

«Møtet mellom Pedagogen og Skuespilleren i barnehagen»

Jenny Østraat Anderson

Kandidatnummer: 101

Estetisk linje

Vår 2014

Veiledere:

Lise Hovik, Faglærer Drama

Eva Stai Brønstad, Faglærer Pedagogikk

INNHOLDSFORTEGNELSE

1. Innledning

1.1. Bakgrunn for valg av tema.....	4
1.2 Problemstilling.....	5
1.3 Avgrensing og presisering av problemstillingen.....	5
1.4 Formålet med oppgaven.....	5
1.5 Pseudonym.....	6

2. Teori

Bakgrunn og litteratur gjennomgang.....	6
2.1 En skuespillers kompetanse.....	7
2.2 Improvisasjon.....	9
2.3 Drama – et kunstfag i barnehagen?	10
2.4 Dramaforløp.....	10
2.4.1 Lærer i rolle.....	11
2.4.2 Pedagogens betydning i drama.....	12
2.5 Improvisatorisk ledelse.....	12
2.6 Kompetanse.....	13
2.7 Kunnskap.....	14
2.7.1 Taus kunnskap.....	14
2.8 Pedagogisk ledelse og veiledning.....	14
2.8.1 Veiledning.....	15

3. Metode

3.1 Kvalitativ metode.....	16
3.2 Hvorfor kvalitativ og ikke kvantitativ.....	17
3.3 Bakgrunn for valg av informant.....	18
3.5 Intervju og observasjon.....	18
3.6 Etske retningslinjer.....	20
3.7 Metodekritikk.....	21

4. Empiri

4.1 Intervju med skuespilleren.....	21
-------------------------------------	----

4.1.1	Hvorfor barnehage?	22
4.1.2	Forskjellen på skuespilleryrket og barnehagen.....	22
4.1.3	Hva har du tatt med inn i barnehagen?	23
4.2	Observasjon - Dramaforløp.....	23
4.2.1	Dramaforløpet.....	24
4.2.2	Samtale i etterkant av dramaforløpet.....	25
4.2.3	Lærer i rolle.....	25
4.2.4	Kan du se for deg at du kan bruke dette i barnehagehverdagen?	26
5. Drøfting		
5.1.	Hva er Fredriks kompetanse og hvordan anvender han den i barnehagen?.....	26
5.2	Improvisasjon i teateret versus improvisatorisk ledelse.....	28
5.3	Hvorfor og hvordan skal jeg som pedagogisk leder nyttiggjøre Fredriks.....	30
	kompetanse.....	
5.4	Ville Fredrik fått mer ut av dramaforløpet om jeg som pedagog fikk inn i «lærer i rolle»?	31
6. Oppsummering og avslutning.....		
		33
Litteraturliste.....		
		36

1. Innledning

1.1 Bakgrunn for valg av tema

Jeg ville kalle meg selv en drama og teaterperson. En person som er genuint interessert i drama og teater, og som brenner for dette feltet. Når jeg var liten spilte jeg i teater, noe som var med på å skape stor interesse for faget. Videre tok jeg valgfag drama på ungdomskolen, som igjen førte til at jeg søkte meg inn på studieretningen drama på videregående skole. Det var her jeg virkelig fikk øynene opp for hva dramafaget er og ikke bare teaterverdenen. Jeg fikk kjennskap til dramapedagogikk, noe som fikk meg til å søke drama og teaterlinjen ved NTNU.

Så det at jeg nå snart sitter med en førskolelærerutdanning med fordyping i estetiske fag, kommer da kanskje ikke som noen overraskelse. Den kunnskapen og kompetansen jeg har opparbeidet meg er noe jeg stolt over. Når det var dags for bachelorskriving, var valget enkelt. Det måtte bli innenfor det jeg brenner for aller mest i barnehagen; dramafaget. I min siste praksisperiode på Dronning Mauds Minne Høgskole var jeg så heldig å bli plassert i en barnehage hvor det jobbet en assistent, som tidligere var skuespiller. Jeg syntes det hørtet spennende ut å ha en skuespiller på avdelingen. Jeg tenkte at dette brukte de sikkert til det fulle, noe som kunne være positivt både for barn og voksne.

Det var dessverre ikke slik jeg opplevde det, ut i fra det jeg så ble ikke hans kompetanse utnyttet. Dette var tanker som surret rundt i hodet mitt gjennom hele praksisperioden, og jeg ble mer og mer interessert i hvordan de og han kunne dra nytte av hans kunnskap fra skuespilleryrket. Han måtte vel sitte inne med mye kunnskap som kunne trekkes inn i barnehagehverdagen? Eller er det bare noe jeg tenker?

Jeg tenkte at dette passet perfekt både i forhold til min egen bakgrunn og i forhold til nettopp denne bacheloroppgaven. Jeg visste jo på forhånd at jeg ville skrive om noe innenfor dramafaget, men at jeg var så heldig å støte på en skuespiller ute i felten, hvem hadde vel trodd det? Nå kunne jeg undersøke ikke bare hans kompetanse, men også hvordan jeg kunne bruke meg selv med min pedagogiske og dramafaglige bakgrunn. Alt i alt brenner jeg for at barna i barnehagen skal få oppleve samme gleden av drama og teater som jeg har gjort.

1.2 Problemstilling

På bakgrunn av dette har jeg vært frem og tilbake med hva selve problemstillingen skulle være, siden jeg kunne gå inn i dette temaet fra ulike innfallsvinkler. Jeg har kommet frem til denne;

«Hvordan kan jeg som pedagogisk leder nyttiggjøre kompetansen til en skuespiller i barnehagen?»

1.3 Avgrensning og presisering av problemstillingen

For å konkretisere problemstillingen vil jeg her kort redegjøre for begrepet;

«Kompetanse kan sies å være summen av kunnskaper, ferdigheter, erfaringer og holdninger som finnes i hver enkelt som er en del av en virksomhet» (Gotvassli, 2004, s.74). Jeg vil komme mer tilbake til dette begrepet og dets betydning i teoridelen.

For å komme frem til akkurat denne problemstillingen har jeg vært innom ulike innfallsvinkler. Ut i fra min forskning kunne jeg ha tatt dette i ulike retninger, med ulikt fokus. Jeg har allikevel falt på denne problemstillingen fordi jeg mener at jeg som nyutdannet førskolelærer ville få større utbytte av å undersøke det å nyttiggjøre seg av ressursene man har tilgjengelig. Samt det å se på hva dette møte mellom to fagkompetanser kan være.

1.4 Formålet med oppgaven

Som nevnt ser jeg på denne oppgaven som en nyttig ressurs for meg som kommende førskolelærer og pedagog. I den sammenheng blir derfor formålet med oppgaven å undersøke møte mellom pedagogen og skuespilleren, hvor man undersøker hvordan en kan få frem en kompetanse og dra nytte av den.

Når jeg var i praksis virket det på meg som at hans kompetanse ikke kom synlig nok frem i det arbeidet han gjorde i barnehagen. Det var dette som gjorde meg nysgjerrig på hva hans kompetanse faktisk innbar, og som gjorde at jeg ville undersøke mer. Ikke bare for hans del, men også min egen. Hvordan kan jeg få frem hans kompetanse ved å undersøke den? Ved å undersøke dette nærmere vil jeg forhåpentligvis få en større forståelse av ta i bruk ressursene man har. Jeg vil også få frem hva møte mellom pedagogen og skuespilleren i barnehagen kan være. Må det være enten eller? Kan de møtes på midten og dele sine fagkompetanser?

Jeg har bevisst valgt å ha et fokus på de voksne i barnehagen i denne oppgaven. Dette har jeg gjort fordi jeg i denne oppgaven ser på hvordan man skal nyttiggjøre seg av de ressursene man har tilgjengelig, slik at vi som voksne i barnehagen skal kunne gi barna en best mulig barnehagehverdag.

1.5 Pseudonym

Jeg har valgt å gi min informant, altså skuespilleren et pseudonym i denne oppgaven. Så herfra og ut vil han gå under navnet «Fredrik». Begrunnelse for dette vil jeg komme tilbake til i metoddelen.

2. Teori

Bakgrunn og litteratur gjennomgang.

I dette kapitlet vil jeg presentere teori som belyser min problemstilling. Teorien jeg har valgt ut vil være essensiell for den etterfølgende drøftingsdelen hvor jeg vil presentere empiri for å søke dybde og forståelse i problemstillingen. Jeg belyser ulike aspekter omkring en skuespillers kompetanse og ledelse, dette har ført til at jeg også har gjort et knippe utvalg av teori fra ulike forfattere som stadfester seg i nettopp disse to aspektene.

Innledningsvis vil jeg starte med å redegjøre hva en skuespiller er og hva dens profesjonelle virksomhet er, ut i fra «Teater i perspektiv» (Eriksen & Leirvåg, 2009). Jeg vil også belyse et stort virkemiddel skuespillere har; improvisasjon. Her har jeg tatt utgangspunkt i boken «Møter i bevegelse» (Liset et al, 2011) hvor de belyser improvisasjon i møte med barn. Videre vil jeg se på dramafaget som et kunsthøgskolefag ut i fra hva Rammeplanen sier og hva Sæbø skriver i boken «Drama i barnehagen» (2003). I min forskning har jeg ikke bare undersøkt hva skuespillerens kompetanse er, men også gitt ham muligheten til å bruke den ved bruk av dramafaglige metoder. I dette tilfellet var det dramafaget. Jeg har dermed sett nærmere på dette begrepet og hva det innebærer. Her har jeg tatt utgangspunkt i Larsen og Heggstad som begge tar for seg ulike dramafaglige metoder. Jeg ser også på hva improvisatorisk ledelse (Dehlin, 2006) er for å kunne sette dette opp mot improvisasjon i teateret. Videre vil jeg ta for meg hva en pedagogisk leder er med utgangspunkt i Støre Meyers bok «Pedagogisk lederskap i

barnehagen» (2005) og Birkelands bok «Veiledning for førskolelærere» (2009). Jeg vil også belyse noen begrep hvor jeg har tatt i bruk Gotvassli (2004).

