praksisteorien om psykodrama er slik som den er, med fokus på det handlingsbaserte og skapende gjennom den spontan-interaktive dramatiseringen av et psykodrama. Nolte (2020) beskriver hvordan spontanitet hos Moreno beskrives vekselvis som en katalysator for kreativiteten, en energi og en respons (Nolte 2020, s. 126-127). Nolte (2020 s. 127) beskriver hvordan han i tråd med Kipper (1967) har kritisert Morenos operasjonelle definisjon av spontanitet på grunnlag av at responser er observerbare mens energi ikke er det. Utfordringen med å forstå spontaniteten både som en energi og en respons blir at vurderingen av hva som er en spontan respons fort kan ende opp med å bli en veldig subjektiv fortolkning og vurdering av psykodramaledere og gruppedeltakere. Dette åpner for at vurderingen av hva som det åpnes for i deltakerinvolveringen i psykodramaforløp kan bestemmes og styres av den subjektive fortolkningen til psykodramaleder av hva som er en spontan respons og ikke. Dermed kan mye kan tillates så lenge det blir fortolket som en spontan respons eller handling i et slikt forløp. Min analyse peker mot at vurderingen av hva det åpnes for i deltakerinvolveringen i psykodramaforløp kan styres eller reguleres av den subjektive fortolkningen og forståelsen til psykodramaleder av hva som er en spontan respons og ikke.

Perspektivert gjennom Szatkowskis (2019) poetiske hierarki kan hendelsen med uenigheten mellom de to psykodramalederne leses som at de to psykodramalederne har ulik forståelse av hvordan dramaturgien i den siste scenen i psykodramaet bør se ut for å lede til en tilblivelses- og erfaringsprosess (poiesis og aisthesis) som er hensiktsmessig og utviklende for protagonisten. Kanskje er det også ulik vurdering, avveining og fortolkning hos de to psykodramalederne rundt hvordan det frigjørende i forhold til spontane responser kan og bør iscenesettes og erfares. Den andre psykodramalederen virker mer orientert mot å få inn mer handling og ekspressivitet på det fysiske, kroppslige og følelsesmessige nivå i en iscenesettelse, og å kunne oppnå en frigjøring

og spenningsreduksjon knyttet til dette. I tillegg blir det en veldig konkret spill-handling som utfordrer, tar et oppgjør med eller går til kamp mot hindringen protagonisten har beskrevet. Den andre psykodramalederen er fokusert på at det som er gjort frem til nå i psykodramaet holder, og dermed mer orientert mot at erfaringsprosessen hos protagonisten på det selvrefleksive og visualiserende plan gjennom fortell og vis holder i denne omgang. Dette kan forstås som at de to psykodramalederne har ulik oppfatning og vurdering knyttet til omfang av det handlingsbaserte, tempo og intensitet i det spontan-interaktive spill i det øyeblikket hvor de blir uenige om hvordan den siste scenen i psykodramaet bør være. Det kan også være uttrykk for at de har ulik personlig stil, erfaring og kunnskap som psykodramaledere. Intervjuer med psykodramalederne om deres vurderinger i denne situasjonen ville kunne bidratt med et mer helhetlig bilde av hvordan de som praktikerer av psykodramametoden vurderte samskapingsprosessen mot slutten av psykodramaet. Den perspektiverende analysedelen beskrevet her gir bare ett perspektiv på sekvensen slik sekvensen kan leses gjennom Szatkowskis (2019) sin teori og modell om det poetiske hierarki, og andre sentrale aspekter ved prosessen kan da miste fokus. En slik perspektivering kan føre til at beskrivelsen av hendelsen virker reduserende i forhold til praksis situasjonen. Samtidig åpner det for å iakttakke hendelsen i samskapingsprosessen på en måte som gjør at andre sider ved samskapingsprosessen kan bli synlig og diskuteres.

