

Bibliodrama och uttryckande konstterapi
— samma andas barn! —

Lotta Geisler
Uttryckande Konstterapi årg 99
Handledare: Åke Jonsson
Juni 2003



Öch Ordet va
g ibland oss
het vi sågo
härlighet fr
ar full av nå

Examensarbete för utbildningen i uttryckande konstterapi vid
Svenska Institutet för Uttryckande Konstterapi, juni 2003.

Författare: Lotta Geisler

Handledare: Åke Jonsson

Illustrationer och omslag: Lotta Geisler

Sammanfattning

Jag har ett ansträngt mig för att beskriva och förstå vad Bibliodrama är, framförallt utifrån framträdande tyska författare inom Bibliodramaområdet. Jag har också intervjuat en person och beskrivit ett Bibliodrama för att ge en mer levande bild av hur det kan gå till och hur Bibliodrama kan beröra en människa. Jag har försökt att beskriva på vilka kunskaps- teoretiska grunder Bibliodrama vilar. Eftersom utbildningen i Uttryckande konstterapi inspirerat mig till detta ämnesval så har en jämförelse med grundläggande tankebygge inom Uttryckande konstterapiområdet varit en naturlig och meningsfull arbetsmetod som förstärkt min bild av att Bibliodrama och Uttryckande konstterapi är samma andas barn! Utifrån det sambandet så har jag också valt att försöka förstå och beskriva vad som är hälsosamt i Bibliodrama.

Innehållsförteckning

Sammanfattning	1
Innehållsförteckning	3
1. Inledning och bakgrund	4
2. Problemformulering	8
2.1 Syfte	8
2.2 Frågeställningar.....	8
2.3 Avgränsningar.....	8
2.4 Metod	8
2.5 Etikfrågor	9
3. Vad är Bibliodrama?	10
3.1 Ett Bibliodrama med kommentarer.....	10
3.2 Utdrag ur intervju med en deltagare i ovan beskrivna Bibliodrama.....	12
3.3 Definitioner – korta beskrivningar av Bibliodrama	15
3.4 Bibliodramats idémässiga framväxt och historia.....	18
3.4.1 Bibliodrama i Sverige	22
3.5 Grundläggande synsätt kring Bibliodrama	22
3.5.1 Kunskapssyn.....	22
3.5.2 Teologisk grundsyn	25
3.5.3 Den estetiska dimensionen.....	27
3.5.4 Lekens hermeneutik.....	28
3.6 Bibliodrama och dess estetiska uttrycksformer, modaliteter.....	30
3.7 Bibliodrama som process	38
4. Uttryckande konstterapi.....	42
4.1 Utvalda grundtankar om uttryckande konstterapi.....	43
5. Bibliodrama & Uttryckande Konstterapi	48
5.1 Hälsodefinitioner.....	48
5.1.1 Ordet hälsa.....	48
5.1.3 Shalom	49
5.1.4 KASAM	49
5.2 Vad är hälsosamt i Bibliodrama?	50
5.3 Likheter och skillnader i Bibliodrama och Uttryckande konstterapi	53
6. Varför Bibliodrama? (diskussion/slutsatser)	56
7. Avslutning	58
8. Källor	59
Bilaga: Intervju med Stefan Sjöblom	61

1. Inledning och bakgrund

Jag vill ge en bakgrund till varför jag skriver detta arbete om Bibliodrama som examensarbete i utbildningen i Uttryckande konstterapi? Med "facit" i hand så kan jag se viktiga pusselbitar som börjar likna en bild som hänger ihop..

Lekplatser - lekrum



Min släkt har lekt mycket, liten som stor har klätt ut sig under det tredagar långa midsommarfirandet med kläder från det sekelgamla husets garderober med hattar, frackar och långklänningar när ekan skulle sjösättas, farbror Lennart ordnade välförberedda och konstiga tävlingar där prisutdelningen var en lek i sig, alla fick alltid priser och faster Ingas tårtspade fick den "stackars" vinnaren gå till guldsmeden med för att rista in namn och årtal på.

Pappa och alla farbröder lekte indianer och cowboys och gömde oss barn i fortet (en koja på berget) och de sköt med knallpulverpistoler. Allsången till pappas gitarr i junikvällen när kaprifolen doftade som mest tillsammans med känslan av vuxna som tyckte om lek och barn lever kvar i mig som en härlig tillvaro. De brukar berätta att jag som liten höll söndagsskola med dem på midsommarsöndagen.

Min barndoms gata, Filarvägen i Kallhäll, var full med barn och lekplatserna allt från gräsmattans traditionella lekar och alla filter vi la ut som hus bebott med dockor, saft och kakor, källarens alla hemliga prång, spökerier och spännande och ibland förbjudna upptäcktsfärder,

Konsums lastbrygga var scen och hopprepen mikrofoner. Konsums tak kom man upp på via kondomautomaten för att leka bollkull, fotbollsplanen spolades med is där vi var isprinsessor och hockeyspelare om inte Mälarens vatten frös så man kunde åka skridskor där. Skogen och bergen fulla av

platser att fantisera och leka på, alla årstider. På 60-talet var diken fortfarande vattenfyllda och inbjöd till lek.

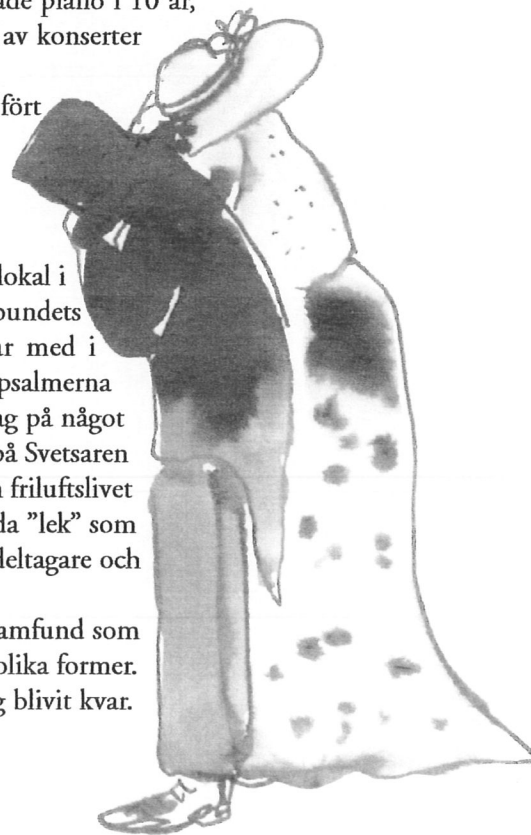
Skolan har ofta varit en lekplats för mig, bildämnet min favorit och många teaterstycken framfördes på mellanstadiet! Jag har också idrottat mycket vilket är att betrakta mer som spel, dvs lek med regler, vilket jag också tyckt om att "leka i". Jag gick i kommunala musikskolan och spelade piano i 10 år, sjöng i olika körer, bl a i kyrkan många år med många olika upplevelser av konserter och samarrangemang.

Bild och skapande i största allmänhet har följt mig till dessa dagar och fört mig till olika kurser och så småningom även några konstskolor.

Allvar och lek

Många av oss barn var med i många föreningar som alla "hyrde" samma lokal i gula husets ände och en av föreningarna var SMU, Svenska Missionsförbundets Ungdom, där jag kom att bli med för att vara kvar än idag. Jag var med i söndagsskolan och minns särskilt mina ledare, flanellograf-berättelserna, psalmerna vi sjöng, ritboken och klistermärken vi hade och även det vackra allvar jag på något sätt fick ta del av tidigt. Jag minns hur jag grät när vi satt på träbänkarna på Svetsaren (lokalens namn) och sjöng "Jesus för världen, givit sitt liv". I scouterna och friluftslivet fick leken en särskild form och som scoutledare så småningom fick jag leda "lek" som var både allvar och lek. Jag blev mycket engagerad i olika grupper, som deltagare och alltmer som ledare i olika sammanhang.

Min familj hade ingen förankring i Svenska Missionsförbundet, det samfund som allteftersom kom att bli min kyrka och så småningom även mitt arbete i olika former. Min egen religiösa resa har varit tidvis turbulent men av olika skäl har jag blivit kvar.



Symboler och ritualer

Jag vet t ex hur jag brottades med nattvardens ritual där jag en period vägrade 'vara from, bedjande och sitta med böjt huvud'. Istället för att lämna sammanhanget bestämde mig för att "jag får komma som jag är" och gick fram med högburet huvud utan att blunda eller falla in i de mönster som just då var förhärskande. Jag upptäckte att symbolens mening inte längre var knuten till symbolens form, eller kanske snarare det symboliska beteendet...

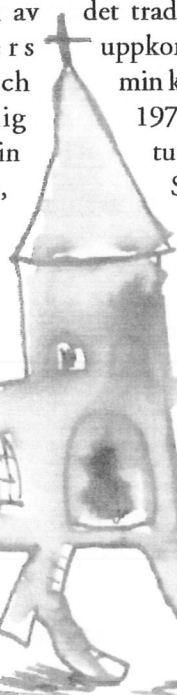
Enligt James Fowlers modell för trosutveckling¹, så befann jag mig i adolescensens auktoritetsbyte där jag brottades med symboler som inte fick ändras, de var heliga i sig, till en början. Jag bröt formen för den var falsk och överslättande för mig. Tack vare detta utrymme för tvivel och aktiva orienteringsförsök kunde jag gå vidare i min utveckling där jag på många olika sätt upplevde (inom kyrkan inte minst) en allvarlig motsägelse mellan två auktoriteter. Jag bråkade med "mina troll" och "levde i strid mot troll i hjärta och sinne"².

Kritik, frigörande pedagogik och evangelium

SMU³ på 70-talet när jag var ungdom var progressivt pedagogiskt och bjöd på många nya former av "lek"- inte minst "skapande dramatik" som det hette och som jag gillade skarpt. De friska vindarna från 1968 från den allmänna kritiken av det traditionella och institutionerna inkl kyrkan präglade diskussioner och nya verksamheter som uppkomst. Min tro fick utrymme att växa, nötas och blötas i möte med olika

uppfattningar och bestämde jag mig Lidingö, vilket i sin ungdomsarbete,

Dels hade metafrågor som började jag se, vilket fick mig att



min kristna tro visade sig vara envis och övertygande för mig själv och så småningom 1979 för att utbilda mig till fritidsledare på Missionsförbundets ledarinstitut på tur innebar att jag så småningom började arbeta yrkesmässigt inom kyrkans SMU som ungdomsinstruktör. (som idag ibland benämns ungdomsdiakon). utbildningen hjälpt mig att på allvar börja fundera över pedagogikens handlade om världsbild, gudsbild, samhällssyn, människosyn m.m och dels tolka och förstå de uttryck, metoder och verksamheter kyrkan representerade ifrågasätta mycket av det etablerade men också att aktivt arbeta tillsammans med andra för en mer frigörande pedagogik i de sammanhang jag var involverad i. Evangelium, det glada budskapet om Jesus Kristus, har en enormt befriande betydelse för mig som innebär att man kan behöva "att lämna Gud för Guds skull"⁴. Jag fick ord och sammanhang för 'en egen genomtänkt tro' och vi 'avsatte auktoriteter' på löpande band.