2.1 En skuespillers kompetanse

Skuespiller i historisk perspektiv

Ut i fra min problemstilling er det hensiktsmessig at jeg ser på hva en skuespiller er og hva en skuespillers kompetanse kan innebære. For å skjønne hva en skuespiller er og dets yrke kan det være greit å vite hvor den stammer fra. Her i vesten tenker vi at skuespiller var noe som oppstod i det antikke Hellas gjennom koret. Det utspilte seg gjennom en slags sangfremføring som man kalte for *dithyrambe* som var en ære for guden *Dionysos* (Leirvåg & Eriksen, 2009), s.154). Denne typen skuespiller fikk navnet *hypokrithes*, som nærmest er helt likt det engelske ordet *hypocrite*, som betegner en som utgir seg for å være noe annet enn det han egentlig er, man er en som spiller et dobbeltspill, det er det vi kaller for en hykler på norsk (ibid).

En skuespiller har hatt ulike roller opp gjennom teaterhistorien, og vært gjennom alle de ulike epokene. Den har gått fra å være den antikke skuespilleren, hvor spillestilen for det meste var tragedie og komedie, til den profesjonelle komedieskuespilleren innenfor Commedia dell'arte, hvor den folkelige og teatrale gjøgleren, klovnene og narrene stod i fokus. Skuespilleren har også hatt ulike roller i de ulike epokene som renessansen, hvor fokuset lå på verdensteateret, mens i klassisismen var det den veltalende skuespilleren. Videre gikk skuespilleren inn i den naturalistiske karakterskuespilleren før den gikk over til det scenografiske, hvor figur, det kroppslige og marionett var en viktig del av det. Sist men ikke minst har vi performance - aktøren hvor man var multimedial (ibid). Gjennom de ulike epokene har skuespillerkunsten gått fra bestemte håndverksmessige krav som de som er nevnt ovenfor, til det som vi i dag vil ta som en selvfølge er en del av skuespilleren; kunsten og kunstneres inspirerte talent (ibid, s.156).

Profesjonell virksomhet

Nå som vi har sett litt på hvor en skuespiller stammer fra, kan det være greit å gå over på hva en skuespiller er og hva som er viktig innenfor dens kompetanse. Jeg velger i denne sammenheng å fokusere på teateret og teaterscenen, da skuespilleren jeg intervjuet jobbet på et institusjonsteater. Skuespillerkunsten er en profesjonell

virksomhet som innebærer ulike skuespillerteknikker og måter å utføre håndverket sitt på. «Det er forskjell på å si at håndverket *er en del* av skuespillerens helhetlige arbeid og å si at skuespillerkunsten er *en kunnen*, et håndverk, som skuespilleren behersker» (ibid). For selv om skuespilleren har ulike utgangspunkt, er det møte mellom skuespilleren og publikum som er essensielt i teateret. Det er her formidlingen skjer, skuespilleren står på en scene og skal gi noe til publikum. Han skal si noe til oss med det han gjør, som for eksempel den underliggende betydningen i stykket han fremfører. Dette kan skje på mange ulike måter gjennom ulike medier, som i dette tilfelle en skuespiller for barn.

En skuespiller i barneteateret

Når man er skuespiller for barn er det mange elementer man må tenke over, for det publikummet man møter er noe helt annet enn om man spiller for voksne. En skuespiller i barneteateret må også kunne skape «det dramatiske øyeblikks glødende nå». For at skuespilleren skal kunne oppnå dette må en ha evne til konsentrasjon, for det kan plutselig oppstå uforutsette hendelser. Da bør man ha full innlevelse i det man gjør slik at forestillingen ikke mister grepet og sporer av i en annen retning enn man i utgangspunktet hadde tenkt (Hernes et al, 1993, s.25).

Under en forestilling for barn kan det plutselig komme kommentarer fra salen som gjør at man kan bli vippet av pinnen, og det er her innlevelsen kommer inn. Om man er fullt og holdent dedikert i rollen med konsentrasjon og innlevelse kan dette gå bra, men det kreves lang trening. Videre må man være oppmerksom på det som skjer på scenen og i salen, det er ikke bare publikum man må tenke over, man må også være oppmerksom på de man deler scenen med.

En forestilling skal spilles som den er ny for hver gang man spiller den og klarer man å være fleksibel, kan man også være bøyelig og foranderlig. En skuespiller i barneteateret bruker et fysisk uttrykk hvor kroppsspråket er essensielt, og man bør også tenke over det visuelle for å fange barna i øyeblikket. Publikum kan reagere ulikt i en forestilling, noen ganger kan man til og med «miste» barna, da blir det desto viktigere at man «henter» de inn igjen. Dette er en av de virkelig store utfordringene i barneteateret og her får man bruk for fleksibilitet og improvisasjon (ibid).

2.2 Improvisasjon

Ordet improvisasjon stammer fra det latinske ordet *improvisus* som igjen kan oversettes til norsk «ikke før sett» (Liset et al, 2011, s.13). Improvisasjon kan med dette utgangspunktet tolkes som noe som man ikke har sett før, det er noe som skjer her og nå. Det handler om være tilstede i det man gjør, gjennom å improvisere kan man åpne seg for noe som ikke er der enda, men som skal bli til i løpet av improvisasjonen. I det hverdagslige kan man kalle improvisasjon for det uforutsigbare og man kan si at man fragir seg kontroll over handlingsforløpet.

Hva er begrepet improvisasjon innenfor kunstfaget? En kan se på dette som en skapelsesprosess, en prosess som legger sin lit til øyeblikkets begivenheter. Man må altså være til stede i nuet, i det som skjer her og nå (ibid, s.17). Det kan være greit å være oppmerksom slik at du klarer å fange opp det spontane initiativet som kommer fra deltakerne rundt deg, som igjen kan lede til nye improvisasjoner (ibid).

Denne type improvisasjon er mye brukt i både skuespillerens treningsprosess og rolletolkning, men det blir også brukt i fremføringen av en forestilling (ibid, s.68). I en forestilling har man et ferdig produkt som skal spilles ut til et publikum. Her kan det oppstå uforutsette hendelser som kan føre til at man må ty til improvisatoriske elementer. Mens i treningsprosessen vil man ha nytte av improvisasjonen da den kan være et hjelpemiddel for å komme seg videre i en rolletolkning for eksempel. Kanskje gjør man ulike øvelser hvor man går, sitter, springer og snakker som den rollefiguren man tolker. Dette kan være med på å skape en bedre forståelse av hvem rollefiguren er. Det betyr ikke at improvisasjon er noe som alle kan lære seg, det er en vedvarende prosess til denne innstillingen eller tankemåten (ibid,s.18).

Når man improviserer for og med barn kan det være lurt å tenke over at man skal være åpen mot både barn og voksne. Man bør mestre tilstedeværelse i øyeblikket, noe som betraktes av Lise Hovik som nærvær, som igjen nyanseres. Du kan skape nærvær, ha nærvær å være til stede (ibid). Har man nærvær kan man også spille videre på de impulsene man får fra barna. I teateret bør man da være klar over hvilken retning en vil at forestillingen skal ta, her kommer vi tilbake til konsentrasjon og fleksibilitet som nevnt i «*En skuespilleren i barneteateret*» (s.8) (ibid, s.16). For hva er teater og drama i barnehagen?

2.3 Drama – et kunstfag i barnehagen?

«Barnehagen må gi barn mulighet til å oppleve kunst og kultur og til selv å uttrykke seg estetisk. Fagområdet omhandler uttrykksformer som billedkunst og kunsthåndverk, musikk, dans, drama, språk, litteratur, film, arkitektur og design» (Kunnskapsdepartementet, 2011, s.36). Dette sitatet gir oss en pekepinne på hva barna bør få muligheten til å oppleve i barnehagen, samt hva fagområdet innbærer. Her presiserer de blant annet drama, og at barnehagen skal bidra til at barna får ta i bruk skaperglede, fantasi og kreativ tenkning. De skal også bidra til at barna får forståelse av de estetiske fagene gjennom å styrke sin kulturelle identitet. Som voksen i barnehagen står det også følgende; «man skal skape tilstrekkelig rom for aktiviteter som både er barnestyrt og voksenstyrt for å nyte estetiske uttrykksformer, samt estetiske inntrykk» (ibid,2011, s.38). Det vil si at man bør skape rom for drama i barnehagen, samt andre estetiske fag.

Heggstad skriver at vi kommuniserer, interagerer og lærer gjennom det som er symbolsk, det estetiske teaterspråket. I dramaarbeid er det et stort læringspotensial fordi det aktiviserer hele det menneskelige læringsregisteret, alt fra det estetiske, fysiske, kognitive og det sosiale i oss mennesker (Heggstad,2012, s.16).

Innenfor kunstfaget drama har man ulike dramaaktiviteter og øvelser som gjør at drama blir til det faget det er. En av disse dramaaktivitetene er dramaforløp, dette er noe som fint kan gjøres i barnehagen og kan være med på å skape nysgjerrighet for faget samt gi barna muligheter til å bruke sin skaperevne, kreativ tenkning og fantasi.

2.4 Dramaforløp

Dramaforløp er et arbeid rundt et gitt materiale, i motsetning til dramatisering hvor ulike øvelser og dramaaktiviteter som er mer løse blir brukt. I dramaforløp kan man arbeide rundt et emne eller tema, som man igjen arbeider med i flere faser. Innenfor et dramaforløp har man ulike rammesettinger, disse kan gjerne skifte underveis (Heggstad,2012, s.66). Deltakerne i forløpet går inn i ulike roller, rollene er ikke nødvendigvis fast gjennom hele forløpet og kan byttes underveis. Det vil si når man går gjennom forløpets spillsekvenser, kan man være ulike roller for hver spillsekvens om man vil.

Forløpet består ikke bare av spillsekvenser, men også av forhandlinger og refleksjoner som oppstår, dette gjennomgår man utenfor selve spillet. Et forløp trenger ikke å ha en spesifikk tidsramme, altså det vil si at det kan med fordel avtales innenfor rammesettingen hvor lang tid man har. I utgangspunktet er dette fritt og det kan strekke seg over flere dager og inngå i flerfaglige prosjekter, eller det kan gjennomføres i løpet av en økt. Det som også skiller et dramaforløp fra dramaaktiviteter og øvelser er at man ofte prøver å undersøke en sak på ulike måter fra ulike perspektiver (ibid, s.67).