Perspektiverende analysenivå del to – verdier i spill

Ut fra interne praksisteorier og filosofier om psykodrama og feltets selvforståelse er ideen om en virkning i psykodrama, og det som kan beskrives som målet om frigjøring fra undertrykkende mekanismer og frigjøring av blokkert spontanitet og kreativitet hos individ og grupper, noe som innvirker på hvordan det personlige tema kommer til uttrykk i psykodramaet. Frykt og redsel for andre menneskers sinne kan forstås som en slik undertrykkende mekanisme som beskrevet i psykodramaforløpet overfor, og ideen om en frigjøring gjennom psykodrama som metode kan innvirke på de dramaturgiske beslutningene som gjøres i samskapingen av psykodramaet. De implisitte verdiene som ligger i psykodramaets poetiske hierarki, om frigjøring av blokkert eller undertrykt spontanitetsenergi, ansvarliggjøring av individet i forhold til eget liv og relasjoner gjennom utvidelse av handlings- og rolleperforar med økt mulighet for spontane responser (Borge 2011; Nolte 2020; Slettemark 2004), er også noe som er med på å regulere de dramaturgiske beslutningene som gjøres i praksisen. Dette kan potensielt også tilsløre noen maktforhold og intensjoner knyttet til disse beslutningene. I tillegg kan den enkelte psykodramaleders forståelse om hvordan det best kan legges tilrette for en slik frigjøring variere ut ifra personlig stil, orientering, kunnskap og erfaring med psykodrama. Dermed kan samskapingsprosessen av et psykodrama også bli noe tilfeldig eller omfattes av et kontingent livsvilkår (at alt kan skje, og ingenting kan skje). Valgene og beslutningene kunne vært gjort annerledes, og det er her kontingensen fremtrer som er en del av det å observere fra den annen orden i systemteorien (Szatkowski 2019, s. 90). Det leder til bevisstheten og erkjennelsen om at presentasjonen og iscenesettelse av det personlige temaet kunne ha vært styrt av andre valg og beslutninger i samskapingsprosessen, og dermed kommet til uttrykk og tilsyne for både protagonist, psykodramaledere og øvrige gruppedeltakere på en annen måte.

Hvordan en personlig tematikk kommer til uttrykk gjennom en samskapingsprosess av et psykodrama kan som følge av det beskrevet ovenfor romme en stor variasjon. Dermed fører dette til at hvordan det personlige kommer tilsyne, og hva slags nærvær som produseres gjennom de ulike dramaturgiske beslutningene i iscenesettelsen av et psykodrama også påvirkes av de frigjørelsesidealer og subjektforståelser som eksisterer hos den aktuelle psykodramaleder. Relatert til Seels (2008)

iscenesettelsesbegrep kan det intensjonelle med iscenesettelsen problematiseres inn mot hvem sine intensjoner og behov det er som ivaretas gjennom iscenesettelsen og hvordan det innvirker på hvilke tilblivelses- og erfaringsprosesser det legges tilrette for? Er det protagonistens behov, eller er det også behov og intensjoner som knytter seg til de implisitte verdiene i psykodrama som metode, og den enkelte psykodramaleders forståelse av praksisteorien og filosofien til psykodrama? Perspektivert gjennom Szatkowskis (2019) teori om det poetiske hierarki kan det leses og forstås som at de bestemte frigjørelsesidealene, subjektforståelsene og verdiene knyttet til praksisteori og filosofi om psykodrama noen ganger nærmest kan virke styrende og regulerende for hva og hvordan noe gjøres i en slik prosess. Et deltakelsesparadoks og en paradoksal legitimeringsgrunn for psykodrama som praksis kan spores her i form av at deltakeren gjerne må delta i samskapingen av hvordan det personlige tema kommer til uttrykk gjennom psykodramaet og komme med ønsker og behov. Men som deltaker så deltar du også på grunnlag av noen premisser for deltakelse som er sterkt påvirket av psykodramaets poetikk og som inkluderer noen spesifikke frigjørelsesidealer og subjektforståelser rundt hvordan denne frigjøringen og subjektutviklingen skjer. I tillegg avhenger det av hvordan den enkelte psykodramaleder har forstått, fortolket og selv erfart psykodramaets praksisteori og poetiske hierarki. I forlengelsen av dette, og basert på analysen, kan det åpne for et maktforhold i forhold til de dramaturgiske beslutningene som gjøres i en slik samskapingsprosess, som knytter seg til asymmetrien mellom psykodramaleder og deltaker med hensyn til kunnskap og erfaring med psykodrama-metoden og hvem som kjenner spille-reglene for psykodrama-metoden best.