Fest, lust och resor utomlands

Parallellt fanns alltid min lust till fest, lek och skapande i olika former som delvis fick plats i kyrkans domäner, men inte alltid. Mina resor utomlands, särskilt de med kyrklig anknytning, har varit en styrka att få bejaka den frihet jag på sätt och vis alltid känt.

Genom möte med olika traditioner och förhållningssätt som finns till tro och liv i "den stora världen" har jag i min lilla värld fått stor kraft och lust att fortsätta tro och arbeta i kyrkans korridorer. På en sådan resa träffade jag min nuvarande man. Kring denna tid hade jag också genomgått en kris som delvis handlade om det som Fowler säger om "faran som föreligger hör samman med denna styrka – dvs "att kritiskt reflektera över både ideologier och över den egna identiteten". Det är ett stadium där man överdrivet förlitar sig på den medvetna delen av själslivet och den kritiska tanken. Jag fick terapeutisk hjälp att gå vidare just då.

Utmaning, process, möte och känslor

Därefter handlade livet mycket om familjebildning och många ideal landade i kompromisser och det visade sig att det som till synes tycks paradoxalt går att leva med. Sen hösten 1992, när min yngsta pojke var knappt två år började jag arbeta som folkhögskolelärare på Lidingö folkhögskola, dvs. på den skola jag en gång själv gått dryg tio år tidigare.

Denna roll har varit en utmaning sedan dess där jag kämpat med både kunskapsstoff och min roll som pedagog i grupper av mycket olika karaktär. Folkbildning i allmänhet har ju en mycket uttalad grundsyn på

1 tolkad av Göran Bergstrand (1996)

2 ur Rollo Mays bok "Ropet efter myten" (1994) där han refererar till Ibsens Peer Gynt.

3 SMU=Svenska Missionsförbundets Ungdom

4 Dorothee Sölle, "Resa utan gränser – om religiös erfarenhet. Texter och tankar" SKEAB, Stockholm 1979.

både bildning och människan som leder till processororienterad pedagogik med allt vad det innebär av mänskliga möten och känslor.

På folkhögskolan har jag arbetat med olika kurser och ämnen, men det som legat mig varmast om hjärtat har varit det vi kallat "skapande" som tagit sig olika uttryck i olika kurser. Jag har fått stor frihet att utforma kurser och även tagit chansen till det. Det aldrig stått still och i mitten på 90-talet startade vi en ny kursform som vi kallade "Livsverkstan" där man skulle få arbeta med tro- och livsåskådning med hjälp av estetiska metoder. Jag blev särskilt engagerad i den del som handlade om färg och form men även delaktig i de andra, skriva & berätta, film och bild, drama.

Bibliodrama – jag var "såld"

1995 åkte jag till en kursgård utanför Hamburg, Bad Segeberg med en kollega för att delta i något som hette Bibliodrama utan att förstå alls vad jag gett mig in på. Det blev en mycket stark upplevelse av förnyat engagemang och intresse för bibeltexten som hamnat rätt långt bak i mitt liv. Vi arbetade med Johannes Uppenbarelse (som dessutom tidigare tillhört de mest underliga texter och som jag undviktit) och brevet till församlingen i Laodicea. Återigen var jag utomlands i en kyrklig kontext och upplevde friheten att vara mig själv, med allvar och lek som verkligen fick mötas. Jag var "såld"!

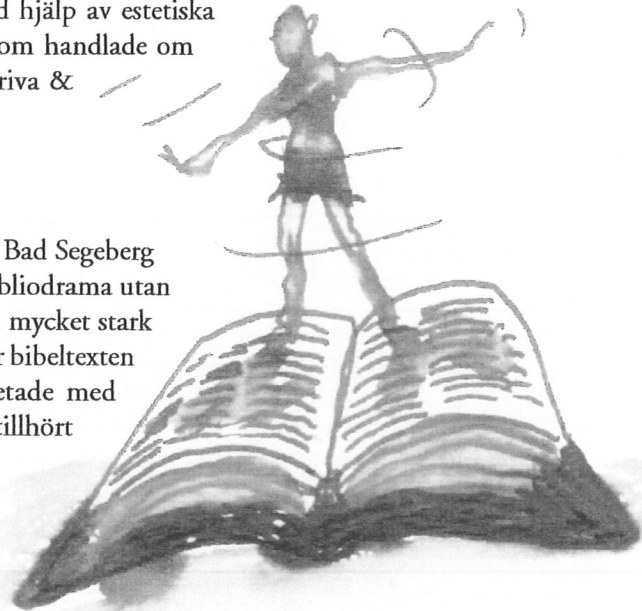
Väl hemma igen tog jag och min kollega kontakt med en av de svenska kursledarna i Bad Segeberg, Brita Eketjäll, för att på hennes uppmaning "göra något för Bibliodrama i Sverige". Vi möttes en junikväll 1996, inklusive Marie Nordström på Svenska Kyrkans utbildningsnämnd, för att börja fundera på vad vi skulle kunna göra för att sprida och få fart på Bibliodrama i Sverige.

Samma höst genomförde jag, kollegan Lotta Dahmberg (f. Janghage) och Åke Jonsson (handledaren till detta mitt uppsats arbete) för att planera ett Bibliodrama på Lidingö folkhögskola. Vi hade inte mycket att utgå ifrån eftersom det inte fanns någon svensk litteratur och det enda vi hade var våra resp erfarenheter från våra respektive Bibliodramaupplevelser. Vi läste dock Tim Schramms artikel "Bibliodrama in action: Reenacting a New Testament Healing Story" (s.57 Krondorfer 1992) och utgick från det upplägg han presenterar där när vi planerade. (Detta första Bibliodrama beskrivs längre fram i uppsatsen)

Tro, livsåskådning och lärande – på väg mot uttryckande konst...

1996 började jag läsa en 20 p pedagogikkurs vid Linköpings universitet som hette "Fritidspedagogik med inriktning på existentiella och mångkulturella frågor" där jag fick ytterligare anledning att brottas hur lärande sker av livsåskådning och tro. Den uppsats jag skrev i kursen fick heta "Skapande och identitet" och var en litteraturstudie och diskussion med utgångspunkt från boken "Flow" av Mihaly Csizsentmihaly (1997) och "Modet att skapa" av Rollo May (årtal). Uppsatsarbetet drev mig att försöka förstå vad skapande är och hur skapande och identitet kan hänga samman och som med facit i hand blev en viktig del på vägen till utbildningen i Uttryckande Konstterapi.

Under Livsverkstans ständigt nyskapande arbete med delkurser och planering inbjöd vi genom kontakter en kvinna som skulle arbeta med bild och musik och jag deltog som undervisande lärare från oss och blev mycket inspirerad. Jag fick veta att gästläraren utbildad sig inom något som hette "Skandinaviska institutet för uttryckande konstterapi" och gick genast hem och skickade efter information. Jag läste och kände ett sug men slog fort bort tankarna kring detta som en möjlig väg för mig. Jag var ju pedagog och inte terapeut.



Formulera och kroppens kunskap

Tiden gick och några år senare kom jag att delta i ett metod- och ledarutvecklingsprojekt⁵ där jag bl a skulle beskriva Bibliodrama som en metod i ett litet häfte. Det innebar att jag för första gången var tvungen att försöka formulera det vi hittills gjort och förstått. Som tack för det arbetet fick jag delta i en introduktionskurs i Uttryckande Konstterapi! som min samarbetspartner i projektet erbjöd då vi upptäckt ett gemensamt intresse. Efter den första delens tre dagar så visste jag att detta är vad jag sökt efter – en form av lekfullt, konstnärligt och seriöst arbete som angår mig själv som individ och som gruppmedlem i ett större sammanhang. Jag tror jag kände dess potential genom hela min kropp och min kropp visste vad jag behövde för jag var tämligen slutkörd och i behov av förnyelse i det arbete jag kämpat med sedan början av 90-talet. Jag påbörjade utbildningen och på den vägen är det liksom denna uppsats.

Arbete, pröva och behov av litteratur

Bibliodramaarbetet fortgick med olika mycket energi, vi inbjöd till Bibliodramaworkshops på folkhögskolan och samverkade i andra sammanhang, anordnade två konferenser⁶ och bildade ett nätverk för Bibliodramaintresserade i landet. Jag försökte se till att föra in Bibliodrama i utbildningen för diakoner, presenterade Bibliodrama i olika sammanhang i syfte att sprida kunskap och nyfikenhet.

Min kollega Lotta Dahmberg och jag prövade att arbeta med Bibliodrama i naturen med rubriken "Learning the bible by doing – Bibliodrama" och lät 2x20 scoutledare vandra till Horebs berg (Bibeltext 1 Kon: 18-19) liksom Elia som där mötte Gud, inte i stormen, regnet eller vinden men i en stilla susning. En deltagarna skrev "Stilla Sus-Liljekonvalj. Gud finns ofta i det lilla. Man tror ofta att Gud finns i det storslagna, starka. Man tror att Gud gillar total perfektionism. En förväntan som sprack. Det behövs inte mycket. Om man är uppmärksam kan man upptäcka att tro, tillit, lycka, skönhet och godhet finns i det lilla sköra. Störst behöver inte vara bäst"

I början av Bibliodramaengagemanget försökte vi få några förlag att översätta Bibliodramalitteratur men misslyckades. Efter en del motgångar arbetar vi nu konkret inför produktion av antologin inom ramen för tidskriften "Mitt i Församlingen, MiF, som svenska kyrkan ger ut, och skall utkomma i höst -03.



Utveckla Bibliodrama

På folkhögskolan såg vi behovet av att utbilda fler Bibliodramaledare om metoden skulle spridas och vi arbetade fram en skiss på en utbildningsplan. Under våren 2002 kom en inbjudan till Bibliodramadagar i Hamburg, arrangerat av Evangelische Akademie in Nordelbien, och undertecknad reste dit i syfte att fortsätta och fördjupa kunskapen och kontakten med Bibliodramarörelsen. Under hösten, strax innan resan, fick jag en förfrågan via Svenska kyrkans utlandskontakter att vara kontaktperson i Sverige för det Bibliodramanätverk man ville bilda i Europa och sökte pengar för via EU. Man hade redan fått pengar för ett arbete att stärka fortbildningsarbetet⁷ i Europa. Nätverksansökan blev inte godkänd men vi från Sverige har under våren -03 ansökt om deltagande i projektet⁷ som pågår som på sikt därigenom vill bilda ett nätverk för Bibliodrama i Europa.