Anne Mari Larsen skriver at hun definerer dramaforløp som en måte å strukturere drama på. Videre skriver hun at hun mener barna skal lære noe om et tema, en hendelse eller en spesiell person, eller om teaterspråket (Larsen,1997,s.28). Selv om det er en strukturert form mener hun at det bør være rom til barna. De bør få kunne komme med innspill slik at det blir deres egen lek. Man kan nesten definere det som både veien og målet. Hun forteller oss om hensikten og at barna kan oppleve deler av fortellingen ved at de får velge ut episoder hvor de kan få arbeide praktisk gjennom lek, drama eller ved å lage en liten forestilling.

Her kommer vi tilbake til Heggstad, som skriver mer rundt selve innholdet og hva et dramaforløp består av. Startpunktet – anslaget er viktig, det er dette som skal sette i gang hele forløpet å bør derfor også være nøye planlagt (Heggstad, 2012, s.68). Om du leser en bok, fortelling eller et dikt, kan det også være et bilde eller lydspor. Videre kan man da ta i bruk ulike metoder og teknikker som tablåarbeid eller billedteater, hvor man som publikum og deltaker kan gå inn å endre uttrykket etter det har blitt laget. Det kan for eksempel være; dans, mime, gruppeimprovisasjon og lignende. For at forløpet skal få en driv og handling, kan det være essensielt at man bruker «lærer i rolle» metoden.

2.4.1 Lærer i rolle

Dette er en metode som omhandler at pedagogen trer inn i en rolle. Det vil altså si at du blir «lærer i rolle». Denne teknikken stammer fra Dorothy Heathcote som er en av Englands fremste dramapedagoger. Hun arbeidet med både barneteater og pedagogiske drama, og dette var noe hun tidlig var engasjert i (Braanaas, 2008, s.261). Hennes varemerke ble nettopp dette. I denne metoden foreligger det fordeler og muligheter ved

at læreren kan gå inn og ut av rollen sammen med barna. Det er hun som kan få spillet i gang, samtidig kan hun utvikle og samle forløpet om det skulle avspore eller gå i oppløsning. Lærer i rolle vil også kunne bringe nye elementer inn og har også evnen til å overraske barna med nye elementer. Heathcote uttrykte at hun foretrakk læreren i rollefigurer som gav makt til å påvirke spillet, men samtidig at de ikke måtte være for dominerende, da dette kunne frata barnas medbestemmelse og handlingsmuligheter (ibid).

2.4.2 Pedagogens betydning i drama

For å beherske drama i barnehagen kan det være lurt å ha en forkunnskap om drama, dette er med på å skape grunnlaget for suksess. Den dramafaglige kompetansen og kunnskapen er ikke alt, det handler også om din evne til formidling i et nært og lydhørt samspill med barna. Dette vil si at det er din pedagogiske kompetanse som avgjør om du lykkes med drama i barnehagen (Sæbø, 2003, s.66).

Gjennom å ha en pedagogisk kompetanse vil betydningen av en anerkjennende kommunikasjon være vesentlig. Den kommunikasjonen man har med barna i samspillet vil også sette forutsetningene for måten du møter barna på. Som pedagog er det ikke bare formidling av kunnskap og verdier som har noe å si for barnet, det vil også legge en føring på hvordan barnet kan se på seg selv i fremtidige læringssituasjoner. Med dette menes det hvordan man som pedagog snakker, står, hviler øynene og henvender seg (ibid).

Sæbø skriver at man i drama også har ansvaret for planlegging og gjennomføring, og denne didaktiske kompetanse er like viktig som den dramafaglige. Det blir opp til deg som pedagog, hvor mye kan barna delta og involveres i planleggingsprosessen og gjennomføringen. Skal de bare delta i gjennomføringen? Dette blir spørsmål en må stille seg når man setter i gang med slik arbeid. Et mål er i hvert fall sikkert og visst at man bør ha; det bør stimulere til dramatisk lek (ibid,s.69).

2.5 Improvisatorisk ledelse

Dehlin (2006) sier at ledelse kan bli sett på som sosial improvisasjon. Du kan tenke det slik at improvisasjon stiger frem i de situasjonene hvor vi *føler* det blir skapt noe her og nå, men faktumet er at disse situasjonene er spontane. Det er først når en tar

konteksten på alvor at en mening improviseres frem i form av spontane handlinger. Dette vil da gjøre at ledelse blir improvisasjon i renere form (Dehlin,2006, s.273). Hvordan kan man da improvisere ledelse? Ved å ta øyeblikket på alvor ved å se, føle, handle og lytte, må man kunne ta innover seg det som faktisk skjer for så å gå videre fra dette. Noen ganger kan det hende at man må handle i blinde, dette for å skape mening av det retrospektive (ibid).

Videre skriver Dehlin at ledelse også er en skapelsesmening sammen med andre mennesker ut i fra den konteksten som foreligger. All ledelse er ikke god ledelse, dette avhenger av situasjonen man er i. Er det en ledelsesstruktur som kryper rundt etter rutiner, kan man ende opp med en struktur som stagnerer. Dette *kan* være god ledelse, om det foreligger improvisatorisk tenkning omkring de rutinene man utfører her og nå. Det krever god ledelse og være i her og nå, dette fører til at alt fra planer, regler, rutiner og struktur må til en hver tid tilpasses de aktuelle kravene man står ovenfor.

Altså en improvisatorisk leder er ikke fremmed for en fast struktur, men ser heller på det som en inspirasjonskilde i stedet for å følge den fullt og holdent. Det er ikke sikkert at man alltid lykkes som improvisator, men holdningen om at man har lyst til å være nyskapende er der. Det er i den grad man vurderer sin ledelse etter situasjonen som igjen fører til at det blir god ledelse improvisasjon (ibid,s.276). Man må bestemme seg for hva som er god ledelse her og nå, frem for å stole blindt på strukturen og systemene. Det er når man er improvisatorisk at man oppdager de ørsmå endringene som emosjonelle signaler, himmelropende urettferdigheter og skjulte paradokser. Man er årvåken på det som skjer rundt seg (ibid).

2.6 Kompetanse

Kompetanse er et sammensatt og komplekst begrep som kan sies å være summen av kunnskaper, ferdigheter, erfaringer og holdninger. Alle mennesker har en eller annen form for kompetanse, men det er en ressurs det kan være vanskelig å kopiere og dele med andre. Kompetansen bor i oss og gjennomsyrer handlingene våre. (Gotvassli, 2004,s.74). Det handler om å mestre aktuelle oppgaver man står overfor i barnehagen, både på individ - og organisasjonsnivå (ibid, s.75). Fagkompetanse, som betyr at man har kompetanse innenfor et eller flere fagområder, står sentralt i denne bacheloroppgaven. I denne sammenheng fagkompetanse i tilknytning til dramafaget.

2.7 Kunnskap

Ulike erfaringer blir lagret i hukommelsen, noe som gjør at vi åpner for forståelse for nye erfaringer. Vi er ikke datamaskiner som kjølig lagrer informasjon om kunnskap og erfaringer sier Heidegger (Dehlin, 2006, s.266). Det er heller tvert i mot, for vi tar fortløpende med oss de erfaringene og forståelsene vi skaper inn i det som former en ny forståelse. Det vil si at kunnskaping vil alltid skje i noe man kan kalle for et kroppslig øyeblikk og vil alltid være en funksjon av tidligere kunnskap (ibid). Videre vil dette si at ny kunnskap ikke kommer helt av seg selv, men blir gjort på bakgrunn av gammel kunnskap. Det å tenke og skape denne *kunnen* er et slags øyeblikksfenomen, en kapasitet, noe som vil være en naturlig del av det å være et menneske (ibid).

2.7.1 Taus kunnskap

Et begrep som ofte blir brukt når vi tenker og handler på grunnlag av en kunnskap vi ikke har uttrykt eller noe som vi ikke klarer å uttrykke verbalt, altså kunnskap i handling (Gotvassli, 2004, s.120). Det er en kunnskap som sitter iboende i oss mennesker, men som kommer til syne i form av handlinger i praksis. Når man setter ord på våre handlinger og tanker, gjør vi vår tause kunnskap mer tydelig (ibid). Man kan uttrykke taus kunnskap gjennom konkrete handlinger. Det vil ikke si at man ikke kan overføre taus kunnskap til læring. Denne overføringen kan skje i form av veiledning og instruksjon som er knyttet til den aktuelle handlingen. Kunnskapen blir til gjennom konkrete handlinger (ibid, s.121).

2.8 Pedagogisk lederskap og veiledning

En pedagogisk leder har ansvar for å sette i gang prosesser omkring temaer som syn på barn, lek og læring sammen med personalet. Man skal også sette i gang refleksjoner som omhandler normer og verdier som man sammen med personalet vil samle seg om (Støre Meyer, 2005, s.72). Videre skal man også jobbe aktivt med å skape en kvalitetssikring i forhold til det pedagogiske arbeidet. I tråd med dette og den pedagogiske virksomheten vil en felles kompetanse bli videreutviklet. Det blir også viktig at man som leder gjør personalet oppmerksom på betydningen av ulike fagbegreper som ligger til grunn for den pedagogiske virksomheten (ibid). Som leder skal en ivareta personalgruppen man har rundt seg, dette vil komme til uttrykk gjennom måten man ivaretar sitt lederskap på. Om du viser tillit til dine

medarbeidere, ansvarliggjør dem og du viser en etisk bevissthet, vil man videre kunne strukturere handlingsfrihet, samt delegerer ansvar å være åpen for forslag som de kommer med. Det vil si at det å være en leder skal bygge på evnen man har til å skape disse gode relasjonene mellom alt som hører barnehagevirksomheten til. Samtidig skal man fremme et godt utvikling og læringsmiljø for både ansatte og barn (ibid).

Motivasjon og engasjement

Lederen har også et særlig ansvar å motivere og engasjere sine medarbeidere. Man skal vite hvordan man kan nyttiggjøre seg de ressursene man har innad i personalgruppen (ibid, s.130). De fleste unngår situasjoner man ikke føler seg trygge i eller er redde. Det vil si at man bør gi dem tid til å bli kjent med både barnegruppen og det resterende personalet, de må få førstehåndserfaringer fra praksis. Dette er med på å skape en tiltro til egen fagkompetanse og kanskje da tørre å ta større del i den pedagogiske virksomheten. De kan på denne måten være med på å lede den i en bestemt retning.

