

Å snakke om scenekunst

- en enkel metode for klasserommet

Tenke rett eller tenke selv?

Og se og snakke om kunst er en utmerket måte å utvikle forståelse for kunstneriske valg og dermed også kunstnerens intensjoner. Det utvikler også evnen til å se ulike tolkningsmuligheter og egne refleksjoner. Og snakke om kunst i gruppe er en fin måte for å – i stedet for å få ett felles «rett» svar – få innsyn i en mengde ulike tolkninger og opplevelser som beriker og kompletterer hverandre.

Kunnskapen gir grunnlag for selv å kunne gjøre kreative resonnement, en egenskap som kommer til nytte i mange fag. Det styrker også evnen til å se andre mennesker og å kunne sette seg inn i ulike situasjoner. En av kunstens verdier er mottagerens mulighet til selvrefleksjon; uansett hva du mener om et verk og hva det enn får deg til å føle, så fungerer kunstverket som en medspiller for dine egne reaksjoner, tolkninger og vurderinger.

Av hvem? For hvem? – Og hva er formålet?

Grunnlaget for all kildekritikk er den samme som grunnlaget for kunstanalyse; nemlig de tre spørsmålene *av hvem, for hvem og til hvilke formål?*

Kunst har alltid en avsender og en mottaker – selv om verket bare betraktes av utøveren selv.

Selv om kunst aldri er objektivt, men tvert om viser en subjektiv versjon av virkeligheten, så kan en samtale om en felles kunstopplevelse være en god måte å lære hvilke ulike valg som får konsekvenser for tolkningen. Samme analysemodell som brukes for å samtale om en scenisk forestilling kan også brukes på dokumentarfilmer, forelesninger og nyhetsinnslag – som ofte utgir seg for å være objektive.

Kunst og pedagogikk

Kunst har som formål og lære oss noe om oss selv, men det skjer ikke alltid og det skjer ikke nødvendigvis automatisk. Hvordan vi tar hånd om kunstopplevelsen kan avgjøre hvordan følelsen eller tolkningen lander i den som er betrakter. Formålet med en samtale etter en kunstopplevelse må være å gi hver enkelt en mulighet til en større forståelse for sin egen tolkning, uten at dette på noen måte forringer opplevelsen eller legger en demper på følelsen.

Å LEDE EN SAMTALE OM SCENEKUNST

Det finnes mange måter å snakke om det man har sett eller opplevd på en scene. En måte er å snakke om innholdet og ut ifra selve fortellingen – om den finnes. Det ligner måten man ofte bruker når man snakker om litteratur. En annen måte er å se på scenekunst som man ser på bilder.

Det viser seg ofte at man kommer lengre og dypere ned i sine tolkninger av et kunstverks innhold når man begynner med å snakke om kunstverkets form.

Følgende er ett forslag på hvordan man kan snakke om kunstformene dans og teater. Modellen er først oppstilt i enkel punktform og deretter følger en forklarende tekst.

Samtaleveiledning

- kortversjon i punktform

«Når begynte forestillingen, syns du?»

«Når sluttet forestillingen, syns du?»

Hva inneholdt forestillingen?

(Skuespillere/dansere, bevegelse, tale, tekst, lyd, lys, musikk, maske/sminke, kostyme, scenografi, rekvisita, koreografi m.m.)

TRE PRINSIPPER

Vent med vurderinger. Tolk heller enn å synse!

Alle valg er bevisste valg og kan dermed analyseres ut fra et kunstnerisk perspektiv.

Start alltid med deg selv og din egen opplevelse.

BESKRIV

TOLK

REFLEKTER

Ulike tidsaspekter?

(Tidsepoke? Kronologi? Tidshopp? Tempo og rytme?)

Ulike elementer som støtter hverandre eller kolliderer?

Relasjonen scene/sal?

Finnes et overgripende spørsmål av filosofisk eller eksistensiell karakter?