Det officiella brevet om Bibliodramanätverk i Europa var undertecknat av tre personer varav en visade sig vara den ende pastor jag känner i England. Väl i Hamburg fick jag energi och kontakter för vidare arbete i Sverige och bestämde mig för att påbörja en tvåårig utbildning till Bibliodramaledare i Tyskland, den engelska pastorn, David Tatem, också. Han visade sig vara den till synes "enda" i England som sysslade med Bibliodrama och har ett särskilt intresse liksom vi, jag att arbeta med metoden, sprida den och göra litteraturen med tillgänglig, vilket den skulle vara om den fanns på engelska i större utsträckning än på tyska.

Likheter och gemensamheter med uttryckande Konst

Under den uttryckande konstterapiutbildningens gång har vi praktiserat metoder, hållit terapier, haft handledning, lyssnat till föredrag och läst böcker. Många är de gånger då jag sett likheter och gemensamheter med Bibliodrama.

6 1998 och 2000 på Lidingö

7 Partnerskap för lärande, Gruntdivig 2 inom EU-programmet Sokrates.

När så tiden närmade sig för uppsatsskrivande var valet inte svårt – jag ville förstå och veta mer om Bibliodrama och se dess beröringspunkter med Uttryckande Konstterapi tydligare.

En fråga jag levtt mycket med under utbildningen har också handlat om min egen framtid som pedagog och/eller terapeut. Jag anar att detta arbete också för mig vidare på min egen bana även om jag inte vet riktigt vad det innebär. Jag förbehåller mig den rätten att vara öppen och nyfiken framöver!



2. Problemformulering

2.1 Syfte

Att undersöka och beskriva Bibliodrama.

2.2 Frågeställningar

- Hur kan Bibliodrama beskrivas och förstås?
- Hur kan Bibliodrama definieras, hur det går till och vad är hälsosamt i Bibliodrama?

Som en del av vägen till svaren på mina frågor vill jag jämföra Bibliodrama med Uttryckande Konstterapi genom att försöka beskriva grundfundamenten i Uttryckande Konstterapi och undersöka och lyfta fram gemensamheter, likheter och skillnader med Bibliodrama. Det kommer leda till att jag kommer att befinna mig i gränslandet mellan psykoterapi, terapi och pedagogik i relation till Bibliodrama..

Jag vill röra mig där eftersom det dels är oundvikligt då begreppet Uttryckande konstterapi (UTK) innehåller ordet terapi och dels för att min erfarenhet av UTK har visat en bredd från frigörande pedagogisk verksamhet till psykoterapeutiskt arbete, vilket jag också skönjer inom ramen för Bibliodrama men inte riktigt greppar och är nyfiken på och har ett särskilt intresse av att undersöka. Jag har funnit att hälsobegreppet kan vara generativt i denna jämförelse och vill pröva mina tankar kring hälsobegreppet i detta sammanhang.

2.3 Avgränsningar

Jag har valt ut det material jag finner intressant och relevant för mina frågeställningar. Jag tänker inte beröra arbetet med andra texter än Bibeltexter inom ramen för det som berör Bibliodrama även om det finns de som arbetar utifrån 'biblio', texter i vidare mening. Jag kommer enbart ytligt beröra värdet av att arbeta med de tre stora bokreligionernas (Islam, judendom och kristendom) delvis gemensamma texter, vilket annars känns som ett stort och meningsfullt arbete. Jag har utelämnat många delar som hör till hur man arbetar med Bibliodrama, t ex gruppdynamiska frågor, krishantering, olika tekniker och konkret metoder som används i Bibliodrama.

2.4 Metod

Min metod för att uppfylla mitt syfte "att beskriva Bibliodrama" har varit att främst göra en litteraturstudie, men också en intervju och en jämförelse mellan Bibliodrama och Uttryckande Konstterapi genom att lyfta fram likheter, gemensamheter och skillnader. Jag har valt att fokusera kring frågan om vad som är hälsosamt i Bibliodrama.

Litteraturen om Bibliodrama är främst tysk och mitt urval av litteratur har vuxit fram genom dels min egen erfarenhet och med Bibliodramatiker i Tyskland. Urvalet som beskriver Uttryckande konst är hämtat från det jag uppfattat som grundläggande tankebygge inom området. När jag började fundera lite djupare kring hur terapi och pedagogik hänger samman med Bibliodrama, valde jag istället att försökte använda begreppet hälsa därför att det appellerar till både Bibliodrama och Uttryckande konstterapi där jag fokuserar på gemensamma styrkor.

För att förtydliga och ge konkret exempel har jag valt att dels beskriva ett Bibliodrama utifrån anteckningar i samband med det första Bibliodrama vi genomförde som ledare 1996.. Dessutom har jag intervjuat en deltagare,

i samma Bibliodrama, om sin upplevelse och erfarenhet. Jag valde intervjupersonen medvetet då jag dels upplevde personen under workshopen och dels följt honom som kollega och person sedan dess och visste att det han upplevt haft betydelse. Mitt syfte med intervjun är alltså inte att visa en generell upplevelse utan jag vill använda den som en vinjett för att lyfta fram Bibliodramats möjligheter utifrån en personlig upplevelse som inte är min egen. Intervjun spelades in och skrevs ner ordagrant. Bifogas, då jag valt att använda den som källa för att belysa mina frågeställningar.

Alla metoder bygger mer eller mindre medvetet på antaganden som bör redovisas, alla har metateorier, såväl pedagogiskt som psykologiskt och oftare än man tror även teologiskt.. Därför vill jag med andras hjälp visa hur jag tänker och på vilka grunder. Den världsbild, samhällssyn, människosyn, kunskapssyn och Guds bild vi har, medvetet eller/och omedvetet, styr vårt sätt att tolka och förstå världen, det vi ser och hör, och alla påverkar varandra. Det utgör våra glasögon och mina glasögon innehåller också ett scenario där jag utgår från att det finns en Gud.

Jag försöker att dels beskriva de olika uttrycksformernas karaktär och roll i Bibliodrama och dels ge några få exempel på praktiska övningar och metoder, men koncentrerar beskrivningen huvudsakligen kring hur man tänker kring de olika modaliteterna. Uppfinningsrikedomen och erfarenheterna tycks vara inspirerande oändliga – men utrymmet att beskriva övningar och exempel från praktiken ryms inte i denna uppsats

När jag letat i materialet har jag arbetat deduktivt, jag har sökt information utifrån mina frågeställningar och lyft fram det som jag uppfattat som relevant information.. Det finns ingen litteratur på svenska, därför har jag ägnat mycket tid till att läsa och förstå. Det mest tidskrävande och svåra har varit översättandet, dvs. min förståelse av ett annat språk (egentligen två, tyska och engelska) och förmåga att uttrycka dess ursprungliga betydelse, vilket tagit mycket tid och energi som ändå lämnat en känsla av tolkning som tillhör mig.

Jag har ömsom refererat, åberopat och sammanfattat olika författares resonemang och ömsom i princip citerat, fast översatt, förutom när jag citerar på svensk text. Eftersom i stort sett hela min uppsats är min översättning så har jag inte skrivit in den markeringen i arbetets alla delar. Jag har av utrymmesskäl undvikit att citera på originalspråket, vilket annars är det som rekommenderas och en ambition jag har i arbetet är att åstadkomma en text om Bibliodrama på svenska. Därför har jag bemödat mig om att lämna sidhänvisningar till källorna fortlöpande i arbetet.

Sven-Eric Liedman skriver *"Det levande språket är inte exakt. Den ena glosan flyter över i den andra"* (s.57. Liedman 2001) vilket också präglat en stor del av mitt arbete då många ord inte låter sig översättas direkt ur ordboken utan måste förstås i vår svenska språkkontext. När det varit extra svårt att hitta ett adekvat uttryck på svenska har jag låtit det tyska ordet/orden finnas med.

2.5 Etikfrågor

Mitt syfte är inte att följa enskilda personers processer utan metoderna och dess möjliga verkan som sådan. Jag har gjort en intervju, som en vinjett jag hoppas kan belysa Bibliodramas verkan i en människas liv, vilken också applicerats kring mina frågeställningar. Jag har gett intervjupersonen möjlighet att korrigeras min text. Det Bibliodrama jag beskrivit är avkodat och jag har bedömt att jag inte behöver tillfråga deltagarna om tillstånd att "medverka" på detta indirekta sätt.

Eftersom jag översätter själv, med egenkunskap, lexikon och viss hjälp av min tyske man, är det kanske ändå på sin plats att fundera på vad jag gjort med författarnas texter. Jag har ansträngt mig att förstå och att göra en begriplig svensk text, vilket många gånger inte riktigt fått de botten och betydelser som författaren avsett. Jag tycker ändå det är rimligt och etiskt försvarbart eftersom litteraturen finns tillgänglig och jag har givit källhänvisningar så att den som har intresse kan kontrollera sammanhanget.



3. Vad är Bibliodrama?

3.1 Ett Bibliodrama med kommentarer

(kommentarer kursivt)⁸

Bibeltexten vi i ledarteamet, Lotta Janghage (nu Dahmberg), Åke Jonsson och undertecknad, valt i förväg handlar om när Jesus driver ut månglarna ur templet. Åtta deltagare och vi, tre ledare..

”Judarnas påskfest närmade sig, och Jesus gick upp till Jerusalem. I templet stötte han på dem som sålde oxar och får och duvor och dem som satt där och växlade pengar. Han gjorde en piska av repstumpar och drev ut allesammans ur templet med deras får och oxar. Han slog ut växlarnas pengar och välte omkull deras bord, och till dem så sålde duvor sade han: ”Bort med allt det här! Gör inte min faders hur till en saluhall” Och hans lärjungar kom ihåg att det står skrivet: Lidelsen för ditt hus skall förtära mig.

Judarna sade då till honom: Vad kan du visa oss för tecken, du som gör så här?” Jesus svarade: ”Riv ner detta tempel, så skall jag låta det uppstå igen på tre dagar.” Judarna sade: ”I fyrtiosex år har man byggt på det här templet, och du skall låta det uppstå igen på tre dagar! Men det tempel han talade om var hans kropp. När han sedan uppstod från de döda, kom hans lärjungar ihåg att han hade sagt detta, och de trodde på skriften och på ordet som Jesus hade sagt.”

(Joh. 2:13-22)

Torsdag

Vi möts till kvällsmat på Lidingö folkhögskola en torsdagskväll för att sedan vara i kapellet där vi tagit bort alla stolar. Vi börjar med en namnpresentation och man får dela sina förväntningar.

Det är ofta skönt att börja enkelt och bara med namn och slippa berätta om sitt sammanhang. Viktigt att få uttrycka sina förväntningar och farhågor.

Vi säger något kort om Bibliodrama och introducerar möjligheten att föra en sorts exegetisk journal, en personlig dagbok kring det tolkande som var och en gör vartefter.

Viktigt att inte informera om allt vi ska göra, utan att låta informationen vara kort och inspirerande och vi uppmuntrar till egen dokumentation genom dagböckerna som man kan använda också mellan de olika arbetspassen.