Du som leder må også vise at du ser medarbeiderne dine, du må være tilgjengelig for dem og du må være der som støtte og veileder. At du som leder anerkjenner det en medarbeider gjør, kan være med på å øke selvstendigheten til den personen og det kan være motiverende for videre arbeid. For å fortsette å finne motivasjonen til hver enkelt av dine medarbeidere, vil det være viktig å avdekke hvilke ressurser hver enkelt sitter inne med. Da har man mer å spille på som kan komme barnehagen til nytte.

2.8.1 Veiledning

En del av det å være leder i en barnehage kan også medføre veiledning. Det vil si at man veileder assistenter/ fagarbeidere eller andre pedagoger. Hva man veileder de på blir opp til veisøker. Dette gjør man for å utvikle veisøker sin pedagogiske praksis (Carson & Birkeland, 2009, s. 28). Hva er en praktisk yrkesteori? Det kan sies og være en persons kunnskaper og erfaringer som i dette tilfelle vil være en skuespillers kompetanse. Hans private verdier og kunnskaper vil til enhver tid ha betydning for hans pedagogiske praksis. Det er nettopp dette som er i fokus når veisøker søker veiledning.

En veileders rolle bærer preg av sitt eget læringssyn, men vil allikevel ha siktemål til at veiledningen skal bidra til læring og utvikling hos veisøkeren (ibid, s.32). Meningen og innsikten med veiledningen konstrueres i samhandling mellom veileder og veisøker.

Veileder bruker sin fagkompetanse og fagspråk for å bidra til en forståelse av aspektet det veiledes på. For at veisøker skal få utnytte av veiledningen er målsettingen å utvikle kunnskapsbasen for handling, hvor det skjer forandring, forbedring og utvikling av praksis (ibid, s.74).

3. Metode

3.1 Kvalitativ metode

I begynnelsen av denne forskningsprosessen oppstod det en uvitenhet omkring hva kvalitativ metode er. Hvordan skulle jeg forske på en skuespillers kompetanse? Jeg kom frem til at ved bruk av kvalitativ metode kunne jeg komme langt på veien i min forskning.

I Thagaards bok «Systematikk og innlevelse – innføring i kvalitativ metode» (2013) skriver hun at kvalitative tilnærminger preges av et mangfold i typer av data og analytiske fremgangsmåter. Kvalitativ metode har ofte blitt forbundet med forskning hvor forskeren har nær kontakt med den eller de som studeres. Når man i denne metoden oppnår nær kontakt vil det kunne oppstå mange etiske og metodologiske utfordringer (Thagaard,2013). En essensiell del av kvalitativ forskning er målsettingen. Du skal få en forståelse av sosiale fenomener, derfor spiller fortolkning en stor rolle i denne metodeforskningen. Man må som forsker tenke over hvordan man utfører analysene og fortolkningene av det som studeres. Det er også essensielt at forskningen blir eksplisitt definert, siden man i en kvalitativ metode er i en utviklingsfase og det er prinsippene den baserer seg på. Med dette mener jeg at det er viktig at man er klar over det man gjør i forskningsprosessen, man må også være tydelig på hva man vil, men samtidig er det viktig at man som forsker er åpen for at uventede ting kan skje. Det blir da ekstra viktig at man tydeliggjør de prosessene man gjennomgår for å komme frem til resultatene (ibid). I min forskning har jeg vært åpen for at utfallet ikke nødvendigvis blir slik jeg i utgangspunktet hadde sett for meg. Jeg var åpen for at jeg kunne få andre resultat, noe som jeg også kanskje håpet å få ut av forskningen. Når man er i gang med forskningen er det viktig at man gjør rede for de fremgangsmåtene man har planlagt å gjennomføre under forskningen. Man skal også redegjør for resultatene som tolkes (ibid).

3.2 Hvorfor kvalitativ og ikke kvantitativ?

Hva er ulikheten mellom kvalitativ og kvantitativ metode, og hvorfor har det seg slik at kvalitativ metode var den beste veien for meg å gå i denne bacheloroppgaven? I kvalitativ metode kan man gå i dybden i en del av forskningen, det vil si man kanskje fordyper seg i en person innenfor et yrke, som er tilfelle i min forskning. I den kvalitative forskningen vektlegger man betydningen, mens i den kvantitative metoden opererer man med antall og utbredelser. Man kan si at kvantitative metoder fokuserer på variabler, utenfor konteksten av det samfunnsmessige hvor man er ute etter å vite ting i større grad (ibid).

Det å velge kvalitativ metode ivaretok min tekning og holdning ut i fra den gitte problemstillingen. I min forskning ville jeg gi rom for tolkning og tankeprosesser hvor jeg kunne komme med min stemme. Det karakteristiske i kvalitativ metode er søken etter en forståelse innenfor sosiale fenomener, hvor du gjør intervjuer eller observasjoner. Det kan være nære relasjoner til deltakere i feltet eller man kan analysere tekster og visuelle uttrykksformer (ibid). Jeg hadde ikke kunne forsket på det feltet som jeg nå gjør ved bruk av kvantitativ metode, i hovedsak fordi jeg tar utgangspunkt i en informant.

Ved å bruke kvalitativ metode kunne jeg være eksplisitt og nær i den relasjonen som oppstår under et intervju. Jeg fikk gjennomføre et intervju med Fredrik, hvor denne relasjonen oppstod ved at jeg var tilstede å fikk høre og oppleve hans erfaringer på nært hold. I fenomenologien tar man utgangspunkt i den subjektive opplevelsen, og som forsker ønsker man å oppnå en forståelse av den enkeltes erfaringer. Forskerens egne erfaringer vil også kunne spille en rolle for forskningen man utfører, da dette kan være med på å danne et godt utgangspunkt (ibid). «Fenomenologien bygger på en underliggende antakelse om at realiteten er slik folk oppfatter at den er» (ibid, s.40). Ut i fra min problemstilling ville det ha vært vanskelig for meg å bruke kvantitativ metode, da jeg sikkert nok ikke hadde fått det jeg ville ut av forskningen. Jeg tar utgangspunkt i en persons meninger og tanker. Jeg er i denne metoden preget av nærhet og sensitivitet i relasjonen til kildene gjennom å gjøre intervju og observasjon.

3.3 Bakgrunn for valg av informant

Som jeg skriver innledningsvis tar jeg utgangspunkt i en tidligere skuespiller som er ansatt som assistent i en barnehage. Jeg som selv har bakgrunn innenfor drama og teater ser på hans kompetanse som en betydelig ressurs i denne barnehagen. Jeg mener at når man kommer inn som skuespiller i en barnehagen, har man med seg kunnskap de andre kanskje ikke har noe særlig kjennskap til.

Så at valget havnet på akkurat Fredrik kan handle om små tilfeldigheter, men igjen ser jeg på det som en helt riktig tilfeldighet. Jeg ville undersøke dramafeltet i barnehagen og her møtte jeg en skuespiller som kanskje ikke var bevisst på sin kompetanse, så muligheten åpnet seg for meg i denne sammenheng.

For meg var det viktig at det ikke bare var jeg som fikk noe ut av denne forskningen, men at også skuespilleren kunne få noe ut av dette. At han kunne få nye impulser, ideer og tanker omkring det å bruke drama i barnehagen. Dette vil jeg komme nærmere tilbake til i drøftingsdelen. På bakgrunn av dette ble det riktig for meg å bruke Fredrik og denne barnehagen.

3.4 Intervju og observasjon

Som nevnt tidligere er både intervju og observasjon store deler av kvalitativ metode. For at jeg skulle kunne få et best mulig utfall av datamateriale ble det vesentlig for meg å både velge intervju og observasjon. I denne prosessen har jeg vært opptatt av at både jeg og Fredrik skulle få noe ut av forskningen. Det passet derfor å komme med et forslag om et dramaforløp, som han kunne gjennomføre i barnehagen. Dette ble da bakgrunnen for observasjonen min.

Når det kommer til å gjøre intervju har jeg ikke betydelig erfaring omkring dette feltet. Jeg har aldri utført et intervju før, og det var noe jeg så på som en utfordring når jeg satt i gang med mitt forskningsarbeid. Intervju er noe man må øve på, det er et håndverk (Nilssen,2012). Det er altså ikke noe man kan mestre på en, to, tre. Selv om jeg hadde noe kjennskap til Fredrik på forhånd ble det viktig for meg å tenke over hvem jeg som intervjuer er. Er jeg ute etter å vise meg selv frem, eller få frem hans kompetanse gjennom å være ydmyk? Dette var spørsmål jeg måtte stille meg selv før jeg lagde intervjuguiden, som jeg vil komme tilbake til i empiridelen. Mine

holdninger kunne påvirke utfallet av intervjuet og om jeg skulle kunne få mest mulig ut av det, måtte jeg tenke over hvordan jeg ville være i denne nære relasjonen. I et intervju sitter man ansikt til ansikt og man bør derfor være bevisst på at man som intervjuer kan påvirke relasjonen (ibid).

Utforming av intervjuguide

Når jeg utformet intervjuguiden var jeg opptatt av at jeg stilte åpne spørsmål slik at informanten følte at han hadde spillerom å mulighet for å være ærlig. I intervju innenfor den kvalitative metoden er en viktig målsetting at man skal utforske de temaer man ønsker å få informasjon om (Thagaard,2013). Altså det var avgjørende at jeg hadde tenkt over mulige oppfølgingsspørsmål.

Jeg var opptatt av validitet, noe som betyr at det har en relevans eller gyldighet i forhold til problemstillingen min. Gjennom å utføre intervjuer kan en foreta korreksjoner underveis, om det skulle oppstå andre momenter enn hva man i utgangspunktet hadde tenkt (Larsen, 2007). Nettopp ved at Fredrik fikk rom til å snakke fritt å ta opp ting han selv syntes var viktig, på denne måten kunne det dukke opp flere forklaringsmåter på en og samme ting. En slik prosess hvor en kan endre spørsmål underveis, vil bidra til mer valid informasjon (ibid,s.80). Det at Fredrik kunne formulere sine egne svar er det som kjennetegner et kvalitativt intervju, dette var noe jeg var opptatt i denne prosessen. Selv om målsettingen var å få mest mulig informasjon, ville jeg at Fredrik skulle føle seg trygg og at han kunne gi meg akkurat de svarene og meningene han står for.