Vurder ingen tolkninger eller resonnement. Lytt ukritisk.

Still gjerne oppfølgingsspørsmål som «hva mener du med det?» og «kan du gi ett eksempel?».

Samtaleveiledning

- lengre, forklarende versjon

Et interessant første spørsmål til gruppen kan være: «**Når startet forestillingen, syns du?**» Tillegget «syns du» er viktig. La hver og en stille tenke etter og be siden klassen forsøke å finne så mange ulike svar på spørsmålet som mulig. Det kan være et visst klokkeslett, eller i det øyeblikket dere ble sluppet inn i salen. Når publikum ble stille. Når lyset ble tent på scenen. Når musikken startet. Eller hvorfor ikke allerede når dere så brosjyren og snakket om at dere skulle på forestillingen. Alle forestillinger har en rekke ulike startpunkter – alle er rett og like sanne – selv om de gjør ulike sterke inntrykk på ulike personer. Svaret sier en del om forventningene til forestillingen og at danse- eller teaterhendelsen er større enn forestillingen i seg selv.

På samme måten kan klassen sammen gi ulike svar på spørsmålet **når forestillingen sluttet**. Var det ved applausen? Eller når dere gikk ut fra salen? Kanskje kan man si at deres samtale om forestillingen også inngår, og at alle minnene og assosiasjoner til forestillingen som gjøres i etterkant krever at man flytter fram det absolutte slutt punktet et stykke til?

For å ikke gå direkte inn på innholdet og hva forestillingen handlet om, kan det være bra å definere kunstformen scenekunst: forsøk sammen å komme på **så mange ulike bestanddeler som mulig** som forestillingen bestod av. Det kan være

skuespillere/dansere på scenen, musikk, tekst, lys, maske/sminke, kostyme, kroppsspråk, stemme, bevegelser, scenografi (dekor), rekvisita (ting) og så videre. Disse bestanddelene kan også kalles element. Hver bestanddel kan ofte deles inn i enda mindre element. Å dele inn forestillingen i flere ulike bestanddeler gjør at man senere i samtalen kan kikke på om de ulike elementene går med eller imot hverandre. For eksempel kan det være at en danser i klassiske balettklær danser Street Dance, eller at musikken i ett historisk drama er moderne.

Begynn selve forestillingsanalysen med å gjøre en avtale med hele gruppen om **tre prinsipper**.

Det første prinsippet er **å vente så lenge som mulig med å mene noe**. Naturligvis har hver og en rett til sin egen mening, men om samtalen begynner med at noen synes forestillingen var bra eller dårlig, teit eller kul, fin eller stygg, vanskelig eller barnslig – kort sagt: om samtalen begynner med vurderinger – så kan det være vanskelig å komme videre eller å se bort i fra den uttalte meningen. Ulike meninger har ofte ulik verdi avhengig av hvem i gruppen som sier dem. I verste fall kan samtalen bli en debatt som handler mest om å overbevise den som mener annerledes enn det

man selv mener er rett. Det gjør at samtalen stopper på en ganske grunt nivå. Om samtalen i stedet begynner med at gruppen sammen gjør så saklige beskrivelser som mulig, så skapes et bedre grunnlag for flere og modigere tolkninger senere i samtalen. Det finnes altså en viss rekkefølge for å snakke om de ulike tingene. Mer om rekkefølgen straks.

Det andre prinsippet er at alt som syntes, hørt eller på annet vis var med i forestillingen fantes der for en grunn. **Alt i en forestilling er kunstneriske valg – eller om man vil: alle valg er bevisste valg**. Det er ikke alltid sant. Naturligvis kan en del av resultatet være en følge av omstendigheter som økonomi, plass, tilfeldigheter og slump, eller på at de som har laget forestillingen helt enkelt ikke tenkte på det. Men om vi unnskylder eller ser bort fra visse omstendigheter, så blir helheten umulig å analysere. Det vi faktisk så og hørte kobles til det vi opplevde. Det gjelder til og med sånne ting som for eksempel hvordan rommet så ut der forestillingen ble spilt, hvilken tid på døgnet og i hvilket selskap forestillingen ble sett, eller uforutsette hendelser i eller rundt selve forestillingen. Forsøk gjerne å finne et eksempel på noe som dere tror ikke var et bevisst valg fra de

som har laget forestillingen, men som likevel kan påvirke din/deres tolkning.