Vi talar också om ramar och spelregler vilka handlar

om vikten av närvaro, att meddela ev. frånvaro, om tider och respekt för varandra, om att ge varandra trygghet och inte berätta om vad som sker med andra personer utanför denna grupp.

Viktigt att tydliggöra spelreglerna och ledarfunktionerna. Att var och en deltar efter sina förutsättningar, att allt sker under fria former men med tydliga ramar. Det fungerade bättre med tre ledare än vad vi först trodde.

Vi börjar med att erövra rummet, gå runt fritt, undersöka och göra det till ”sitt”.

Samling i cirkel där var och en lämnar något symboliskt (i form av en sak man tagit med, redan skrivit i välkomstbrevet) som man vill slippa tänka på under Bibliodramat.

Ett sätt att landa här och nu. Nu börjar kursen!

Vi hälsar ånyo på varandra på olika sätt och avslutar

⁸ Beskrivningen, kommentarerna och utvärderingen är hämtad ur det arbete vi i ledarteamet gjorde tillsammans i samband med genomförandet 1996, sammanställt 1997. Platsen var Lidingö folkhögskolas kapell. Deltagarna var rekryterade bland kollegor och genom en allmän inbjudan, som folder och muntligt.

med ett fantasinamn. Samtalar om hur det kom sig att vi valde dessa namn just nu. Fortsätter presentationen med en gest som de andra härmar.

Vi dansar "Livsvägen", en helig enkel cirkeldans, musik "Pilgrimage to Santiago"

Texten introduceras och läses på olika sätt, Rakt igenom, olika röster, män och kvinnor, olika språk, (*Texten har vi tryckt upp på ett A4 med olika språk representerade/olika översättningar*) och "huller om buller", vilket betyder att var och en läser ett fristående ord, fras eller mening och så småningom även andra språk och tidvis i munnen på varandra.

Runda med fria associationer till texten;
"Olika ord/uttryck sticker ut mer än tidigare;

- Vem tror du att du är?;
- Sätt dig ner... på tre dagar!;
- Utropstecken i svenska språket, frågetecknen i de andra;
- Varför stoppar ingen honom!;
- Vad kan du gör för tecken?;
- Vaffo gör di på dette viset?;
- Visa oss polisbrickan!;
- Ha ba rev ba;
- Fascinerande att Jesus tillverkar ett vapen – stämmer inte med bilden av honom;
- Tror du han hade räknat ut det i förväg?;
- Varför klagar Jesus?;
- Vi har ju basarer i kyrkan – är det inte bra?;
- Johannes version skiljer sig från övriga evangelier;
- Skedde detta vid ett annat tillfälle, eller flera?;
- Växlarnas pengar – valutaväxel. Romarnas pengar växlades till judiska mynt för att inte häda i templet. Romerska kejsaren var förtyckaren så det var väl bra?"

Här var det livligt, glatt, högt och lågt. Viktigt att få med både kropp och text första dagen. Fler kan hitta något som passar alla i kursen.

Brev skrivs till texten, som sedan läggs i stora Bibeln.

Här var våra instruktioner otydliga. Vi upplevde det dock positivt att breven lästes upp anonymt. Författarens tankar framträdde för oss. Kanske ska författaren läsa sin egen, kan lättare tolka sin handstil. Viktigt dock med frivilligheten.

Texten läses igen 'huller om buller', gående. Ledaren läser texten långsamt, alla rör sig fritt i rummet. Fri placering i rummet, texten får sjunka in. Mjuk musik. Filtar för den som vill.

Fredag

Morgondans – "Via Dolorosa", Musik Pachabel. Uppmjukning av kroppen – avspänning

Tillitsövning två och två – att bli ledd och att leda.

Tillitsövningar är viktiga, bra grund att stå på Runda, avstämning i gruppen. Nödvändigt och värdefullt att ha återkommande "rundor".

Breven läses.

Oerhörd rikedom – olika tolkningsperspektiv.

Ja/Nej – övning i par. Tema: Att säga ifrån. Olika känslor dyker upp, energi, kroppsspråk, makt, ton blir förstärkt. Du har varit vittne till det som hänt. Tre intervjugrupper som frågar ut varsitt vittne. Vad hände egentligen? Hur reagerade folket? Etc...

Var och en får hjälp att tolka fritt, våga gå utanför ramarna. Får man göra så här? Vittnets bilder görs till en tolkning som de andra bryter sin tolkning mot.

Marknadsplatsen (utomhus). Instruktion; Du har ett behov av att säga ifrån, om vad som helst. DU kan agera texten eller ta något som känns viktigt för dig. Gruppen är åhörarna som reagerar på det du säger.

Gemensam uppföljning av övningen utomhus; *Tankar från övningen; oklart syfte och koppling till texten. Osäkert i början men OK på slutet. Inte alltid nödvändigt att förklarar varje övning. Bra att slippa information.*

Vi informeras till leda. Svårt med balans mellan allvar och lek. Kan man gå upp om man möts av lek? Reaktioner trots lek berör. Postmodern ironi... måste bottna. Vem riktar man sig till? Politikerns dilemma. Deras tal dissekeras efteråt. Profeter bör vara ensidiga. Alltid tänka in allt – blir aldrig drivna.

Lunch med vila och exegetisk journal. För kort? "Pepparkakskull" och "Arga Hundens kull".

Bra att få upp energi efter maten.

Texten läses igen. Introduktion av kommande övning. Texten som återberättelse. Vad står texten för?

Vi förhåller oss kroppsligt och rumsligt till texten. Vi rör oss fritt.

Spännande. Svårt. Har stolarna en hindrande funktion här?

Uppföljning av övningen. Texten läses gemensamt, individuellt. Vi väljer varsitt ord/fras som berör oss och skriver det på lappar. Vi går igenom texten tillsammans som vi läser den. Övningen behövs, var och en får tag i sitt ord. Ord som stod fram; TEMPEL, OCH, VÄXLARNA, TECKEN, 46, SALUHALL, PÅSK, RIV, BORT. Orden gestaltas med hjälp av lera, färger, papper. Samtal om bilderna. Varje deltagare associerar till en bild i taget.

Värdefullt att få höra andras associationer. Nya dimensioner öppnades. Övningen tog längre tid än beräknat men det kändes viktigt att inte forcera.

"Bort allt det här", "Vad kan du visa oss för tecken?" Prova repliker, först individuellt, olika ton/känslolägen, sedan i par, gående mot varandra. Övningen gjordes också utan orden.

Vad hände när vi rörde oss mot varandra? Språket

mycket mer än ord/text. Trötthet infinner sig.

Riva ned/bygga upp – grupper om tre. Skulpturövning utan ord. A gestaltar templet som B river ned och C bygger upp.

Tung övning. Svårt att vara den som måste riva ned. Starka känslor. Tröttheten bidrog?

Från död till liv – avspänning där vi väcker varandra
För lösa instruktioner till övningen? Genomförs på annat sätt? Fyllde övningen någon funktion?

Festlig måltid *Behov av surr och avslappning. Skönt att få vara 'civil'.*

Andakt med nattvard. Vi dansar kalken (helig dans), musik Vivaldi "Largo-Concerto for Viola"

Lördag

Morgondans "Solmeditation", musik JS Bach, sinfonia F-dur ur Kantat BWV 1056.

'The Drama of Interpretation'. Vi iscensätter Johannestexten. Åke introducerar. Vi väljer roller. Vem är du? Ledaren antecknar. Texten läses. Vi väljer plats i rummet. Sök och finn den kroppsliga gestaltningen.

Ledaren intervjuar var och en och upprepar högt, "Du är alltså..."

Rollerna blev; Jesus, Joel, Växlare, Handlare, Pelare, Fattig kvinna, Lärjunge Leo, får, Påskfest. Dramat sker i tre akter a) marknaden b) upproret, c) vad hände?.

Detta händer sett ur iakttagarens perspektiv;

FESTENS TYNGDPUNKT – MATERIELL ELLER IDÉ? PELAREN JAZZAR, FÅR EN BLOMMA AV FESTEN. FÅRET STÅNGS IN – FÖRSÖKER SMITA. LIVETS CHARM. HANDLAREN HAR DET KÖRIGT. HANDLAREN ANKLAGAR DE FATTIGA. LÄRJUNGAR STÅR OCH LÄSER BIBELN. VEM ÄR DET? – MESSIAS. INGEN TAR NOTIS. PÅSKFESTEN KOM AV SIG. INGEN SER FESTEN. PÅSKFESTEN TÄNDER LJUS. PELAREN OCH FÅRET BETRAKTAR. FÅR EN PELARE TALA? – "NU TAR JAG TILL ORDA". HANDLAREN: "DU KOMMER OCH FÖRSTÖR". LÄRJUNGARNA: VI KÄNNER JESUS LITE GRANN. FÅRET HAR FÅTT FRIHET. BEROENDE AV ANDRA.

Ledare Åke frågar "Får jag veta vad som pågår?" – samtal uppstår. Dramat slutar.

Avslutning – sammanfattning. Vi beskriver vad vi har bevittnat.

Exegetiskt arbete. Vad står texten för egentligen? Hur tolkas den idag? Om 20 år? (i mindre grupper).

Inga domar, inga rätt eller fel. Vi behöver ha perspektiv på det vi gör för att göra mötet med våra skuggsidor bärbara. För lite tid till reflektion. Behov att individuellt reflektera? Det är en lång text och vi har varit med om mycket. Behov av att skriva ett nytt brev? Att samtala i par?

Kursen avslutas med att vi får tillbaka våra saker på samma sätt som vi lämnade dem ifrån oss.

Lunch och utvärdering av kursen allihop tillsammans.

(1997-04-11/LJ/LG/ÅJ)

3.2 Utdrag ur intervju med en deltagare i ovan beskrivna Bibliodrama.

"Jag har varit med i Bibliodrama både som deltagare ett antal gånger och som ledare ett antal gånger och det som är slående tycker jag är hur man jobbar"... "att man har en enda text och närmar sig denna berättelse med så många arbetsätt"... "och väldigt mycket med kropp"... "det här är att känna efter med kroppen...och att man sen reflekterar över detta"... "det är så många metoder och"... "varje arbetsätt ger, belyser någonting, både i texten men också i ens eget liv. Både och...Det är det som är själva finessen med att umgås med en berättelse där denna kan identifiera sig och överraskas, gång på gång.