Hvis ikke den tryggheten er der, kan man risikere en intervju effekt eller kontrolleffekt, som er en av de mest åpenbare ulempene ved en slik forskningsmetode. Det vil si at intervjueren selv eller selve metoden kan påvirke resultatet. Informanten kan svare det han tror intervjueren vil han skal svare, dette for å gjøre et godt inntrykk eller kanskje for å skjule uvitenhet eller det som er allmenn kunnskap (ibid).

Ut i fra intervjuet og observasjonen jeg har gjennomført har det på meg virket som at jeg har fått åpenhjertige svar fra Fredrik. Slik jeg ser det har han stolt på meg og min kunnskap, samt sin egen kompetanse. Ved at jeg på forhånd sendte inn intervjuguiden, gav jeg han en mulighet til å tenke gjennom spørsmålene. Jeg vil si at mitt intervju var

et ustrukturert intervju, hvor det da ofte brukes en intervjuguide med spørsmål som igjen brukes som en veiledning under intervjuet. Den som intervjuer skal ikke styre i for stor grad, det er også viktig at intervjueren stiller oppfølgingsspørsmål slik at samtalen dreier inn på det problemstillingen skal dekke, og slik at svarene kan gi oss nok informasjon til en konklusjon (ibid).

Jeg har også utført en observasjon hvor Fredrik fikk prøve seg på et dramaforløp hvor han skulle fungere som «lærer i rolle». Hensikten med dette dramaforløpet og observasjonen var at jeg ville at han skulle få kjennskap til en dramametode som han kunne bruke i barnehagen. Kunne han som skuespiller bare bruke sin kompetanse fra skuespilleryrket eller var det hensiktsmessig at det foreligger en pedagogisk bakgrunn? «Undersøkelsessituasjonen bestemmer om forskeren skal observere fra sidelinjen eller delta sammen med dem som studeres» (Thagaard, 2013, s.80). I min situasjon ble det til at jeg observerte det meste av tiden, men deltok fra sidelinjen når barna åpnet for det.

«Alt i alt kan vi si at kjennskap til miljøet, hvordan forskerens nærvær vil virke inn på undersøkelsessituasjonen, om det finnes velegnede roller forskeren kan delta i, er med på å avgjøre valg av observasjonsmåte» (ibid). Jeg mener at ut i fra den kjennskapen jeg hadde til denne barnehagen ville mitt nærvær i denne situasjonen virke inn på nettopp denne undersøkelsessituasjonen, da barna tydelig kunne se at jeg var tilstede i rommet. Det ble derfor et avgjørende valg at jeg var deltakende på barnas premisser.

3.4 Etiske retningslinjer

Før jeg utførte intervjuet skrev vi begge under på en samtykkekontrakt. Her ble Fredrik informert om at denne undersøkelsen er på frivillig basis og at man kan trekke seg når som helst, samt at denne undersøkelsen medfører at man ikke offentliggjør personlige data som kan avsløre hans identitet.

Som jeg nevnte innledningsvis har jeg valgt å omtale informanten under pseudonymet «Fredrik», dette gjør jeg for at du som leser skal kunne få en større tilknytning til han som person og ikke bare som informant. Jeg tenker at dette er vesentlig for forståelsen av min oppgave, da den tar utgangspunkt i denne mannen.

3.5 Metodekritikk

Ut i fra at jeg aldri har gjennomført et intervju før og at min forskning tar utgangspunkt i en informant, er det ingen enkel sak å utføre et intervju. Som nevnt kan det og være at man påvirker informanten i den nære relasjonen. Det vil si at små ting som å ikke ha øyekontakt, og fikle med båndopptakeren kan ha en innvirkning på selve datamaterialet (Nilssen, 2012).

Dette er en forskning basert på mine egne og en annens handlinger omkring et gitt tema. Det kan på grunnlag av dette forekomme unøyaktighet i form av at jeg gjennom transkriberingen ikke har plukket opp alt som er blitt sagt, spesielt med tanke på kroppsspråk. Jeg kunne også ha utformet både intervju og dramaforløp på andre måter som igjen kanskje ville ha gagnet informanten noe annerledes i form av utfordringer. Dette vil jeg komme mer tilbake til i drøftingsdelen.

4. Empiri

I denne delen vil jeg trekke frem det jeg anser som det mest essensielle av funnene jeg har gjort i forbindelse med intervjuet og observasjonen. Dette er funn jeg ser på som betydningsfulle henhold til min problemstilling. Jeg har som nevnt gjennomført et intervju og en observasjon, disse fant sted henholdsvis mandag 10.03.2014 og tirsdag 11.03.2014. Jeg vil derfor i min empiri referere til Fredrik gjennom navn og dato for intervjuet.

4.1 Intervjuet med skuespilleren

For å få en forståelse av intervjuet vil jeg her legge ved intervjuguiden. Jeg har valgt å problematisere det som er matnyttig for min problemstilling. Dette har jeg gjort siden jeg har endret problemstillingen etter jeg gjennomførte intervjuet.

Intervjuguide:

- *Hvor lenge har du jobbet i barnehage?*
- *Hva var det som gjorde at du søkte jobb i barnehage?*
- *Har du noen bakgrunn med jobbing i barnehage og barn?*
- *Kan du som skuespiller se en sammenheng mellom å jobbe i barnehage og jobbe som skuespiller på et teater?*
- *Føler du at du bruker noen av de samme egenskapene fra teateret i barnehagen? Kan du se en likhet, i tilfelle hva?*

- *Hva er det i dine øyne som definerer skuespilleryrket?*
- *Hva er det i dine øyne som definerer førskolelæreryrket?*

Fredrik er ikke en skolert skuespiller. Når det kom frem at han ikke er skolert, ble jeg med ett nysgjerrig på hvordan han hadde fått jobb som skuespiller på et institusjonsteater. Dette forklarte han med et smil om munnen, det hadde skjedd ved en ren tilfeldighet, hvor han i utgangspunktet hadde jobbet som tekniker, før han endte opp som utøvende på scenen. Siden da jobbet han i rundt 10 år ved dette teateret.

4.1.1 Hvorfor barnehage?

Han ble nødt å flytte til Trondheim og dermed trengte han en jobb. Han forteller at han var åpen for å prøve noe nytt, samtidig var han interessert i å finne noe som var mer forutsigbart enn hva skuespilleryrket er.

Siden han har lite utdanning ble utvalget av jobber nedsnevret. Det var på denne måten Fredrik tenkte at barnehage kunne være et bra alternativ for han. Barnehage kan man komme inn fra sidelinjen. «Barnehage utpekte jo seg, siden man, lik det eller ikke, man egentlig ikke trenger noe utdanning innenfor barnehage» (Fredrik, 10.03.2014). Dette var noe han fortok tilbake og kom frem til at man egentlig burde ha utdanning for å jobbe i barnehage. Fredrik fortalte at han hadde søkt på denne jobben fordi det var noe han følte han kunne mestre. «Jeg liker barn, har barn selv og liker å leke» (Fredrik, 10.03.2014). Dette på tross av at han ikke egentlig visste helt hva han gikk til.

4.1.2 Forskjellen på skuespilleryrket og barnehagen

Videre snakket han om hva forskjellen på skuespilleryrket og det å arbeide i barnehage kunne være. I følge Fredrik er det en del store forskjeller. Når man arbeider på et institusjonsteater kan det fort bli slik at de andre jobber for deg. «Du som skuespiller er på en måte på toppen av en slags pyramide og har masse folk som nesten jobber for deg, og tilrettelegger for at din jobb skal bli så enkel som mulig» (Fredrik, 10.03.2014).

Han forteller at det kunne føles ut som at lys og lydfolkene, inspisienten og lignende gikk nesten rundt på tærne for å ikke forstyrre skuespillernes arbeid. Han forklarte det som at skuespillerne ble dullet med og det var de som skulle bli båret frem. Videre forteller han at i barnehagen er jo dette i den motsatte ende av skalaen, «nå er det plutselig *din* jobb å «serve» (les: jobbe for) alle de andre og mine følelser og lignende

er totalt uinteressant for denne virksomheten sin visjon, og det er klart det er ganske så uvant» (Fredrik, 10.03.2014). Jeg kan ense at det går opp et lite lys for han hvor annerledes den følelsen er, den er ganske betydelig forklarer han med et tomt ansikt.

4.1.3 Hva har du tatt med inn i barnehagen?

Neste spørsmålet mitt brukte Fredrik litt tid til å resonnerer seg frem til et svar. Jeg så at han måtte tenke seg godt om. Han kikket ikke på meg før han kom med et svar. Det kunne virke som at han først ikke mente at det var noe særlig å ta med seg inn i barnehagen, i hvert fall kunne man ikke ta inn det «vanlige» teateret. Etter en ny tenkepause og enda mer resonnering kom han frem til at improvisasjon er nok det som er mest matnyttig til barnehagebruk. Når han først var inne på den tanken kom det også frem at det kanskje er mer som er overførbart til barnehageverdenen, både når det kommer til rollelek og improvisasjon. Fredrik tenker litt til før han svarer at det egentlig er improvisasjonen han bruker mest i barnehagen.

«Man kan godt ha en plan på hvordan ting skal utføres i løpet av dagen, men man må også være åpen for innspill og andre utfall, men man må være til stede» (Fredrik, 10.03.2014). Tilstedeværelsen er viktig, det er en nøkkel i denne barnehageverdenen, han snakker om et kurs han nylig har deltatt på. På dette kurset handlet det om tilstedeværelse og at du må som voksen må være i øyeblikkene sammen med barna. Igjen ser jeg at Fredrik tenker seg godt om og når han svarer er det som det går opp et lite lys for han. ”Der tror jeg det er mye å hente fra teateretnkningen, og hvordan en skuespiller er” (Fredrik,10.03.2014).

4.2 Observasjon - Dramaforløp

I løpet av den praksisperioden pusset jeg og min medstudent opp et rom som barna døyte til skogrommet. I løpet av denne perioden var de også betydelig opptatt av en bokserie som heter «Tambar». Mitt utgangspunkt for forløpet ble da slik;
Ta utgangspunkt i boken «Tambar er et troll», som barna leste mye i under praksisperioden. Du kan bruke hele gruppen eller halvparten, dette kan du bestemme selv.