Refleksjoner om beslutninger, uenighet og konsekvens for deltakerens prosess

Hvordan tas beslutninger i den beskrevne prosess?

Beslutninger i psykodramaforløpet gjøres gjennom et dialogisk, lydhørt og estetisk samspill (Guss 2017, s. 29) mellom psykodramaleder og protagonist hvor protagonistens personlige prosess, ønsker og behov vektlegges i stor grad. Forslag, spørsmål og alternativer kommer fra lederen, som protagonisten får mulighet til å ta stilling til eller vurdere sammen med lederen. Lederen tar initiativ til brudd og stopp som skaper refleksjonsrom og åpner for dialogiske beslutninger mellom protagonisten og lederen knyttet til hva som skal gjøres videre. Samtidig foreslår lederen noen ganger at noe skal iscenesettes eller gjøres av hensyn til den personlige og terapeutiske prosessen til deltakeren (f.eks. med forslaget om å iscenesette det trygge stedet, eller en instruksjon om rollebytte), eller av hensyn til gruppa.

Hvordan håndteres uenighet?

Overordna og generelt blir uenighet mellom psykodramaleder og protagonist ofte benyttet som en mulighet for å utdype og undersøke hva som egentlig er protagonistens viktigste ønsker og behov knyttet til den personlige prosessen, temaet og subjektive sannheten. Men dersom protagonistens ønsker og behov utfordrer hensynet til øvrige gruppedeltakerne, eller den terapeutiske prosessen, så kan ulike behov komme i konflikt, og psykodramalederen må ta et overordna ansvar som terapeutisk ansvarlig og gruppeleder, og vurdere der og da hva som skal veie tyngst og prioriteres. Balansering av individuelle behov og av de ulike del-rollene i psykodramalederrollen som gruppeleder, dramaturg/ produsent, analytiker og terapeut foregår kontinuerlig gjennom samskapingsprosessen for et psykodrama.

Mer spesifikt knyttet til den beskrevne prosess så ble uenigheten mellom de to lederne i dette tilfellet løst gjennom en åpen diskusjon og dialog om de to alternativene sammen med

protagonisten. Protagonistens ønske og behov veide tyngre enn uenigheten mellom de to lederne i det forløpet som er beskrevet her. Protagonistens interesse og ønske om å gjøre det den andre lederen foreslo ble lyttet til i prosessen frem mot å ta en beslutning om at dette skulle gjøres.

Hva blir konsekvensen i forhold til deltakerens prosess?

Konsekvensen i forhold til protagonist-deltakerens prosess blir at den får være medbestemmende, medskapende og deltakende i stor grad knyttet til sin personlige tematikk. Deltakeren får mange muligheter for å velge, delta, kommunisere og uttrykke seg gjennom det multimodale og flersanselige. Kommunikasjon og deltakelse gjennom det verbale, performative, kroppslige og estetiske åpnes det for gjennom dialog og diskusjoner mellom leder og protagonist. Konsekvensen av at lederen må la hensynet til gruppa veie tyngst, eller hensynet til en terapeutisk prosess kan føre til at deltakeren synes at tempoet eller intensiteten i arbeidet er for lav eller for høy. Det kan utfordre oppmerksomhet, tilstedeværelse og engasjement hos deltakeren. Hensynet hos leder til en personlig og terapeutisk prosess kan føre til en stor varsomhet, noe som kan gjøre at en deltaker ikke opplever å gjøre noe nytt i dramaet, men bare mer av det samme. Gjennom refleksjonsrom og brudd i samskapingsprosessen får deltakeren i stor grad mulighet for å bli lyttet til, være deltakende, medbestemmende, medansvarlig og medskapende inn i bruk av estetiske virkemidler og dramaturgien for sitt personlige tema. Dette kan forstås som en stor grad av brukerstyring i arbeid med et personlig tema, og innvirker også på opplevelsen hos deltakeren.