Vad det är för arbete som jag får den här gången som jag får fatt i omedvetet och hela min, en av de viktigaste erfarenheterna är ju att jag överraskades så infernaliskt över att jag identifierade mig med, det var i slutskedet"... "och sedan att det inte bara är en kort stund utan det är något som pågår"... "och man får fatt i sina drömmar i vissa fall och man ser nya saker"... "sen är man dödens trött, och man brukar vara riktigt så där mosigt trött efteråt"... "Alla mina känslor har värmts upp och en rad erfarenheter har blivit aktualiserade och det som att man får syn på, både på livet och jag får syn på mig själv på ett sätt som jag inte varit med om att jag kunnat se på någon annanstans, än just under de här dagarna"

"Varje gång som jag har deltagit i eller inspirerat till slutspel, där man jobbat med en text jättelänge och förkroppsligat den i delmoment ett antal gånger"... "så kommer den sista summa sumarium då har man värmt upp sin egen erfarenhet, sitt eget känsloliv och texten och så sker en spontan identifikation med någonting som naturligtvis sker omedvetet men som ofta visar sig stå fram oerhört centralt i varje människas liv. Antingen man prövar detta"... "det kan vara ett föremål, en person eller något annat, då kan man överraskas av det som händer, både i dig själv, när man möter sig själv, går in i den med sig själv, då jag gestaltar detta och när jag möter andra

som gestaltar något annat och då är man oerhört känslig, oerhört generativt. Utan slutspelet, ska inte säga att det faller, men utan allt annat, allt är med som väcker att man går hela vägen och till slut blir det en roll gestaltning

Om man ska prata med den gamle Sundén... Om jag tar en roll så måste jag ha en motpart, om jag är barn så är någon annan en vuxen, om jag är troende så är den jag tror på, alltså en rollgestaltning. Jag står alltid i relation till något eller någon om jag går in i en roll och det är det som väcker min föreställningsvärld om vem jag är och vad du är. Det är rollteorin som han har som är så välsynlig Sundén"

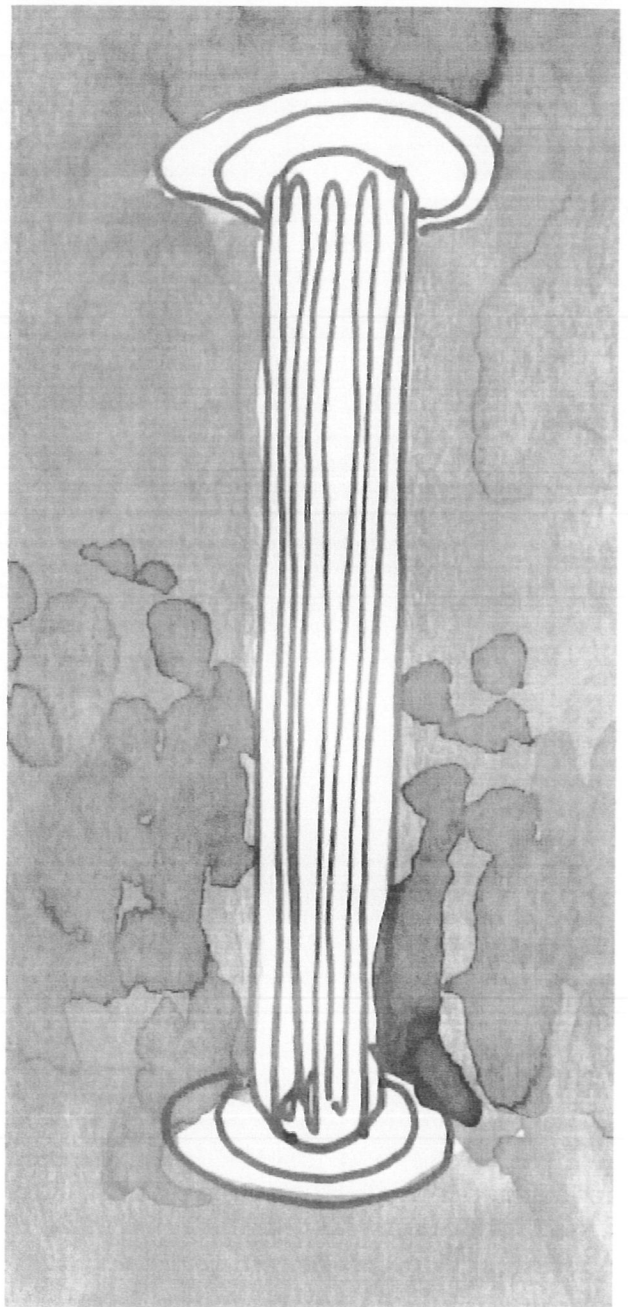
"Ja. 1996 så var Lotta och jag på samma Bibliodrama"... texten var när Jesus driver ut månglarna ur templet och vi hade jobbat med texten länge och väl, och det var dags för slutspel och vi skulle välja att vara någonting. Av någon outgrundlig anledning så valde jag att vara en pelare i templet. När jag läste mina reflektioner efteråt så fick jag någon slags jättestark bild av att jag levtt ett helt liv och identifierat mig med att vara någon slags, pelare är något som bär upp något stort. Templet kan vara symbol för kyrkan.

Jag har varit jätteverksam i kyrkan, alltså stöttepelare varit ledare och engagerad upp till mössan. Templet kan också vara symbol för kroppen, pelare för ett ansvarstagande, och har varit till för andra. Det jag kommer på när jag står där fäst vid marken en pelare har ju ett tryck både där upptill och står på fötterna och då blir den här bilden övertydlig att jag under 46 år varit en sån identifierad mig med en sån roll och när jag står där i slutspelet kom jag på att jag skulle vilja dansa, frigöra mig och gå min egen väg och sakta fick jag fatt på någon tankekedja"...

"Texten handlar om att bygga upp och riva ned och så måste jag, någonting måste rivas för att jag ska kunna bygga upp någonting nytt av templet igen"... och jag måste gå därifrån, jag måste gå, avsäga mig uppdrag, avsäga mig min självbild, alltså bryta upp med någonting, mista mig själv, vad som helst, för att ha möjlighet att hitta ett annat sätt än att bara vara den människa som alltid ställer upp, bära upp, vara till för andra. Jag"... var jätteengagerad i att andra ska må väl, så e'de, då gör man det istället för att unna sig själv nånting, alltså det man själv gör åt andra det man själv behöver.

Jag minns att jag skrev i totalspelet var jag pelaren som bar upp men jag ville slippa något av engagemanget för att ge lusten och dansen en plats göra nått själv ta del av livet och jag längtade så intensivt av någon sorts kroppslig andlighet, alltså jag tänkte på Gud, Gud blir inkarnerad. Blir kött, jag tänkte...det måste finnas något annat sätt att bli inkarnerad på eller mitt liv skulle få en annan gestalt än att va en pelare som ska liksom bära upp. Och när jag stod där och såg alla röra sig i templet och leva så kände jag, jag är ju fastnaglad, jag spränger mig själv i luften snart, jag måste härifrån. Det blev en slags eftertanke och rannsakan som, som var från det här tillfället, som jag många år tillbaka återvänt till, jag vet inte hur många gånger, dom är hur många gånger som helst."

"Ja det har åter kommit"... jag hade väl en aning om, jag kan inte fortsätta så hör, men jag fortsatte i alla fall för jag hade inget annat men den här identifikationen med den här pelaren i templet blev så övertydlig"... "den återkom"... genom en slags murbräckans envishet"... Det var någon som sa till mig om man är en pelare, den transformerar man inte i brådrasket. Jag kan bara konstatera att"... jag fortsatte att vara pelare fram till den tills den dag jag blev sjukskriven av överansträngning och man kan säga att den här bilden har återkommit igen. Nu förstår jag lite



15. När de sedan kommo fram till
 rusalem, gick han in i helgedomen
 och begynte driva ut dem som sålde
 och köpte i helgedomen. Och han
 stötte omkull växlarnas bord och
 ivomånglarnas säten;
 att. 21: 12 f. Luk. 19: 45 f. Joh. 2: 14 f.

16. han tillstodde icke heller att
 han bar någonting genom helge-
 dommen.

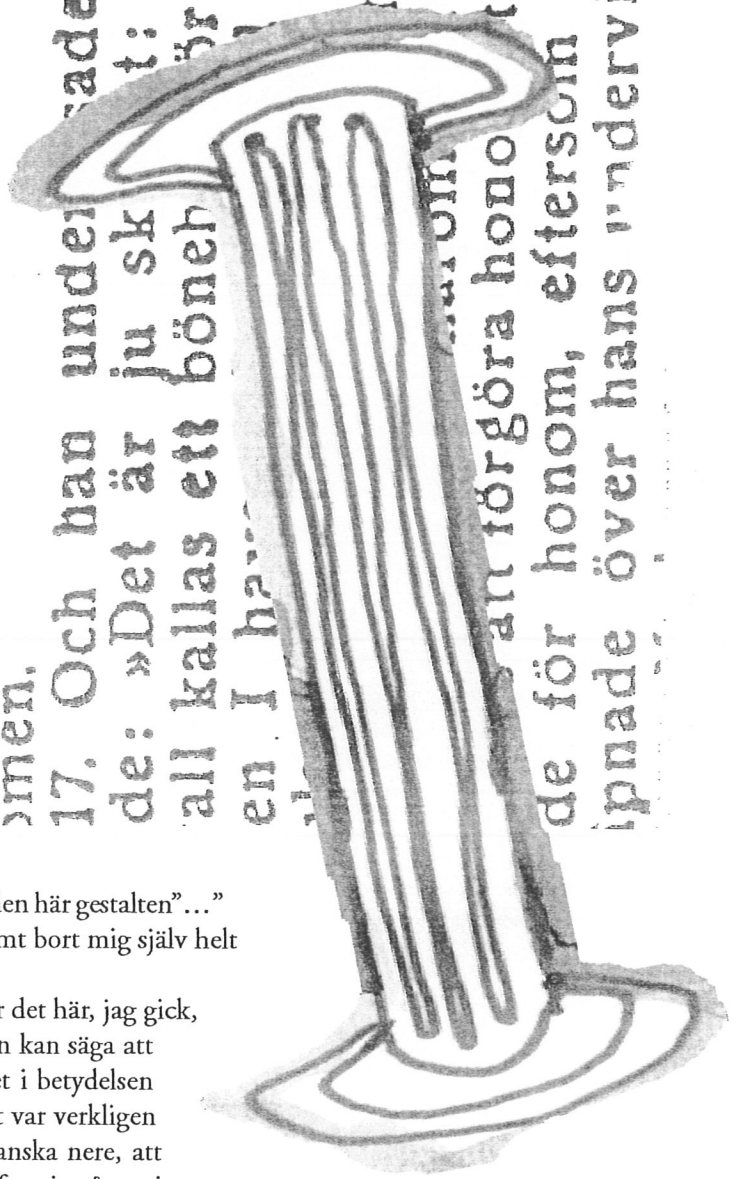
17. Och han understodde dem och
 sade: »Det är ju skändligt för alla folk
 att kallas ett bönehärd
 en I ha... en rövar...
 Jer. 7: 11
 I den skänd-
 ligheten de er
 an torgöra hono-
 rity de fruk-
 de för honom, eftersom allt folket
 ämnade över hans undervisning.

tydligare"... att jag kunde inte fortsätta att vara den här gestalten"...
 utan jag hade glömt bort mig själv, jag hade glömt bort mig själv helt
 enkelt"...