- *Gi dem litt tekst eller la dem tenke seg hvordan historien ville vært videre fra historien om hvordan trollene levde i gamle dager.*
- *La barna leke disse historiene ut, ut i fra ulike stasjoner. (legge frem kostymer/rekvisitter).*

- *Kan de tegne husene de ulike karakterene bor i?*
- *Stasjon/oppgave 1. Lage ulike tablåer. (altså noen er trollene i skogen, noen er prinsessene eller heksene osv.)*
- *Stasjon/ oppgave 2. Hvilke lyder har disse karakterene. Lag et lydkor fra hver stasjon?*

4.2.1 Dramaforløpet

Fredrik bestemte seg for heller ta utgangspunkt i boken «Bukkene Bruse på Badeland». Dette kom av at «Tambar er et troll» boken var ødelagt, men også fordi den boken han valgte visste han at barna hadde stort kjennskap til. Fredrik satt i gang å lese og etter et par sider, var barna i gang med å fortelle historier når de hadde vært på Pirbadet. Her startet Fredrik sitt dramaforløp.

Fredrik ber alle barna om å late som de tar på seg badebrakt og de må huske å dusje før de kan hoppe ut i bassenget. Fredrik gjør dette sammen med barna helt til en jente roper «Legg deg under broa og si; hvem er det som tramper på mi bru». (Dette rommet har en slags opphøyd bro som er bygget inntil veggen langs halve rommet, det har tidligere vært en slags sjørøverskute). De begynner å trampe, han gjør som han får beskjed om. Det skjer fort en forvandling der barna blir katter og Fredrik er et menneske som også er et troll om natten. Kattene lager skremmende lyder. Han prøver nå nesten desperat å vri historien tilbake til badebassenget. Han får ingen tilbakemelding på dette, heller tvert i mot, for nå er leken gått over til prinsesse og dronninglek. Fredrik prøver igjen å få barna tilbake til bassengleken, han spør om det går an å svømme på vannet og gjør noen svømmebevegelser. Det er ingen respons å få, de fortsetter der de var. De vil han skal være kongen.

Plutselig skjer det en krangel mellom to av jentene, hun ene vil ikke dele vinduskarmen med hun andre. Dette skal forestille en prinsesseseng og kan ikke deles med noen andre prinsesser. Fredrik blir litt oppgitt og lar dem krangle litt før han nærmere seg situasjonen. Han prøver å forbli i fantasien ved å spørre om de skal dele denne fine prinsessesengen eller kan de ikke svømme litt rundt i slottet? Ingenting ser ut til å virke, nå gråter den ene jenta enda mer. Det kan se ut som Fredrik har gitt opp. Plutselig kommer det et «Væææ» fra vinduet som står på gløtt, det er en voksen som er utenfor. Han spør hva barna gjør på, barna svarer nesten i kor «VI ER PÅ

BADELAND VEL». Da blir det liv i Fredrik igjen, og han foreslår at lysslyngen som henger ned fra taket kan være dusjen hvor det kommer masse vann ut. Fredrik spør barna som nå er kommet ned på gulvet de også, om man kan gå på do i bassenget? «De har do inni bassenget» sier ene gutten. Fredrik spør ikke noe mer og leken fortsetter som prinsesser, dronning, Pippi Langstrømpe og Ben10 lek.

4.2.2 Samtale i etterkant av dramaforløpet

Etter forløpet hadde jeg og Fredrik en samtale om hvordan han følte det hadde gått. Vi syntes begge at det var artig å se hvilken vending forløpet hadde tatt. Det tok jo en vending bort fra historien noen ganger. Han forteller meg at dette kan skje når man skal spille på barnas impulser og premisser. Det blir litt som det er i improvisasjonsteater også, der må du hele tiden være på tilbudssiden å si «ja» til alt. Han syntes det var interessant å se at de hoppet frem og tilbake med ulike innfallsvinkler, for barna har jo ikke utviklet noen form for dramaturgi. Da syntes han det var interessant å se at noen av barna hadde mer strukturelle ideer om hva som skulle skje enn andre, mens noen lot det bare flyte ut.

Når man driver med improvisasjonsteater er det en god regel at man ikke skal slenge ut flere tråder samtidig. Man tenker at man heller skal holde seg til det man har, men det kan man liksom ikke gjøre inn på der (Fredrik, 11.03.2014).

Jeg spør om han følte at han ikke hadde lov eller kunne styre mer enn det han gjorde, han sier at det er ikke godt å si. Han kunne sikkert ha styrt situasjonene mer og fått dem tilbake på den kursen han i utgangspunktet hadde tenkt, men dette er lett å analysere seg frem til i ettertid. «Det er mer fristende å gripe tak i de tilbudene som kommer der og da, en å insistere på at det skal handle om de bukkene, man vet jo ikke hvor man ender opp» (Fredrik, 11.03.2014).

4.2.3 Lærer i rolle

Videre snakker vi om forløpet hadde tatt en annen vending om informantene hadde vært en aktiv «lærer i rolle» enn hva han var nå. Om han hadde styrt forløpet mer i retningen av historien om det da ikke hadde dukket opp like mye prinsesselek? Jeg ser at informantene tenker seg om og han kommer frem til at det hadde nok ville vært et annet forløp om han hadde gjort det ja. Videre drøfter vi litt rundt hvordan det kunne ha gått

om informanten hadde brukt de ulike stasjonene som jeg hadde gitt han forslag om på forhånd. Vi diskuterer om det utfallet og den prinsessetendensen hadde vært annerledes. Informanten er litt usikker på om det hadde vært annerledes eller ikke.

4.2.4 Kan du se for deg at du kan bruke dette i barnehagehverdagen?

Vi kommer inn på nyttigheten av det å ha et dramaforløp i barnehagen, spesielt ved å bruke en bok som barna er godt kjent med som redskap for å inspirere til lek. Barna har da en felles referanse når leken starter, det legges noen premisser, sier informanten. Han sammenlikner også leking og improvisasjonsteater, det å skulle holde seg til en ramme av underforståtte avtaler. Da kan man stå fritt til å dikte innenfor det rammeverket. Vi holder nå på å avslutte vår samtale hvor Fredrik da sier at dette har vært meget nyttig for han å få være med på og at han fått mye ut av både intervjuet og dramaforløpet. Han sa at han nå hadde fått noen nye ideer om hvordan han kunne bruke teateregenskapene inn i barnehagen, i hvert fall skulle han nå prøve litt mer.

5. Drøfting

I denne delen av oppgaven vil jeg ta for meg drøfting av empirien og den aktuelle teorien som foreligger. Jeg vil begynne med å drøfte Fredrik sin kompetanse. Videre vil jeg ta for meg hvordan han anvender den, for så å se på improvisasjon som et begrep innenfor både teateret og ledelse. Jeg vil også drøfte hvordan jeg som pedagogisk leder kan nyttiggjøre meg av hans kompetanse.

5.1 Hva er Fredriks kompetanse og hvordan anvender han den i barnehagen?

Det at Fredrik resonnerer seg frem til et svar kan på den ene siden tyde på at han ikke var helt bevisst på dette (4.1.3, s23). Hva er hans kompetanse? Har han aldri blitt stilt dette spørsmålet før? Har han gått inn i en rolle som assistent som følger de planer og beskjeder man blir gitt? Det er lite man kan ta med seg inn fra det «vanlige» teateret, det var han ganske bestemt på (intervju, 10.03.2014, s.24).

Improvisasjon kom etter hvert frem, dette mente Fredrik var mest matnyttig for barnehagen. Improvisasjon kom godt med i rolleleken med barna, men også i den daglige planleggingen. Gjennom improvisasjon har han lært om tilstedeværelse. Innenfor både improvisasjon og den profesjonelle virksomheten av å være en skuespiller, er man opptatt av tilstedeværelse. Det er en del av treningsprosessen og

scenekunsten. Som skuespiller opp igjennom årene har man brukt ulike håndverksmessige krav og spilt ulike roller innenfor ulike epoker (Eriksen & Leirvåg, 2009). En skuespiller har behov for sin tilstedeværelse og sitt håndverk innenfor improvisasjon, for å nå frem til møte mellom dem og publikum.

Det å være tilstedeværende når en jobber med teater og barn er essensielt. For å mestre tilstedeværelse anses dette av Lise Hovik som nærvær (improvisasjon, s.9). Nærvær er noe man skaper og ved å være tilstede noe man har. At Fredrik har med seg dette, kan tolkes som at han har mye å gi til barnehagehverdagen. Selv om det tok noe tid for han å oppdage, har han en kompetanse som rommer mye. Spørsmålet er om han vet hvordan han skal bruke den? For uten improvisasjon og tilstedeværelse finnes det flere aspekter omkring det å være en skuespiller, men er det vanskelig for han å anvende denne kompetansen utenfor teaterscenes fire vegger?

I løpet av intervjuet nevnte han at hans bakgrunn som skuespiller har base i institusjonsteater. Vil ikke dette tyde på at hans kompetanse er mer enn det han gav uttrykk for? For vi vet at en skuespiller i et barneteater er improvisatorisk, fleksibel, visuell, fysisk og kroppslig. Eller vil dette tyde på at han ikke vet hvordan han skal bruke skuespillerkompetansen i barnehagen, nettopp fordi han har arbeidet på et institusjonsteater. Hernes, Horn og Reistad (1993) skriver om hva det innebærer å være en skuespiller i barneteateret. Det er annerledes å spille for barn, derfor kan det hende at han mener at hans kompetanse ikke strekker til her. Kan dette komme av at han i hovedsak har spilt for voksne? Kanskje er det her det ligger, han kjenner ikke til drama og teater verdenen for barn? Må noen veilede han på feltet, eller har han det egentlig iboende i seg med et lite dytt i riktig retning?

Hvordan anvender Fredrik kompetansen i barnehagen

Om Fredrik skal bruke den kompetansen han sitter inne med, kan det være aktuelt å ikke bare ta tak i hans viten og forståelse for teater, men også en forståelse av hva barnehage er. Han nevnte under intervjuet at han mente det var enkelt å komme inn fra sidelinjen i en barnehage. Det vil si han mente han ikke trengte å ha noe særlig utdanning for å jobbe i barnehage, og at han kunne komme inn fra sidelinjen (intervju, 10.03.2014, s.21). Fredrik har etter hvert skjönt at det kan være bra å ha utdanning selv om man jobber i barnehage. Som han uttrykker, tok han denne jobben av forutsigbare grunner uten å helt vite hva han gikk til.