Oppsummerende drøfting

Guss påpeker at dersom ulike personer skulle skape hver sin dramaprosess eller teateroppsetning med utgangspunkt i den samme historien, ville de enkeltes sensibilitet føre til ulike fortolkninger og dermed resultere i hver enkelt persons unike dramaturgiske komposisjon (Guss 2017, s. 20). Den unike dramaturgiske komposisjonen Guss her omtaler resonnerer med samskapningsprosessen av et psykodrama slik som denne artikkelen viser. Ettersom det personlige temaet vektlegges i så stor grad, blir det en form for personspesifikk dramaturgi som oppstår når psykodramaet samskapes. Men samtidig eksisterer det en del metodeforståelser i psykodramaets interne praksisteori som legger et premiss og derved innvirker på dramaturgiske beslutninger i et psykodramaforløp. Psykodramalederen er formidleren av metodeforståelsen fortløpende i utviklingen av psykodramaet, og innvirker med sine spørsmål og innspill, i den komplekse kommunikasjonsprosessen og de dramaturgiske beslutningene frem mot å uttrykke et personlig tema gjennom psykodramaet. Det er gjennom en slik dynamisk samskapings- og kommunikasjonsprosess at en deltakers personlige tema kommer til uttrykk og blir gjort synlig på psykodramascenen. De to enkle definisjonene av hva psykodrama er som jeg nevnte innledningsvis blir dermed forenklede definisjoner av psykodrama hvor kompleksiteten ved samskapningsprosessen av et psykodrama ikke kommer frem. Iscenesettelsen av et personlig tema gjennom psykodrama bringer med seg et spenningsforhold da psykodrama som form og metode legger noen premisser for hvordan det personlige tema presenteres og kommer til uttrykk gjennom deltakelse og medbestemmelse i de dramaturgiske beslutninger. Premisser for deltakelse og hvordan det personlige tema rammes inn og presenteres kan ledes i en retning hvor implisitte verdier som frigjøring og ansvarliggjøring, som ligger i psykodrama som metode, kan bli retningsgivende. Selv om psykodramalederen er lydhør for protagonistens behov, virker også de implisitte verdier i psykodrama som praksis, og de implisitte verdier hos psykodramalederen i forhold til egen forståelse av metoden og eventuelle tilleggsutdanninger, på retningen og formen presentasjonen av det personlige tema tar i psykodramaet. Det potensielle

deltakerparadokset kan virke styrende og regulerende på de dramaturgiske beslutningene, og kan da metoden som var ment å være frigjørende, risikere å virke undertrykkende? Psykodrama som metode og samskapingsprosess stiller store krav til vurderingene og avveiningene hos psykodramalederen underveis i arbeidet, og til en individuell tilpasning og balansering av ulike deltakere sine behov i gruppa underveis i gruppeprosessen. En protagonist kan selvfølgelig være uenig med psykodramaleders forslag, og komme med motforslag, og slik aktivt delta i åpne opp for nye iscenesettelsesmuligheter og handlinger i psykodramaet. Det er også en måte å fremme deltakelse, ansvar og medbestemmelse på hos gruppedeltakere. Sensitiviteten og lydhørheten i det gjensidige kommunikasjonsforholdet mellom deltakeren (protagonisten) og psykodramalederen er essensielt for de dramaturgiske beslutningene i samskapingsprosessen av psykodramaet. Det er med andre ord mange ulike behov, intensjoner og verdier som forhandles i kryssfeltet mellom de to psykodramalederne og protagonisten, og som innvirker på beslutningene om hvordan noe skal gjøres. Det er også noe av grunnen til at det er så viktig og nødvendig med en profesjonsetisk bevissthet, etiske retningslinjer og krav om personlig faglig oppdatering (PFO) (E. A. f. P. (EAP) 2020; (NFP) 2020; (PiN) 2020) for psykodramaledere og psykoterapeuter, som for alle andre yrker som holder noe av et annets menneskes liv i hendene for en kortere eller lengre periode.