"det, det är ju en jättelång historia, men efter det här, jag gick,
 och det kraschade, alltså templet kraschade, man kan säga att
 bilden av att pelaren gick, det var ju att templet i betydelsen
 min kropp, den kraschade kan man säga"... det var verkligen
 en slags från död till liv upplevelse, besvikelsen ganska nere, att
 man mister nånting och sakta upptäckt att jag funnit någonting
 helt annat"... "För mig var detta tillfälle en ovärderlig starthjälp"... "Innan
 jag kom till detta skott"... "det gick ju inte förrän katastrofen var ett faktum".

"Sedan tre år tillbaka har jag ägnat mig åt att gestalta mina erfarenheter, väldigt mycket i mycket handfast
 konst, väldigt handfast. Jag tror att det står för detta, ett outtömligt behov av att gestalta mitt liv, mina erfarenheter
 i livet, att det ska få ta gestalt påtagligt, det är plåt, trä det är precis allt, en smärre explosion och då har jag gång
 på gång återvänt till det som jag försökt utveckla"... "Jag är tveksam om jag skulle fått en sån tydlig spegelbild av
 min livssituation om jag inte just i det här specifika tillfället fått syn på mig själv i symbol som en pelare"... "hjälp
 mig att förstå var det var för ett liv jag hade levt. Alltså den har hjälpt mig att namnge min historia."

(Delar ur intervju, se bilaga till denna uppsats)



3.3 Definitioner – korta beskrivningar av Bibliodrama

Jag brukar beskriva Bibliodrama kort i olika sammanhang och brukar då säga att ordet Bibliodrama kommer av orden **biblio** som betyder bok och **drama** som betyder handling och att Bibliodrama inte är bibeldrama och handlar inte om att ”spela teater”. Utan det handlar om ett möte med Bibeltexten vi arbetar med och tolkningens drama hos var och en och hos oss tillsammans, just nu i vår situation.

Pitzele

Pitzele (s.6 Pitzele 1996) skriver att termen ”bibliodrama” har varit och är fortfarande aktuell i det näraliggande fältet av psykodrama och dramaterapi. I dessa sammanhang betyder bibliodrama varje stycke skriven text (från en dikt till tidning, från en scen i en novell till ett stycke skriven teater) som används i improvisationsdrama och ofta med terapeutiskt syfte. Genom att skriva Bibliodrama med stort B menar Pitzele enbart bibliska texter.

Martin

Martin skriver (s.9 Martin 1995); Bibliodrama är i teori och praktik en hermeneutiskt grundad ansats att öppna upp inför bibliska texter och kristen existens. Bibliodrama är ett öppet program av en interaktionsprocess mellan ”bibliskt överlämnande” och 12 – 18 gruppmedlemmar under ledning av en eller flera Bibliodramatiker.

Bibliodrama är erfarenhets- och textorienterat. Egna erfarenheter ska komma i kontakt med och levandegöras i kontakt med dolda erfarenheter som visar sig och berättelsernas situationer, personer men också med bön, meditation och lärotexter ur bibeln. Det handlar om denna process likaväl som om medvetandegörandet av irritationer, projektioner, blockeringar i och inför bibliska texter såväl som upptäckten av dess befriande och livsbejakande potential. Innehållet i ett Bibliodrama hänger ihop med erfarenheter, minnen och förväntningar.

Målet är ett möte mellan situation och tradition – en sorts ’resymbolisering’ uppstår som består i att man genom långsamhet, ”slow down” och arbete i mikroområdet, ”small is beautiful”, lyfter fram detaljer, smakar på de enskilda orden, ord som ofta bara uppmärksammats i sina i sammanhang och ytlig betraktelse blir medvetandegjorda och befriade ur sina klichéer.⁹

Ett Bibliodrama består av fler arbetsenheter och tar minst flera dagar. Ansatsen är holistisk och element som måste finnas med är våra sinnen, det ska vara kroppsrelaterat, estetiskt och teologiskt. I Bibliodrama arbetar man med utgångspunkt från kroppsövningar och meditation. Till det kan varje ledare och grupp efter kvalifikation och intresse lägga tyngdpunkten vid lekfull interaktion, djuppsykologiskt, teologiskt eller religionspedagogiskt arbete.

Bibliodramatiskt arbete har hittills konstituerat sig i tre steg; (tre delar)

- kroppsrelaterade övningar (ty; ”Körperarbeit”)
- kreativt arbete/lek på den yttre och inre scenen..
- samtal, förståelse, processen, texten, gruppen, personligt. avslutande samtal exegetiskt såväl som spirituellt, själavårdande

Warns och Redecker

Warns och Redecker (s.9 Warns&Fallner 1994) menar att arbetet med Bibliodrama fordrar tre sorters kompetenser; teologi, estetik och socialpsykologi. Vidare säger de att det finns ingen metodkatalog som gäller alla sammanhang utan varje Bibliodrama med sin särskilda text och dess ledningsteam föder sina egna och unika processvarianter.

Gemensamt för allt arbete med Bibliodrama är dock att det redan från början alltid är ”textledat, textstyrt” och gemensamt är också att det är kroppsorienterat. Kroppsorienterat betyder att arbetet med kroppen (ty; körperarbeit) bildar grunden och är mediet för alla processfaser.

9 Förklaringen till begreppet ”resymbolisering” är hämtat ur Kiehn mfl 1992, Marcel Martins text.

Pohl-Patalong och Naurath

Bibliodrama är en rörelse – som samhälleligt fenomen men också som hermeneutisk ansats, att föra/bringa bibliska texter i spel/lek skriver Pohl-Patalong och Naurath (s 9, 2002) De skriver också att Bibliodrama inte låter sig beskrivas i en bok och knappast heller beskrivas som samhälleligt fenomen eller hermeneutisk ansats. De menar att Bibliodrama sätter man sig bäst in igenom dess egen dynamik och bäst genom att erfara och reflektera i mötet med människor som gestaltar och utgör denna rörelse.

Att röra sig i Bibliodrama betyder då att inte bli kvar vid sig själv, utan att inlåta sig i relationer, att dyka in i en främmande roll, ovanliga livsstilar och perspektiv, att lekfullt förkroppsliga, att möta den ena och den andre och därigenom uppträcka nytt om sig själv. Kritisk öppenhet för andra perspektiv och tillvägagångssätt tycks därmed vara ett kännetecken för Bibliodramatisk rörelse: ingen ut- och avgränsning, utan att lära känna, att inlåta sig och finna sin egen kritiska ståndpunkt. Just mångfalden i de Bibliodramatiska strömningarna och skolorna inbjuder till denna konstruktiv-kritiska diskurs.

Klaus-Werner Stangier

Klaus-Werner Stangier (baksidestexten, Stangier 1997) menar att Bibliodrama är en väg att subjektivt och personligt hantera religiösa och andliga frågor. Han säger att fler och fler människor i den Bibliodramatiska leken/spelet finner en möjlighet att vardagligt befatta sig med den bibliska historien och religiösa traditionens alla dimensioner – mänsklig erfarenhet, hjärtats handlingar, kropp, intellekt och själ.

Stangier pekar på Bibliodramats ursprung i den judiska och kristna traditionens liturgi. De slipade/väl utsirade och ritualiserade formerna för liturgisk gestaltning förbinds med psykodramats kreativitet och spontanitet. I mötet mellan båda formerna utvecklas en dialektik som föder ett tredje: Modellen av ett iscensättande ("inszenierung") av liv med dubbelt ursprung. Så blir Bibliodrama mystikens skola.

Christine Klaes

Christine Klaes skriver i sin bok "Der kleine Goliath. Bibliodrama mit Kindern" (1996) att Bibliodrama avser ett holistiskt möte med den bibliska texten – en förståelse med kropp och själ, med hjärta och förstånd. Texten, Ordet, blir därmed översatt till andra 'språk' – kroppsspråket, klangernas, bildernas, gestaltnas, Ordet blir kött!¹⁰ Det handlar inte om en rationell förståelse utan om att bli berörd av texten. Målet är en relation mellan troshistorien och den personliga historien/biografen.

Pitzele

Peter A. Pitzele menar i (Pitzele 1996) att enklast uttryckt kan man beskriva Bibliodrama som en form av rollspel i vilket de spelade rollerna tas från bibliska texter. Rollerna kan vara karaktärer som uppträder i Bibeln, antingen explicita och vid namn (Rakel eller David) eller de vars närvaro kommer ur en imaginativ läsning av berättelserna (Noas fru eller Abrahams mor). I Bibliodrama kan förrådet av roller eller delar utvidgas än mer genom att inkludera objekt eller föreställningar (images) i Bibeln vilka kan ges röst och agerande (ormen i paradiset eller Moses stav). Platser kan tala (Jordanfloden eller berget Sinai). Eller man kan ge uttryck åt andliga figurer (änglar, eller Gud, eller den Onde). Dessutom finns det en mängd mytologiska och legendariska figurer från "Midrash" traditionen¹¹ (Lilith eller de fem perverterade domarna i Sodom) som kan hämtas till den Bibliodramatiska scenen. Slutligen, som



¹⁰ Uttrycket "Ordet blir kött" kommer ur Johannesevangeliet första kapitel, Nya Testamentet. Bibeln

en förlängning av processen i en annan riktning, finns det figurer från folklöre/kultur och i historien vilka har kommenterat Bibeln vars röster och perspektiv kan föreställas och göras levande genom rollspelande.

Pitzele menar att Bibliodrama inte måste uppstå på en scen, det kräver inga aktörer eller ens en grupp. Det kan föras individuellt i den egna fantasins teater, eller på ett papper som en bokstavlig övning. Ordet 'drama' i sig, utgör ett förslag för ett skifte till aktivt engagemang, en deltagande respons till Bibeln. Bibliodrama måste inte ta lång tid eller vara komplicerat. En enkel dramatisk dialog eller kort dialog är lika teatralisk i sin essens som fem akter. Det som konstituerar Bibliodrama är när man går över från att tala om en text (den indirekta metoden) till att tala till och som texten (den direkta metoden). Bibliodrama är ett sätt att 'läsa' Bibeln. Även om det kan bli ett sätt att agera, en sorts teater, så är dess essens ett sätt att ställa frågor om och besvara frågor om bibliska berättelser.