Kan dette tyde på at han har lagt fra seg skuespilleren og rollen som helt «vanlig» assistent i en barnehage har tredd frem? En kan vel på en måte kalle dette for en rolle også? Kanskje bruker han kompetansen mer i hverdagen en hva han tror selv? Begraver han den under en slags assistentrolle som er uvitende hvordan man skal anvende sin kunnskap i form av dramafaglige aspekter? Som Sæbø (2003) skriver må man også ha en pedagogisk bakgrunn for å lykkes med drama i barnehagen. Er dette tilfelle her, lykkes han ikke med å anvende sin kompetanse grunnet manglende kunnskaper rundt det pedagogiske arbeidet? Er det virkelig slik som Sæbø skriver, kan ikke Fredrik planlegge når han ikke har pedagogisk bakgrunn?

Har dette noe med måten han opplever forskjellen på en skuespiller på teateret og en voksen i en barnehage (4.1.2, s. 23)? På institusjonsteateret ble skuespillerne dullet med og båret frem, mens i barnehagen er det helt motsatt. Han gav meg uttrykk for at dette var en stor omstilling og kanskje det er nettopp derfor han ikke har benyttet seg av sin kompetanse, han kan ha følt at det er uvant å ikke bli «sett» på samme måte. Kanskje han må finne sin plass i dette samfunnsmandatet vi kaller barnehage, før han kan ytre sin kunnskap. Han har jo jobbet i barnehage i snart 2 år, men det er ikke sikkert Fredrik føler det er rom for hans kompetanse? Bør det ikke være det? For improvisasjon er ikke bare et ord innenfor teaterets og skuespillerens verden, det hører også inn under ledelse. Etter min mening et aktuelt tema som kommer mer og mer inn i den pedagogiske delen av barnehagevirksomheten.

5.2 Improvisasjon i teateret versus improvisatorisk ledelse

Som skrevet i teoridelen er improvisasjon en stor del av teateret og en skuespillers hverdag, i form av treningsprosess og scenekunst. Improvisasjon handler i stor grad om å skape noe som ikke før har blitt sett og være til stede i det som skjer. I improvisatorisk ledelse skriver Dehlin (2006) at det handler om noe av det samme, man skal være til stede her og nå og man bør være åpen for spontane øyeblikk. En improvisatorisk leder vil kunne ha et årvåkent blikk ved å bestemme seg for hva som er god ledelse her og nå og til en hver tid tilpasse seg de aktuelle kravene man står ovenfor.

Hvordan kan Fredrik benytte seg av denne viten han har om improvisasjon? Har han ikke mye å gi resten av personalgruppen? Liset, Myrstad og Sverdrup (2011) skriver at det er ingen enkel sak å improvisere, det tar tid og trening. Er dette noe Fredrik kunne ha jobbet med for å nyttiggjøre sin kompetanse i barnehagen? Det er ingen som har sagt at hans kompetanse må være forbeholdt barna, han kan vel anvende den med de voksne i barnehagen? Improvisasjon kan komme godt med, spesielt med tanke på at det kan være med på å gjøre deg til en god leder (Dehlin,2006) samt samhandle med andre rundt deg i form av årvåkenhet og tilstedeværelse. Fredrik nevner også at de har vært på kurs gjennom barnehagen hvor det ble snakket om tilstedeværelse, noe som Fredrik mener hans kompetanse går ut på. Fikk resten av personalgruppen noe ut av dette kurset, har de denne kunnskapen om tilstedeværelse og improvisasjon?

Hva om Fredrik arrangerte improvisasjonskvelder med personalet? Han kunne tatt i bruk øvelser fra sine 10 år ved institusjonsteateret. Dette kan vel komme godt med for hele personalet i form av at man gjennom improvisasjon vil bli tryggere ikke bare på seg selv, men på de rundt seg også. Det kan være med på å skape et bra arbeidsmiljø samt skape rom for å være tilstede i øyeblikkene som skjer her og nå. Det kunne vært en viderefølgning av kurset de var på. Det er ikke bare i planlegging og strukturering man skal være tilstede, du skal være det sammen med barna også. Om man klarer det vil nok barna føle seg sett og hørt. Som det står i Rammeplanen (2011), skal vi voksne skape rom for både voksenstyrte og barnestyrte aktiviteter hvor tilrettelegging av estetiske uttrykk ligger til grunn. Bør en ikke da lære å være tilstede i øyeblikkene? På denne måten vil de nok også kunne skjønne barna, fordi de ser hva behovet er.

Spørsmålet blir vel om dette er noe Fredrik ville ha gjort på eget initiativ, eller som nevnt tidligere må bli dyttet i riktig retning? Jeg tror han absolutt har mye å komme med i forhold til improvisasjon og mye tyder på at han vil være en berikelse om han bruker kompetansen sin der den ligger. Hvem skal gi Fredrik dette dyttet? Er det Fredrik sine medarbeidere, Fredrik selv eller hans pedagogiske leder?

5.3.Hvorfor og hvordan skal jeg som pedagogisk leder nyttiggjøre Fredriks kompetanse?

Om Fredrik skal gjøre dette selv, bruke sin kompetanse tror jeg han trenger dette ekstra dyttet. Kanskje han føler at det ikke er rom for han å være skuespilleren i barnehagen,

kanskje tenker han at det ikke passer her, eller rett og slett ikke ser sammenhengen mellom de to yrkene? For han sier jo selv at det er en vesentlig forskjell på det å være skuespiller og jobbe i barnehage. Og det tok lang tid for han å resonnerer seg frem til hva han kunne bruke i barnehagen. Som en person med dramafaglig bakgrunn blir jeg nysgjerrig på hvorfor denne kompetansen ikke får noe spillerom.

Derfor tenker jeg at her må jeg undersøke det fra et ståsted som bunner i meg selv. Noe som er utgangspunktet for min problemstilling. Hvordan ville jeg som hans pedagogiske leder dratt nytte av hans kompetanse? For meg handler det om å utnytte de ressursene man har i en personalgruppe. Som Støre Meyer (2005) skriver; i et pedagogisk lederskap må man motivere å engasjere sine medarbeidere. Skal en fungere som leder, må de rundt deg føle seg trygge på at de kan være seg selv og at der er spillerom for deres kunnskap. Selv om det er du som er leder skal man også jobbe som en gruppe mot en felles visjon. Får du med deg de rundt deg på veien mot samme visjon, mener jeg at man vil fungere bedre som et team og man vil være samkjørte.

Jeg ville ha avklart med Fredrik hva han mener om sin kunnskap og kompetanse. Hva er det han bringer på banen? Alle har en taus kunnskap, kanskje han ikke vet hvordan han skal sette ord på sin tause kunnskap, kanskje har han ikke hørt om taus kunnskap før? Da ville det ha vært optimalt at jeg som leder kunne ha jobbet med å bevisstgjøre Fredrik omkring dette. Samtidig funnet måter hvor jeg kunne brukt hans kompetanse, og på den måten mener jeg at han hadde følt seg sett og hørt. Her blir også møte mellom våre to kompetanser viktig, man bør finne en balansegang. På denne måten vil både jeg og Fredrik få noe ut av dette møte.

Ved å gi Fredrik en mulighet til å avklare det han sitter inne med, vil det kunne være med på å motivere han for det arbeidet han utretter i barnehagen. Ikke bare til å bruke det enda mer, men det kan kanskje også være med på å se viktigheten av arbeidet vi gjør i barnehagen?

Pedagogisk veiledning

For at Fredrik skulle få synliggjort sin tause kunnskap og skuespillerkunst, hadde det vært hensiktsmessig å ha veiledning. For at veisøker skal få noe ut av veiledning, bør det være veisøker som søker etter dette selv. Som leder kan man uttrykke en form for

interesse i det han gjør, men også spørre om han vil nyttiggjøre seg av kompetansen. Jeg vil at han skal vite at jeg ser verdien av hans kompetanse og at den har en nytteverdi for barnehagens virksomhet. Meningen og innsikten i veiledning er noe som konstrueres i samhandling mellom veisøker og veileder. Det blir viktig at jeg som veileder ikke lar mine erfaringer ta overhånd, men lar Fredrik få uttrykke seg. Jeg tenker at i denne sammenheng kunne en veiledning utrettet mye for veien videre.

I en veiledning ville vi fått muligheten til å gå i dybden av dramafaglig arbeid som jeg anser som mitt felt og noe jeg brenner for. Det å kunne få bruke min pedagogiske bakgrunn samt den dramafaglige, ser jeg på som en ypperlig mulighet til å binde sammen to fagkompetanser. I en veiledning skal man utvikle kunnskapsbasen for handling, forandring, forbedring og utvikling i praksis (2.9.1, veiledning, s.15). En av mine mål med denne forskningen var nettopp dette, jeg ville gi Fredrik et lite innblikk i noen dramafaglige metoder som han kunne la seg inspirere av. Noe som han også uttrykte før vi avrundet forskningen min (4.2.3,s. 26), han så at et dramaforløp kunne være nyttig i barnehagesammenheng.

5.4 Ville Fredrik fått mer ut av dramaforløpet om jeg som pedagog gikk inn i «lærer i rolle»?

Mot slutten av intervjuet spurte jeg Fredrik om han hadde noe kjennskap til dramaforløp som dramametode og om han hadde noe kjennskap til ulike dramaøvelser. At han ikke hadde noe kjennskap til dette gjorde ikke noe. Da kunne kanskje min forskning være med på å gi han nye forutsetninger innenfor ulike dramabegreper, som igjen kunne være med på å skape en økt bevissthet omkring det å faktisk bruke sin kompetanse i barnehagen. Ved at han ikke hadde denne forkunnskapen kunne jeg fungere som en slags veileder i forskningen, hvor vi både avklarte hans kompetanse og bidro til forståelse av dramafaget i barnehagen. Ut i fra min forskning ville jeg at Fredrik skulle få lov å prøve seg litt frem, jeg ville gi han en mulighet til å prøve ut et dramaforløp (2.4,s.10) som igjen kunne være inspirasjon til videre arbeid med drama i barnehagen. Var dette noe han kunne beherske selv om han ikke hadde en dramapedagogisk bakgrunn, men på grunnlag av hans skuespillerkompetanse? Hva er drama i barnehagen? Rammeplanen avklarer jo at man skal bruke drama i barnehagen, men den gir oss ingen oppskrift. Hvordan skal man da bruke drama om man ikke er klar over hva det er? Drama er et kunstfag hvor vi kommuniserer, interagerer og lærer

gjennom et estetisk teaterspråk. Det foreligger også mye læring, fordi en gjennom drama aktiviserer hele mennesket (Heggstad,2012). Er alle som jobber i barnehage klar over dette? Er Fredrik klar over hva drama er, eller bunner hans kompetanse primært i teateret og scenekunsten? Blir min jobb å avklare dette for Fredrik på forhånd, eller kan man jobbe med dette underveis?

