

1. Vad är teaterövningar?

Teaterövningens betydelse

Den här delen har som syfte att beskriva teaterövningens betydelse utifrån de didaktiska frågorna Vad, Hur och Varför. Den har inte som syfte att vara en övningsbank för dig som letar uppslag till kvällens teaterpass, även om jag ger exempel på flertalet övningar och förslag på vidare läsning. Utgångspunkten är att på ett informativt och enkelt sätt beskriva processen i att leda och planera teaterövningar. Du kommer få svar på vad en teaterövning är för något, hur du kan tänka i valet av teaterövningar och varför teaterövningar inte bara är ett görande utan främst ett redskap till vidare skådespelarutveckling. Övningar som står i parentes beskrivs mer ingående i del 8.

Vad är en teaterövning?

En teaterövning är ett viktigt arbetsredskap i teaterns verktygslåda. Främst går det koppla teaterövningarna till skådespelarens arbete, men det finns också teater- och dramaövningar som har andra syften vilken jag beskriver i nästa modul. I denna del kommer jag främst beskriva teaterövningens bakgrund och dess betydelse för träning och övning inom teater.

Teaterövningens bakgrund

Ursprunget till teaterövningen går naturligtvis att hänvisa tillbaka till teaterns födelse, men jag vill ändå stanna upp och uppmärksamma den moderna teaterpedagogiken i form av skådespelaren och pedagogen Konstantin Sergejevitj Stanislavskij (1863–1938). Under början av 1900-talet startade han en teaterstudio ihop med några av sina kollegor vid Konstnärliga teatern i Moskva. Deras gemensamma arbete gick ut på att undersöka skådespelarens färdigheter och förmågor, med fokus på en skådespelartradition där även skådespelarens inre arbete fick utrymme. I slutändan var det tänkt att det dokumenterade arbetet skulle samlas ihop till en övningsbok som skulle få namnet Övning och drill. Boken blev dock aldrig publicerad innan Stanislavskijs bortgång, däremot kom den amerikanska teaterprofessorn Mel Gordon att sammanställa och rekonstruera dokumentationen i boken *The Stanislavsky technique. A workbook for actors*. Senare pedagoger som Keith Johnstone, Viola Spolin och Brian Way har alla utvecklat och instruerat övningar som är en fortsättning på Moskvagruppens arbete.

Den inre, yttre och relationella skådespelarträningen

Stanislavskijs övningssystem är uppbyggt på tre delar av skådespelarens arbete, övningar i det inre (fantasi, koncentration och avspänning), relationella (kontakt och samarbetsövningar) och det yttre arbetet (rörelse, röst, rytm och tempo). Träningen är tänkt att utgå från skådespelarens individuella färdigheter och förmågor innan träningen lägger fokus på samarbete och karaktärsarbete. Att träningen är uppbyggd inifrån och ut handlar om en övertygelse om att skådespelaren först måste behärska, utveckla och förstå sina egna sinnen och förmågor innan den kan ta steget vidare i sitt skådespelararbete. I den nuvarande generationens pedagoger och teaterledare har det relationella skådespelararbetet blivit alltmer centralt. Gruppdynamiska och samarbetsövningar är vanligtvis utgångspunkten i upplägget av de första teaterpassen vilken i sig är bra, men det riskerar också att lägga fokus på upplevelsen av passet i stället för träning av färdigheter och förmågor. Det är alltså viktigt att även ge utrymme till individuell träning.

Från lek till teaterövning

Leken är central i teaterskapandet och dess utgångspunkt, det är igenom leken som teater blir till och utan lek ingen teater. Teaterövningen har sitt ursprung i leken och använder lekens övning i fantasi och lust som utgångspunkt i all teaterträning. En teaterövning är en lek, men leken i övningen får inte begränsas till enbart ha ett underhållningsvärde. Syftet med en övning måste alltid vara i fokus, samt vilka färdigheter som är relevanta i din valda teatertradition. Det är ju ingen mening att träna samarbete om du gör en monolog. Leken vandrar hela tiden sida vid sida med teaterskapandet men den får inte bli målet med övningen, utan en drivkraft och resurs i teaterarbetet.