Konklusjon

Det personlige temaet innvirker både på form og innhold i psykodramaets samskapingsprosess. I tillegg er denne prosessen en kompleks, dynamisk, relasjonell og interaktiv kommunikasjonsprosess som rommer mange dramaturgiske beslutninger som skal navigeres og avstemmes mellom psykodramaleder, protagonist, psykodramaets egen metodeforståelse og poetiske hierarki. Psykodramalederen er formidleren av metodeforståelsen og praksisteori fortløpende i utviklingen av psykodramaet, og innvirker med sine spørsmål og innspill, i den komplekse kommunikasjonsprosessen og de dramaturgiske beslutningene frem mot å uttrykke og iscenesette et personlig tema gjennom psykodramaet. Idealet er at psykodramalederen skal være lydhør overfor protagonistens ønsker og behov i denne prosessen og at protagonisten skal få skape og forme sin subjektive sannhet gjennom iscenesettelsesprosessen. Det kan også identifiseres en paradoksal legitimeringsgrunn i denne samskapingsprosessen, idet det i en tilsynelatende åpen involvering av deltakere for å presentere sine subjektive sannheter om en personlig tematikk i iscenesettelsen av et psykodrama, kan spores et deltakelsesparadoks. Du kan delta, være medskapende og medbestemmende, men det ligger også i psykodramaets poetiske hierarki implisitte verdier knyttet til frigjøring og ansvarliggjøring. Disse bærer igjen med seg ideer og tanker om erkjennelsesmål og intendert virkning ved å arbeide gjennom psykodrama som er med på å bestemme hvordan frigjøringen og ansvarliggjøringen foregår ved bruk av denne metoden. Dette innvirker også på hvordan tilblivelses- og erfaringsprosessene blir, og hva slags nærvær som produseres i en slik samskapingsprosess.

Siri M. Skar (f.1983), er ph.d.stipendiat ved Fakultet for kunsthøgskolen, spesialisering teater, institutt for visuelle og sceniske fag ved Universitetet i Agder (Norge). Publisert artikkel i Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie: "A turn to arts-based research methodology in psychodrama research", doi:10.1007/s11620-020-00572-y.

Litteratur

- (EAP), E. A. f. P. (2020). Quality Standards. Hentet 10.11.2020 fra <https://www.europsyche.org/quality-standards/eap-standards/>.
- (EAP), E. A. o. P. (2021). European Association for Psychotherapy Hentet 11.08.2021 fra <https://www.europsyche.org/about-eap/eap/>.
- (FEPTO), T. F. o. E. P. T. O. (2021). The Federation of European Psychodrama Training Organisations. Hentet 11.08.2021 fra <http://www.fepto.com/presentation>.
- (NFP), N. F. f. p. (2020). Ethiske retningslinjer. Hentet 10.11.2020 fra <https://nfpsykoterapi.no/etiske-retningslinjer/>.
- (PiN), P. i. N. (2020). Ethiske retningslinjer. Hentet 10.11.2020 fra <http://psykodramaforeningen.no/etiske-retningslinjer/>.
- Arpin, J. (2014). Masters of their Conditions III: Clinical applications of theater anthropology in cultural psychiatry. *Transcultural Psychiatry*, 51(4), s. 461-478, <https://doi.org/10.1177/1363461512443527> (tilgået 19.03.2022).
- Arthur Allen, S. (2006). Billy Budd: Temporary Salvation and the Faustian Pact. *Journal of Musicological Research*, 25(1), s. 43-73. (tilgået 19.03.2022).
- Baim, C. (2018). *Theatre, Therapy and Personal Narrative* (Ph.D. in Drama). University of Exeter, <http://hdl.handle.net/10871/33997> (tilgået 19.03.2022).
- Blatner, A. og Cukier, R. (2007). Appendix: Moreno's basic concepts. I C. Baim, J. Burmeister og M. Maciel (red.), *Psychodrama: Advances in theory and practice*. London og New York: Routledge.
- Borge, L. (2011). *Møte med psykodrama: filosofi, teori og terapi*. Oslo: Kolofon Forlag AS.
- Cruz, A., Sales, C. M. D., Alves, P. og Moita, G. (2018). The Core Techniques of Morenian Psychodrama: A Systematic Review of Literature. *Frontiers in Psychology*, 9(1263), <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01263> (tilgået 19.03.2022).
- D'Amato, R. C. og Dean, R. S. (1988). Psychodrama research—therapy and theory: A critical analysis of an arrested modality. *Psychology in the Schools*, 25(3), s. 305-314, [https://doi.org/10.1002/1520-6807\(198807\)25:3<305::AID-PITS2310250312>3.0.CO;2-T](https://doi.org/10.1002/1520-6807(198807)25:3<305::AID-PITS2310250312>3.0.CO;2-T) (tilgået 19.03.2022).
- Geva, A. (2012). Asperger's syndrome through the lens of the dramaturgical model. *International Journal of Developmental Disabilities*, 58(3), s. 176-183, <https://doi.org/10.1179/2047386912Z.00000000019> (tilgået 19.03.2022).
- Guss, F. G. (2017). *Barnekulturens iscenesettelser 2*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Jacobsen, D. I. (2015). *Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelig metode* (3. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Karp, M., Holmes, P. og Bradshaw Tavon, K. (red.). (1998). *The handbook of psychodrama*. London og New York: Routledge.
- Kellermann, P. F. (1992). *Focus on psychodrama: The therapeutic aspects of psychodrama*. London, UK: Jessica Kingsley Publishers.
- Kipper, D. A. (1967). Spontaneity and the warming up process in a new light. *Group Psychotherapy*, 20, s. 62-73.
- Krøgholt, I. (2002). *Risiko eller fare: åpning og lukning af teaterprosesser, aktuelle teaterproblemer 48*. Århus: Institutt for dramaturgi, Aarhus Universitet.
- Moreno, J. L. (1946). Psychodrama and group psychotherapy. *Sociometry*, (9), s. 249-253.
- Moreno, J. L. (1972/1994). *Psychodrama, First Volume* (4. utg.). USA: American Society of Group Psychotherapy and Psychodrama.