Her kommer vi igjen tilbake til utnytting av hans ressurser. Vi vet at Fredrik sitter inne med en kompetanse som i dette tilfelle bare han har. Skal man allikevel sende Fredrik ut i et nytt felt som omhandler mye av det samme, men som noen kan mene krever en pedagogisk bakgrunn? I dramaforløpet utfordret jeg han, med utgangspunkt i noe jeg visste både han og barna hadde kjennskap til; en bok.

Han tok utfordringen på strak arm, han valgte til og med en annen bok som han mente barna hadde større kjennskap til og fordi den jeg hadde valgt var ødelagt. Når han tok dette valget tenkte jeg at dette var meget lovende, han hadde gjort seg opp en mening om hva vi skulle gjøre og hva et dramaforløp gikk ut på. Dette skulle vise seg å være noe annerledes enn hva mine tanker rundt et dramaforløp var. Selv om barna var interessert i historien og forløpet begynte relativt tidlig, benyttet han seg ikke av «planen» jeg hadde sendt han. Dette kan komme av flere grunner. Kanskje skulle jeg ha vært tydeligere på hva et dramaforløp er og hvilke muligheter man har. Jeg kunne også gått inn i «lærer i rolle» hvor jeg hadde vist han hvordan han kunne styrt forløpet i den retningen han ville. Ville hendelsen hvor to jenter startet en krangel da oppstått? Heathcote mente jo at læreren i en rollefigur skulle gi makt til spillet.

Hadde jeg gjort det på denne måten hadde nok ikke Fredrik fått like mye ut av det som han gjorde. Selv om forløpet ikke ble fulgt etter «planen» ,og slik jeg selv ville ha utført det, var det viktigste at Fredrik fikk noe ut av det. I samtalen etter forløpet fortalte han at han hadde spilt på barnas premisser, slik han er vant med i improvisasjonen (s.24). I improvisasjonen er man på tilbudssiden og sier ja til alt, han forklarte det sånn at det var slik han oppfattet at han måtte være. I barnehagen er man jo der for barna, så hvorfor skal man styre? Og må alle dramaforløp være etter boken?

Heggstad (2012) skriver at et forløp skjer i ulike faser og at man ikke trenger å ha en fast rolle gjennom det hele. Dette ser vi skjer i dette dramaforløpet også, hvor barna går fra å være på badeland til å være prinsesser til skremmende katter. Det var barna som

gav Fredrik roller og han stilte spørsmål for å dra forløpet videre. Som Larsen (1997) skriver, jobber man med et tema som man kan gå i dybden på, hvor barnas stemmer blir hørt. Så hvorfor skulle ikke Fredrik la seg styre av barnas premisser?

Hadde jeg gått inn og tatt over hans rolle kunne både han og barna blitt forvirret. Og hvilken leder hadde jeg vært om jeg tok over en av mine medarbeideres arbeid? Hadde ikke engasjementet og motivasjonen til Fredrik blitt borte da? Hadde jeg utnyttet ressursene til det fulle om jeg gjorde alt selv? Hvor blir da møte mellom pedagogen og skuespilleren av når pedagogen ikke lar seg møte?

6. Oppsummering og Avslutning

Jeg hadde tidlig bestemt meg for at jeg ville skrive en bachelor innenfor dramafaget, og når jeg var så heldig å møte Fredrik i praksis falt alt på plass. Fra dette møte romsterte det mange tanker i hodet mitt om hvordan jeg skulle kunne bruke han i min oppgave. Hva kunne jeg forske på for at både jeg og han kunne få noe ut av dette? Jeg var ute etter hans kompetanse som skuespiller i barnehagen, og jeg ville at Fredrik skulle oppdage at skuespilleren i han kunne brukes i barnehagesammenheng. Slik at han kunne bruke både sin kompetanse som skuespiller og det han hadde opparbeidet seg av erfaring fra barnehagen. For å få frem denne kompetansen ble det derfor viktig for meg at han fikk redegjøre og erfare selv på kroppen hva dette kunne bety, for å gjøre barnehagehverdagen interessant for både for seg selv, voksne og barn.

Altså jeg ble da nødt til å finne ut hva hans kompetanse var og hvor hans tanker rundt sin egen kompetanse lå. Ved å intervjuer han kunne jeg gjøre han mer observant på sin egen rolle ikke bare som skuespiller, men også som assistent i barnehagen. Gjennom å belyse sin egen rolle i et samfunnsmandat som barnehagen stadfester seg i, kan man bli tryggere i arbeidet man utfører.

For å nyttiggjøre meg Fredriks kompetanse lagde jeg da et lite forslag til et dramaforløp han kunne ta utgangspunkt i for egen utprøving. Selv om han ikke hadde noe kjennskap til dette, tok han heldigvis utfordringen og gjorde det på sin egen måte.

Gjennom intervjuet og dramaforløpet kom hans kompetanse frem, når man så det gikk opp et lys for han gjennom intervjuet og han så nytteverdien av et dramaforløp, tenkte jeg til meg selv at her har jeg gjort han oppmerksom på hva og hvordan hans kompetanse kan brukes i barnehagen. Jeg har nyttiggjort meg av hans ressurser og

gjennom min interesse for hans felt, kan det virke som han ser at han kan bruke denne kompetansen.

Trenger man ikke pedagogisk bakgrunn for å arbeide med drama i barnehagen da? Slik som Sæbø (2003) skriver; for å lykkes med drama i barnehagen er det pedagogiske arbeidet vesentlig. Jeg ser hva hun mener, for selv om det var Fredrik som utførte dramaforløpet var det også jeg som planla dette. Ved å nyttiggjøre seg av to fagkompetanser kan man oppnå mye. Jeg brukte både min pedagogiske og dramafaglige bakgrunn for å gjøre Fredrik observant på hans kompetanse. Han gav også meg nye impulser på den improvisatoriske delen. Hans væremåte overfor barna i forløpet hvor han spilte på barnas premisser og var på tilbudssiden, gav meg nye tanker omkring det å ikke alltid følge planen. Misforstå meg rett, jeg mener fortsatt at man skal ha en gjennomarbeidet plan for et dramaforløp hvor man i stor grad følger den underveis. Men å se at barna fikk noe ut av det, gjorde at jeg skjønnte at her må man finne en balansegang.

Dette er en oppgave som handler om det å dra nytte av de ressursene man har tilgjengelig i en personalgruppe. Den handler også om møte mellom to fagkompetanser. Hvordan skal man dra nytte av hans skuespiller kompetanse på en riktig måte? For selv om hans forløp ikke var etter boken, fikk både han og barna noe ut av det. Jeg ville fungert som en veileder på det pedagogiske og det dramafaglige, slik at han kunne ha kommet med sin kompetanse fra skuespilleryrket. På denne måten tror jeg at han ville være en stor berikelse for både voksne og barn i denne barnehagen. På denne måten har jeg lært at nyttiggjøring av ressurser ikke bare er motiverende for personalet, men også engasjerende for meg som pedagogisk leder. Det å møte de ressursene man har tilgjengelig vil ikke bare være en berikelse for meg, men også for resten av personalet. Som i denne oppgaven var skuespilleren i barnehagen

Jeg vil nå kunne gå ut i jobb som nyutdannet med en helt ny erfaring i bakhånd. Jeg vil nyttiggjøre meg av kompetansen voksne rundt om i barnehager sitter inne med, for det må være mye. Slik at vi igjen kan gi det tilbake til barna.

LITTERATURLISTE

- Braanaas, N. (2008) *Dramapedagogikkens historie og teori* (5. utg.). [Trondheim]: Tapir akademisk forlag
- Birkeland, Å. & Carson, N. (2009). *Veiledning for førskolelærere*. Kristiansand: Høyskoleforlaget
- Eriksen, R & Leirvåg, S (2009) *Teater i perspektiv*. Oslo: Landslaget Drama i skolen Thalia Publishing
- Gotvassli, K-Å. (2004). *Et kompetent barnehagepersonale: om personal- og kompetanseutvikling i barnehagen*. (2. utg.). [Kristiansand]: Høyskoleforlaget
- Heggstad, K. M. (2012). *7 veier til drama: Grunnbok i dramapedagogikk for lærere i barnehage og skole*. (3.utgave). Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke AS
- Hernes, L., Horn, G. & Reistad, H. (1993). *Teater for barn*. Oslo: Tell Forlag
- Kunnskapsdepartementet. (2011). *Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver*. (1. utg. 2006). Oslo: Kunnskapsdepartementet
- Larsen, A. (2007). *En enklere metode, veiledning i samfunnsvitenskapelig forskningsmetode*. Bergen: Fagbokforlaget

Larsen, A. M. (1997). *Fortellinger og dramaforløp*. Cappelen Akademiske Forlag

Liset, Myrstad og Sverdrup (red.) (2011) *Møter i bevegelse*. Bergen: Fagbokforlaget

Meyer, E. (2005). *Pedagogisk lederskap i barnehagen, praktisk refleksjon i handling*. Oslo: Universitetsforlaget

Nilssen, V. (2012). *Analyse i kvalitative studier: den skrivende forskeren*. Oslo: Universitetsforlaget

Dehlin, E (2006). Teori i kjøtt og blod: God ledelse er improvisasjon! (s.261- 279). I. Steinsholt og Sommerro (red). (2006) improvisasjon *Kunsten å sette seg selv på spill*. N.W. DAMM & SØN AS

Sæbø, A. B. (2003). *Drama i barnehagen*. Oslo: Universitetsforlaget

Thagaard, T. (2009). *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlaget