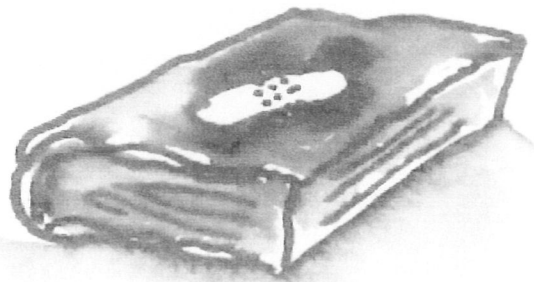
Bibliodrama är en kreativ och expressiv form av biblisk tolkning; det är en form av "midrashic" lek. Pitzele menar att Bibliodrama som lek leds under särskilda förhållanden, med speciella parametrar men också öppen och receptiv för ny publik och nya riktningar. Det finns inget rätt sätt att leda Bibliodrama. Det är en ung praxis. Pitzele pekar på att trots att Bibliodrama har sina rötter i olika discipliner (psykodrama, dramaterapi och feminism) så har det sin egen vokabulär och tillvägagångssätt, sin egen etik och estetik. Han skriver att det är lika mycket ett sätt att närma sig de tidlösa frågorna som drabbat och inspirerat den religiösa själen som det är en form av biblisk kommentar. Det är en väg att hela oss själva från de stränga dogmernas sår genom att återfinna poesin och humaniteten i våra heliga berättelser. På sätt och vis är Bibliodrama ett sätt att hela Bibeln självt, vilken alltför ofta tvingats rättfärdiga inhumana syften.

Bibliodrama¹² består av tre steg; uppvärmning, aktion (ge en figur eller rekvisita röst), tillbakablick.

Intervjupersonen Stefan

Intervjupersonen Stefan beskriver Bibliodrama kort när han får frågan att berätta för någon som inte hört talas om Bibliodrama. Han säger bl a "Utgångspunkten för detta är att välja någon text som man jobbar med under tre dar, eller kortare eller längre. Man läser på flera språk, man läser huller om buller, man varvar allting med danser och rörelse och man får en rad uppgifter med målet att lära att känna den här berättelsen och det målet är att det blir att använda sin kropp, så att man får gestalta både ord och meningar. Känna efter i kroppen vad de här orden står för, man får kanske välja någon textdel och måla eller gestalta eller återberätta eller ropa högt. På allt sätt bli bekant med denna berättelse och i takt med det växer också ens egna erfarenheter och känslor till liv och allt det varvat med att man får efter varje pass också berätta hur det var att närma sig en text på detta sättet."...

"viktigt att alla får berätta"..."man blir mer och mer bekant med en text och upptäcker att den har så oändligt många nivåer och man upptäcker också att den tangerar ens egen erfarenhet på någon punkt"..."det är samspelet mellan ens eget liv, erfarenheter och känslan av texten och alla som är med i samma spel som gör att man får, världen vidgas, förståelse, horisonterna vidgas och självförståelsen ökar"..."i mötet med en text så kan ingen hävda att den har sanningen för det är alltid en tolkning av någonting"..."många människor ger bidrag tillsammans, alltså en tolkande gemenskap" (Bilaga till uppsatsen)



11 Ordet midrash är hebreiska och betyder ett varierat utforskande, kommenterande eller tolkande. I den rabbiniska och troligen för-rabbiniska perioden av midrash, muntlig eller skriven form, tjänade midrash som en sorts biblisk exeges. Den tog ofta formen av förklarande och utarbetade berättelser vilkas syfte var att klargöra tvetydigheter i den kanoniska texterna, att lösa motsättningar eller tillhandahålla samtida tillämpningar med bibliskt material. Midrash har återuppstått i vår tid, främst som ett resultat av feministiska författare och bildade personer som använder midrash som ett sätt att locka fram nya röster och perspektiv ur bibelstudiet. (s.5 Pitzele 1996)

12 S.4, "Bibliodrama leiten – versuch einer erwachsenenpädagogischen Reflexion" Wolfgang Wesenberg, TEXTTRAUM, 6 Jahrgang, 12 Ausgabe Mai 2000

3.4 Bibliodramats idémässiga framväxt och historia

Jag låter i första hand Dr. Gerhard Marcel Martin, professor i praktisk teologi i Marburg (s.11 ff, Martin 1995), med sin personliga berättelse få utgöra den idémässiga beskrivningen av Bibliodramas framväxt samt ytterligare några röster och de faktorer som påverkat i slutet av kapitlet.

Bibliodrama har börjat som praxis och är lektyrpraxis, läro- och livspraktik, teorin är sekundär och nödvändig och den följer och förändrar, kritiskt, konstruktivt den fortlöpande praktiken. Martin använder det sammansatta ordet Bibliodrama, ”**Biblio**” om hur Bibliodrama rörelsen vuxit fram som en berättelse om teologiska och kyrkliga tidsströmningar och relation till biblisk tolkning under 60- och 70-talen och ”**Drama**” om den samtida teaterutvecklingen genom att utgå från regissören Peter Brook med sina teaterexperiment, bl a ”Der leere Raum”(Det tomma rummet) och de tre olika typer av teater han särskilt lyfter fram, *den döda teatern, den heliga teatern och den djärva teatern* (derb =djärv/grov/hård/plump). Martin jämför Brooks beskrivning av ’den döda teatern’ (teatern utan underhållning; dvs ’den dödslångtråkiga’, konventionella osv) med den stelnade rörelsen i teologi och kyrka (dvs. som död) under slutet av 50-talet och början av 60-talet och som gjordes synligt och eskalerade under andra delen av 60-talet

Kort beskrivet kan man säga att den kristna-marxistiska dialogen nådde sin höjdpunkt 1968. Revolutionär teologi och ett koncept av en ny politisk teologi diskuterades hett. Samhällskritik och religionskritik stannade inte utanför kyrkans portar. Inget var självklart mer och institutionskritiken fick en verkan som gjorde både de ordinära universiteten och de kyrkliga förvaltningarna och organisationerna osäkra. Det som förfallit genom den samhällsvetenskapliga och psykoanalytiska kritiken förändrades grundläggande. Därefter kom det att handla om kommunikation på olika sätt och nivåer; verbal och icke-verbal kommunikation, personligt, i det lilla sammanhanget i familjen, gruppen och i samhället. Martin menar att denna aspekt är viktig då upprottet 1968 på inget sätt var enbart politiskt och etiskt utstakat utan det handlade också om en kritik och reformering av vardagslivet, om sökandet efter nya livsformer och om estetikens frågor.

Martin nämner många exempel och bl a den ”hoppets teologi” som formades av Jürgen Moltmann¹³ (1964) och som jag själv kom i kontakt med långt senare liksom Harvey Cox med sina två böcker ”Guds revolution och människans ansvar” och ”Dårarnas Fest”¹⁴. Harvey Cox skriver bl a att ”*Guds ord är inte tal. Guds ord är handling, och detta faktum gör oss mycket förvirrade. När Gud talar sker någonting. Han gör något. Han talar och världen blir till. Hans Ord för in ljus i mörkret. Hans Ord dömer, helar, skär sönder. Guds ord i Bibeln är i själva verket inte meningar och stavelser utan ytterst händer och fötter. Till sist och slutligen är Guds Ord till människan Jesus av Nasaret. Han är Guds Ord.*” (s.41 i Cox 1974)

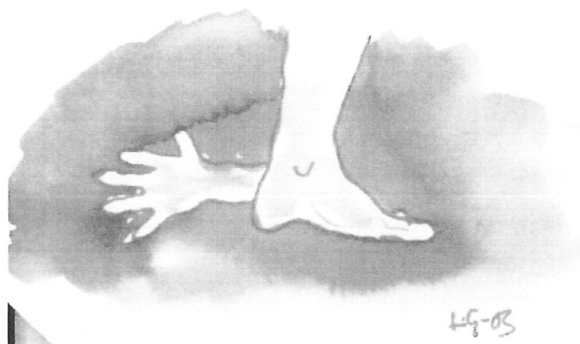
I dessa sammanhang återupptäcktes den estetiska och religiösa dimensionen i kyrkan och samhälle. Det handlade inte om en kursändring från samhällsfrågor och politik eller temaväxling, utan om en rörelse i protest mot en *alltför* ensidig arbetsteologi, världslighet och etiskt engagemang. Frågan om lekens betydelse och en kritisk teori förblev förbunden med frågan om en ny personlig och politisk livsstil där fantasi, kreativitet och festlighet utgjorde väsentliga faktorer. (s.14 ff Martin 2000)

Martin fortsätter och beskriver Peter Brooks

Guds ord är inte tal.
Guds ord är handling,
och detta faktum gör
oss mycket förvirrade. När Gud
talar sker någonting. Han gör
något. Han talar och världen
blir till. Hans Ord för in ljus i
mörkret. Hans Ord dömer,
helar, skär sönder. Guds ord i
Bibeln är i själva verket inte
meningar och stavelser utan
ytterst händer och fötter. Till
sist och slutligen är Guds Ord
till människan Jesus av Nasaret.
Han är Guds Ord.” (s.41 i Cox 1974)

13 ”Befrielsens språk”, Jürgen Moltmann. Gummessons. Falköping 1978. Den första bok av förf. på svenska där hans ”hoppets teologi” utvecklas och som gjort honom känd och uppskattad över hela världen.

14 ”Guds revolution och människans ansvar”, Harvey Cox Aktiebolaget Tryckmans, Stockholm 1974 och ”The Feast of Fools. A Theological Essay on Festivity and Fantasy”, Harvey Cox. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.



”heliga teater” där scenen för honom är en plats där det osynliga kan bli synligt. Vardagen med sina rutiner ska sprängas och det vardagliga genomträngas och göras transcendent. Det handlar om ett återupptäckande av ritualer och det ceremoniella, där teaterns begynnelse ligger i religionen och den heliga konsten. Martin menar att den kyrkliga kontexten tagit intryck och till denna tidsanda hör också frågan om fenomen och religionens relevans där Martin hänvisar till sociologen Peter L. Bergers bok ”Auf den Spuren der Engel” (ungefär ”Änglarna på spåren”, Dieters¹⁵ övers.)

Martin menar också att den humanistiska psykologins alla skolinriktningar om livets religiösa dimensioner inte helt försvunnit eller fallit för kritiken utan funnit nya positiva beaktanden. Religionsfilosofiska tankar har funnit sin ingång i den humanistiska psykologins alla metoder och lyfter fram insikten om den begränsning som vårt linjära, analytiska tänkande har, och blir en grund för ett vidare intresse att söka efter kärnan i olika religioner och utifrån dem lära om mänsklig kunskap och utvecklingsmöjligheter.

Martin nämner särskilt hur krisen och uppbrottet inom området för Gudstjänstkult och -kultur under slutet av 60-talet nått sin botten och hur den samtida kritiken ledde fram till nyskapande vid sidan av information, diskussion och aktioner införde liturgiska element, en kyrklig sångskatt, meditation, predikan och bön. Martin nämner Düsseldorf Kirchentag 1973 och hur man inför dessa tyska kyrkodagar genomförde en ”Liturgischen Nacht” (liturgisk natt) med moment som då var hett omstridda och absolut riskabla men som idag, drygt 25 år senare blivit nästan ”farlig” rutin för kommunikationsstruktur vid liknande arrangemang.