Det tredje prinsippet er kanskje det enkleste: **start alltid med deg selv**. Det du kjenner, mener, tolker og opplever er rett. Akkurat som det som noen andre kjenner, mener, tolker og

opplever er rett. Start alltid med det du selv får ut av forestillingen – ut ifra din egen alder, bakgrunn, om du er vant eller uvant med å se scenekunst, språk, klasse og innstilling til dans og teater. Gjøtt ikke hva noen andre mener og tenker. Det betyr at du som lærer ikke behøver å ta stilling til om forestillingen «traff riktig» i relasjon til målgruppens alder eller evner til å ta til seg forestillingen. Det kommer til å vise seg i løpet av samtalen likevel.

Som nevnt over kan selve samtalen om forestillingen gjerne følge en viss rekkefølge, og den rekkefølgen bør du være tydelig på. Skriv gjerne opp rekkefølgen på tavlen eller poengter at alle skal få komme til orde med hva de mente eller tenkte på, men analysesamtalen har ulike faser: **først beskrive, deretter tolke, sist reflektere**.

1) Beskriv. Begynn altså med så konkret som mulig å beskrive hva dere så og hørte. Hvordan så det ut på scenen? Tegn gjerne opp en skisse på tavlen. Hva fantes i rommet? Hvor var innganger og utganger? Hvor mange personer var det på scenen? Hvordan så de ut? Hva hadde de på seg? Hvordan beveget de seg? Hva hadde de tilfelles og hva skilte dem fra hverandre? Fantet det ting som ble brukt? Forandret de seg under forestillingen?

«Teater er det viktigste i verden, for der viser man folk hvordan de kunne være, og hvordan de lengter etter å være, bare at de ikke tør, og hvordan de er.»

Farlig midtsommer av Tove Jansson

Alle bestanddeler som dere tidligere i samtalen kom fram til at forestillingen bestod av kan dere forsøke å beskrive. Hva slags musikk var det? Hvordan ble lyd brukt i forestillingen? Lys? Tekst? Stemme? – og så videre.

Ytterligere et aspekt å ta med i deres beskrivelser er **ulike former for tid**. I hvilken tid utspilte forestillingen seg? Fantet det en kronologisk tid? Ble det gjort tidshopp? Hvordan ble tempo og rytme brukt i forestillingen?

2) Tolk. Neste steg er å stille spørsmålet «*hvorfor*» til alle beskrivelser. Hvorfor så rommet akkurat slik ut? Hvorfor var personene kledd akkurat på den måten? Hva betydde fargen, formen uttrykket? Hvorfor bevegde de seg med det kroppsspråket/stilen/tempoet? Hvordan oppførte personene seg mot hverandre – og hvorfor? Hvilke konsekvenser fikk det? Det finnes uendelig mange detaljer å feste seg ved – forsøk å finne spørsmål som kan lede samtalen lengst, men vær ikke redd for å begynne i det selvsagte og det som synes åpenbart. Til og med der kan tolkningene skille seg betraktelig fra hverandre.

Se om dere kan nedtegne noen tegn som bevisst støtter hverandre eller har kollidert mot hverandre. Hvordan var musikken i relasjon til klærne? Hvordan var rommet i relasjon til danserne/skuespillerne?

Hvordan var **relasjonen mellom scene og sal**? Ble forestillingen spilt med en «fjerde vegg», altså var det som om hendelsene på scenen eide scenerommet uten betraktere? Eller hadde danserne/skuespillerne ofte øyekontakt med publikum? Utspilte alt seg framme på scenen, eller ble rommet og publikum brukt på noen annen måte? Var publikum delaktig i forestillingen?