Sex skådespelartraditioner

Att fundera över vilken skådespelartradition som du vill utveckla bidrar till att göra goda val när det kommer till teaterövningar. Det finns enligt skådespelarteoretikern Robert Gordon (2006) sex skådespelartraditioner med olika utgångspunkter;

1. Ska skådespelaren sträva efter en inre och psykologisk sanning? (ex. Konstantin Stanislavskij och Lee Strasberg). – övning i främst inre arbete.
2. Ska skådespelaren sträva efter att vara en politisk vägledare och symbol? (ex. Berthold Brecht och Augusto Boal). – övning i främst yttre och relationellt arbete.
3. Ska skådespelaren sträva efter att vara improvisatör? (ex. Viola Spolin och Keith Johnstone). – övning i främst relationellt arbete.
4. Ska skådespelaren sträva efter att utforska möte med det egna jaget? (ex. Jerzy Grotowski och Antonin Artaud). – övning i främst yttre men också inre arbete.
5. Ska skådespelaren sträva efter att bejaka kulturella utbyten? (ex. Peter Brook och Peter Oskarsson). – övning i främst yttre arbete.
6. Ska skådespelaren sträva efter att vara ett scenografiskt instrument? (ex. Vsevolod Meyerhold). – övning i främst yttre arbete.

Nu är det naturligtvis så att dessa skådespelartraditioner inte kategoriskt går att särskilja på samma sätt i praktiken, men de ger ändå en riktning åt vilka skådespelarförmågor som är viktiga att träna och utveckla. Dessa tre kategorier av inre, yttre och relationella övningar kommer jag återkomma till i senare delar.

Vad är syftet och målet med en teaterövning?

Ett syfte är intentionen med en övning, en förhoppning och tanke om att övningen ska leda till utvecklande av en förmåga. Därför är det viktigt att fundera över vilket mål du har med gruppverksamhet. Är målet en redan bestämd teateruppsättning? Då är syftet främst att utveckla deltagarnas skådespelarförmågor (inre, yttre och relationellt). Är målet dramaverksamhet? Då är syftet främst att utveckla deltagarnas personliga och sociala förmågor.

Vad är skillnaden mellan en drama- och teaterövning?

Har du någon gång funderat på vad som är skillnaden mellan en drama- och teaterövning? Skulle du nu i denna stund göra en sökning av ordet teaterövning på Google så kommer de första resultaten på söksidan vara träffar bestående av begreppet dramaövningar. Vanligt återkommande när du frågar en teaterlärare eller dramapedagog om skillnaden så kommer den personen antagligen svara att övningar i drama handlar om arbete med individ- och gruppprocesser, medan övningar i teater handlar om att arbeta inför teaterföreställning och produktion. Jag skulle dock säga att det finns mer som förenar drama- och teaterverksamhet än som skiljer dem åt. Det handlar egentligen ytterst om perspektiv, vad som är i förgrunden och vad som är i bakgrunden. Både teater- och dramapedagogiken använder samma eller liknande övningar som bygger på samma tradition med fokus på både grupp och individ, där teaterföreställning kan vara ett slutresultat. Det som skiljer drama- och teaterövningar åt är syftet med övningen och vem som ska göra övningen. Är övningen tänkt att främst utveckla dig som privatperson eller är övningen tänkt att utveckla dig som skådespelare. Som jag tidigare beskrivit så finns båda perspektiven representerade i varandra, men jag anser att det är viktigt att fundera på vem övningen främst riktar sig till, det gör att övningen faktiskt har chans att uppnå sitt syfte.

Fyra olika syftesperspektiv (uttrycka, utvecklas, medvetandegöra eller lära)

Tyvärr har vi ibland en benägenhet i teater- och dramaskenansamling att glömma bort syftet med övningen och vem den är tänkt att gälla (vidare läsning om övningens VEM kommer i nästa del). En dramaforskare vid namn Mia Marie Sternudd disputerade 2000 och genom att analysera dramalitteraturen kunde hon beskriva fyra per-

spektiv inom dramapedagogiken.

De fyra perspektiven är:

Det konstpedagogiska perspektivet har syftet att *uttrycka genom drama och teater*, där målet är att utveckla individens konstnärliga, sociala och personliga förmågor.

Det personlighetsutvecklande perspektivet har syftet att *utvecklas genom drama*, där målet är att utveckla individens demokratiska, självständiga och gruppdynamiska förmågor.

Det kritiskt frigörande perspektivet har syftet att *medvetandegöra genom drama*, där målet är att utveckla individens solidariska och emancipationsinriktade förmågor.

Det holistiska lärandeperspektivet har syftet att *lära genom drama*, där målet är att utveckla individens förståelse för ett kunskapsområde.

Även om det inte går att kategoriskt rama in alla teater och dramaövningar i dessa fyra perspektiv så kan de ändå vara en hjälp i tanken bakom vad som är syftet med en drama- och teaterövning. Är syftet att utveckla dig som person eller som skådespelare?

Det konstpedagogiska perspektivet

Teaterövningen går främst in i det konstpedagogiska perspektivet och det är främst här som träning för skådespelaren har sin hemvist. Det första perspektivet poängterar även sociala och personliga förmågor, vilket jag anser vara en naturlig del av teaterverksamheten. Jag skulle rent av säga att vi generellt lägger allt för mycket tid och kraft på övningar som tränar sociala och personliga förmågor, du får dem på köpet i arbetet med teater. Övriga tre perspektiv skulle jag anse vara mer inriktade på övningar inom dramapedagogik, även om jag ofta använder de här perspektiven i utformning av karaktärsarbetsövningar, vilket jag återkommer till i en senare del.

Teaterövningens Vad, Hur och VARFÖR

Begreppet övning är synonymt till träning, skolning, repetition och läxa. Det betyder att en teaterövning ska träna en förmåga och därmed kunna svara på didaktikens tre grundfrågor;

- 1.** Vad som ska undervisas om, alltså vilken förmåga ska tränas?
- 2.** Hur ska undervisningen ske, alltså vilken övning ska genomföras för att träna denna förmåga?
- 3.** Varför ska vi undervisa om ett visst innehåll, alltså i vilket syfte tränas förmågan genom övningen?

Den sista frågan menar jag är den viktigaste frågan i utvecklandet av teaterkunnande, men glöms ibland bort, i förmån för så kallade 'kulövning' (övningar som enbart har syftet att roa och underhålla).

Jag själv och många med mig har flera pärmar med övningar där vi skrivit ner övningar i olika kategorier (lära känna övningar, samarbetsövningar, improvisationsövningar etcetera). Det som jag själv sent kommit att upptäcka är att jag planerade teaterpass utifrån vilka övningar som jag själv tyckte var roligast att genomföra. Det måste vi naturligtvis också få göra ibland, men det får inte bli utgångspunkten för varför vi väljer en viss övning. Jag tänker också att vi får akta oss för att träna samma förmåga hela tiden, eller förmågor som gruppen och deltagarna redan behärskar riktigt bra. Det är bättre att utveckla förmågor som behöver bli bättre. Ett eftersatt område som jag anser bör utvecklas är förmågor inom röst och talvård. Svensk teater har en stark tradition av talteater, men tyvärr så anser jag att det finns brister i träningen inom röst och talvård. Varför inte börja teaterpasset med en röstövning i stället för en kulövning?

En teaterövning behöver inte vara klar

Synonymt med övning är repetition, i det här fallet menar jag att även om du gjort en övning så behöver den inte vara klar. Jag kommer i en senare del beskriva hur du kan arbeta vidare och utveckla, variera och förändra förutsättningarna med en teaterövning. I det här fallet vill jag dock belysa möjligheten att göra en övning flera

gångar och till och med bör göra övningen flera gånger för att få en tydlig utveckling av förmågan och kanske det viktigaste av allt, att se om övningen ger ökade färdigheter. Alltså precis som idrottsträningen är fylld av uppreparande övningar, bör teaterpassen planeras på liknande sätt. En teaterövning behöver inte bli färdig, den kan alltid utveckla färdigheterna och förmågorna vidare. Det gäller först och främst övningar som övar en specifik förmåga såsom röst, rörelse, samspel, koncentration och avspänning, men också improvisationsövningar. Kort sagt går det att beskriva teaterövningen som en träning för skådespelaren inom främst ett konstpedagogiskt perspektiv, där syftet med övningen främst är avhängt vilken förmåga som ska utvecklas, inre, relationellt eller yttre färdigheter.