Mellom åpne og målstyrte prosesser i samskappingsprosessen av et psykodrama

- Moreno, J. L. (1978). *Who shall survive? Foundations of Sociometry, Group Psychotherapy and Sociodrama* (3. utg.). New York: Beacon House Inc.
- Moreno, J. L. (1983). *The theatre of spontaneity* (3rd ed. utg.). Ambler, Pa: Beacon House.
- Moreno, J. L. og Moreno, Z. T. (1959/1975). *Psychodrama Volume Two: Foundations of Psychotherapy*. Beacon, NY: Beacon House.
- Moreno, J. L. og Moreno, Z. T. (1975). *Psychodrama: Third Volume, Action Therapy and Principles of practice*. Beacon, New York: Beacon House.
- Nielsen, T. R. (2011). *Interaktive dramaturgier i et systemteoretisk perspektiv* (Ph.D.). Akademiet for Æstetikfaglig Forskeruddannelse, Aarhus universitet, Aarhus.
- Nielsen, T. R. (2020). Poetologisk analyse: Begrebsslige og metodiske overvejelser. *Peripeti*, 17(32), s 19-30, <https://tidsskrift.dk/peripeti/article/view/122190> (tilgået 19.03.2022).
- Nolte, J. (2014). *The Philosophy, Theory and Methods of J.L.Moreno*. London og New York: Routledge.
- Nolte, J. (2020). *J.L.Moreno and the psychodrama method: On the practice of psychodrama*. New York: Routledge.
- O'Neill, C. (1995). *Drama Worlds - a framework for process drama*. Portsmouth NH: Heinemann.
- Orkibi, H. (2019). Positive psychodrama: A framework for practice and research. *The Arts in Psychotherapy*, 66, <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.aip.2019.101603> (tilgået 19.03.2022).
- Orkibi, H. og Feniger-Schaal, R. (2019). Integrative systematic review of psychodrama psychotherapy research: Trends and methodological implications. *PLoS ONE*, 14(2): e0212575, s. 1-26, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0212575> (tilgået 19.03.2022).
- Pendle, A. og Rowe, N. (2010). Beyond dramatic truth: theatre within the therapeutic encounter. *Research in drama education*, 15(1), s. 89-102, <https://doi.org/10.1080/13569780903481060> (tilgået 19.03.2022).
- Rasmussen, B. og Kristoffersen, B. (2011). *Handling og forestilling - forestilling om handling: Jacob Levy Morenos teatereksprerjonisme og sosiatri*. Trondheim: Tapir Akademisk forlag.
- Røine, E. (1992). *Psykodrama : om å spille hovedrollen i sitt eget liv* (2. utg.). Oslo: Artemis.
- Schermer, V. L. (2015). Psychodrama in Perspective: An Interview with Jonathan Moreno on His Father, Jacob Moreno, and the Lasting Impact of His Ideas. I (bd. 48, s. 187-201). <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=bth&AN=103026421&site=ehost-live> (tilgået 19.03.2022).
- Seel, M. (2005). *Aesthetics of Appearing* (J. Farrell, Overs.). USA, California: Stanford University Press.
- Seel, M. (2008). Iscenesættelse som tilsynebringelse. *Peripeti: tidsskrift for dramaturgiske studier*, (9), s. 7-18, (tilgået 19.03.2022).
- Slettemark, G. (2004). *Psykodrama og sosiometri i praksis: personlig frihet, par i samspill, den skapende gruppe*. Oslo: Fagspesialisten AS.
- Szatkowski, J. (1989). Dramaturgiske modeller. Om dramaturgisk tekstanalyse. I E. E. Christoffersen, T. Kjølnør og J. Szatkowski (Red.), *Dramaturgisk analyse: en antologi* (s. 9-92). Århus: Universitetet i Århus, Institutt for dramaturgi (Aktuelle teaterproblemer, 24).
- Szatkowski, J. (2019). *A Theory of Dramaturgy* (1. utg.). Milton: Milton: Routledge Ltd, <https://doi.org/10.4324/9781351132114> (tilgået 19.03.2022).
- Szatkowski, J. (2020). En teori om dramaturgi (essay). *Peripeti: tidsskrift for dramaturgiske studier*, 16(Særnummer), s. 34-47, <https://tidsskrift.dk/peripeti/article/view/121385> (tilgået 19.03.2022).
- Testoni, I., Cichellero, S., Kirk, K., Cappelletti, V. og Cecchini, C. (2019). When Death Enters the Theater of Psychodrama: Perspectives and Strategies of Psychodramatists. *Journal of Loss and Trauma*, 24(5-6), s. 516-532, <https://doi.org/10.1080/15325024.2018.1548996> (tilgået 19.03.2022).
- Wadel, C. (2014). *Feltarbeid i egen kultur*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

- Warstat, M. (2018). Applied theatre: Theatre for change. I E. Fischer-Lichte og B. Wihstutz (red.), *Transformative Aesthetics* (s. 173-190). London og New York: Routledge.
- Østern, A. L. (Red.). (2014). *Dramaturgi i didaktisk kontekst*. Bergen: Fagbokforlaget.