3) Reflekter. Det tredje trinnet i samtalen er de frie assosiasjonene og refleksjonene. Med hvilken følelse forlot dere forestillingen? Hva har de ulike delene i forestillingen fått dere til å tenke på? Om dere hadde fått forandre noe i forestillingen – hva skulle det være? Hvilken av karakterene (figurene) i forestillingen ville du helst ha vært og hvorfor? Hvilken karakter ville du ikke ha vært? Var det noen du hadde ekstra mye sympati for?

Forsøk å følge de assosiasjoner og refleksjoner som oppstår i gruppen uten å vurdere dem. Still gjerne oppfølgings spørsmål som «hvorfor tenker du?», «hva mener du med det?», «kan du gi et eksempel?». Her finnes store muligheter for interessante resonnement!

Finnes det noen overgripende spørsmål som kan lede inn på et **filosofisk eller eksistensielt resonnement**? Finner du det ikke selv, kan dere kanskje tenke det ut i felleskap i gruppen.

Ut ifra deres egne tolkninger og assosiasjoner – tenkt over hva dere tror formålet med forestillingen var. Hvorfor ville man vise den? Fantet det noe i forestillingen som dere ikke er enige i, eller som viser en innstilling som dere selv ikke står inne for?

Hvilket uttrykk var det og hvordan kunne det ha vært i stedet?

Hvilke andre forestillinger, bøker, filmer osv. finnes det som har samme tema eller gir samme følelsen? Hva er likhetene og ulikhetene i så fall?

Underveis i samtalen kan dere gjerne koble tilbake til de tre prinsippene: tolke heller enn å mene (synse), samtale om alt i forestillingen som om det er bevisste valg og vær nøye med at alle tolkninger og opplevelser er like rette og like interessante!



Denne modellen for forestillings-samtale bygger på klassisk bildeanalyse. Den er inspirert av bl.a. «Teaterns tecken» av Sven Åke Heed og Riksteaterns forelesning «En Väv av tecken». Den har blitt videreutviklet av Anna Berg for Regionteater Väst, Sverige og er bearbejdet til norsk av Marianne Myrbostad, Teatret Vårt.

Liten ordliste

Scenografi – scenerommet med vegger, møbler m.m.

Kostyme – skuespillernes/dansernes klær

Maske – skuespillernes/dansernes sminke og frisyre

Regi – valg av helhet og hva skuespillerne skal gjøre

Koreografi – valg av helhet og dansernes bevegelser

Dramaturgi – fortellerstruktur, «den røde tråden», forestillingens struktur

Produsent – bindeledd mellom teatersjef/kunstnerisk leder og de ulike produksjonene. Har oversikt over all praktisk planlegging vedrørende de ulike produksjonene

Inspisient – leder den praktiske gjennomføringen av en produksjon fra prøvestart til gjennomføring av forestillinger

Rekvisitør – Lager eller finner rekvisita (ting) som brukes på scenen

Entré – inngang på scenen. Å «gjøre entré» er å gå inn på scenen

Sorti – utgang fra scenen. Å «gjøre sorti» er å gå ut fra scenen.

Foajé – teaterets «hall» der publikum samles i forkant av forestillingen

Amfi – oppbygd publikumsarena.

Referansepublikum – publikum som ser forestillingen før premieren og som hjelper oppsetningen med sine spørsmål og meninger.

Blackbox – svartmalt rom uten vindu, tiltenkt for teater eller dans.

Break a leg! – overtroisk begrep brukt i stedet for «*lykke til», mest brukt i teater

Toi toi toi! – overtroisk begrep brukt i stedet for «*lykke til», mest brukt i dans og opera.

(“*lykke til” er ment å skulle bringe ulykke i forbindelse med sceniske produksjoner)