Martin ser också en parallell till uppkomsten av ’den heliga teatern’ som handlade om självstudium, självforskning och självgenomförande (selbstdurchdringung). Han anspelar på explosionen av psykologiska och pastoralpsykologiska utbildningar och fortbildningar för teologer i början av 70-talet. I dessa sammanhang blev inte bara psykiska och psykosociala omständigheter och utvecklingsmöjligheter tematiserade utan även religiösa grunder utan också det yttersta viktiga faktum att den kroppsliga existensen fann beaktande; gestaltterapi med sitt program att uppleva och gestalta rädslor, önsknningar, drömmar i kroppen; nya kroppsterapier, främst ”bioenergetikens” (Reich¹⁶) gamla och nya varianter, psykodrama, sociodrama, Gestalt. Dessa influenser, menar Martin, kan inte underskattas och har bidragit till många inom kyrkans arbetsfält, som trots det ändå blivit kvar, eller som bytt arena till rådgivning eller psykoterapi.

I sin jämförelse med Brook tar Martin också upp den tredje formen av teater, ”das derbe Theater” och menar att det handlar om folklig teater där Brook pekar på dess vitaliserande teatraliska områden i form av meningar om marknad, kasper, groteska, fester av alla slag, skratt, uppsluppenhet och sinnlighet. Martin citerar Brook *”Den heliga teatern har sin energi, den djärva har en annan...”* där den heliga teatern skapar en värld där en bön är mer verklig än en rap, så gäller det omvända i den djärva. *”Smuts och vulgaritet är naturligt, det obscena glatt. Med detta övertar spektaklet sin samhällliga, befriande roll, då dess väsen är antiauktoritär, anti-traditionell, anti-pompös och anti-pretentiös. Det är oväsensets teater, och oväsensets teater är applådernas teater.”* (s.19. Martin 2000)

Martin menar att för detta ’eviga’ och fortfarande aktuella uttryckssätt inom teatern finns det en motsvarande företeelse inom teologi och kyrka över tid som man sysselsätter sig med. Olika uttryckssätt för en lekens teologi; som Martin nämnt tidigare¹⁷, *”folkkultur, religiösa seder och bruk; medeltida äsne- och narrfester med dess vitala och antiauktoritära, upp- och nedvändande av hierarkiska potentialer har åter blivit intressant på olika sätt”.* (s.19 ibid) Till uppbrottet i slutet av 60-talet och början av 70-talet hör återupptäckten av kreativitet och fantasi i alla kyrkliga livs och arbetsfält. Martin frågar sig om helig och djärv teater måste utesluta varandra och vill



¹⁵ Dieter är min tyskfödde och talande(!) make som hjälpt mig med översättningar vid behov. Ville skriva det bara så ni vet i en ovanlig fotnot!

¹⁶ Wilhelm Reich, samtida med Freud, utvecklade en teori om muskulaturen som ett karaktärsansvar som legat till grund för stora delar av modern massage- och sexualterapi, encounter- och gestaltterapi.

¹⁷ se Harvey Cox, ”Därarnas Fest

finna en syntes där han anknyter till den tidigare nämnda "Liturgische Nacht" (liturgiska natten) Den liturgiska natten innehöll både upprymd tivoliatmosfär och andaktsfull stillhet, tydliga meditationsdelar, den var både och, och ville vara både och; levande 'helig' 'liturgi' och övermodig fest.

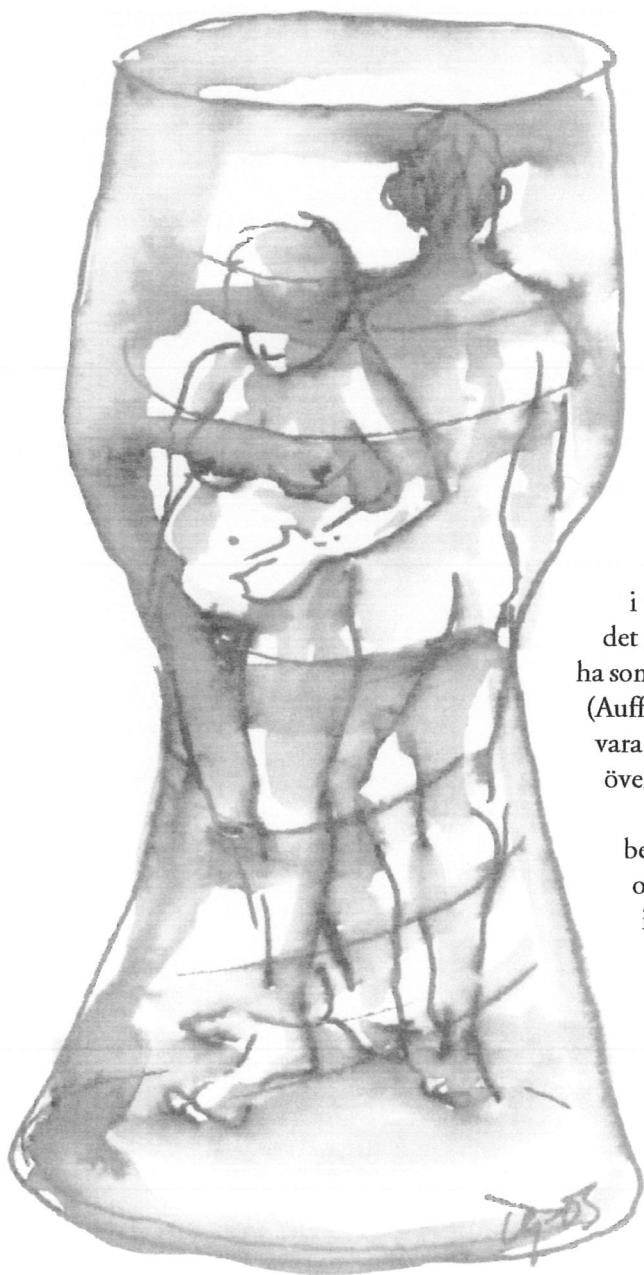
Martin anknyter senare i kapitel två, med titeln "Kroppen som Bibliodramats spelplats", till 'den djärva teatern' genom att peka på de förgångna årtusendenas bilder av Jesu liv såsom Kristi kropp i sin dödskamp, i den reella döden, och som dött 'objekt', på trä, fixerad, fjättrad och fastnaglad, utan rörelse, omöjlig beröring – och om, då mekaniskt med störor och lansar. Tortyrredskap, ättikssvampen, hugget i sidan, vatten och blod. Martin menar att denna Kristi kropps 'djärva/grova' nyckelord är ett sammanhang att upptäcka, att förstå kroppsligt skeende. Han gör många associationer kring den 'groteska kroppens' resultat, Kroppsdramats akter så att säga; äta, dricka och utsöndring (avföring, urin, svett, nässlem, munsaliv), parning, graviditet, nedkomst, kroppsväxt, åldrande, sjukdomar, död, osv...allt detta utförs på gränsen mellan kropp och värld. Denna lekamen (leib) är en befruktad-befruktande, född-födande, ihopflätade-flätande, en drickande, en tömmande, sjuk, dödlig lekamen. Martin försöker skapa en balans och menar att kristna kroppsföreställningar vacklar mellan krucifixets kropp

och den uppståndna kroppen. I det extrema pendlar därför kristlig kroppserfarenhet mellan transcendent skönhet och radikal erbarmlighet, mellan virtuositet och fiasko, mellan himmelsk glans och skröplighet, mellan extas och vanmakt.

Martin menar att Paulus sammanför den 'djärva' och den 'heliga' kroppen i jordisk livslevande existens då han inte övertar den klassiskt antika uppfattningen om åtskild kropp (soma) och själ (psyke), utan människan, menar Paulus, lever sitt liv helt och utan distanseringsmöjligheter i sin kropp – är utlämnad till sig själv och driftdynamiska, överpersonliga, gudalika liksom demoniska makter; dessa makter verkar i henne, genomtränger och befolkar. För att komma den kroppsligt intima, gudsförbundna anden in på livet, på djupet finner Paulus den berömda, vackra bilden av de kristnas kropp såsom ett tempel i vilket den heliga ande bor.(sei). Detta betyder att det första steget i bibliodramatiskt kroppsarbete måste ha som mål att nyupptäcka kroppen som livets "spelplats" (Aufführungsort) vitalisera den, göra känslig och låta den vara öppen och kritisk som "spelplats" för det bibliska överlämnandet i snäv mening.

Gerhard Marcel Martin avslutar sin ganska vida beskrivning av Bibliodramats framväxt genom att också peka på hur han själv fick de starkaste impulserna för Bibliodramaarbetet genom sitt studieuppehåll i New York 73/74 som medlem i en experiment-arbetsgrupp med Katya Delakova (från början dansare) som från -72 till sin död -91 har haft ett knappast överskattat inflytande på den mellaneuropeiska scenen genom kroppsarbete (körperarbeit), lek/spelpedagogik ("spielpädagogik") och Bibliodrama. Katya Delakova arbetade med kroppen, rörelse, scener och teman men inte, aldrig någonsin, medvetet gruppdynamiskt eller terapeutiskt.

Martin gick vidare och erhöll sommaren 1974 lägre och högre examen i olika kroppsorienterade



skolriktningar inom den humanistiska psykologin, särskilt Gestalt och bioenergetik i 'Esalen Institute' vid Stilla Havskusten i Kalifornien." Väl tillbaka i Tyskland experimenterade Martin och utvecklade Bibliodrama tillsammans med olika aktörer, som också med liknande influenser startat och fortsatt sin Bibliodramaresa. Martin skriver att till en början var det mer textens motiv som styrde och dess aktualisering än att man utgick från textens egen genomgående stränga/skarpa underlag/grund.

Martin (s.113 ff, ibid) beskriver Bibliodramarörelsens utveckling där han menar att Bibliodramats teori och praktik nått en sorts mättnadsgrad. Han beskriver hur vissa företrädare, Samuel Lauechli med sitt "Mimesis-arbete" och Yorick Spiegel med sitt steg från 'Bibliodrama' till 'Hagiodrama' (Kiehn m fl 1992) tidigt överskridit arbetet med enbart bibliska texter. Martin pekar på de senaste 10 årens framlagda arbeten som behandlat ett brett frågespektrum företrädesvis av historisk art, men också metodiskt och allmänt hermeneutiskt. Bibliodrama blir allt oftare examensarbetsämne, dock undervisar akademiska institutioner ännu inte i Bibliodrama. Dessutom finns heller inte något verkligt projekt mellan exegeter och Bibliodramatiker med målet att förstå och kritiskt rekonstruera den religiösa traditionens texters dynamik och hur dess verkningshistoria och nutida aktualisering sätts i spel. (s.113. Martin 2001).

Martin målar också upp några olika arbetsfält där Bibliodramaansatser konkretiserar sig; Inom församlingsarbete, kyrklig vuxenutbildning och inom olika forum och i workshops. Bibliodrama utgör där ett helhetsperspektiv på lekfullt bibelarbete. På många platser experimenterar man med Bibliodramatiska processer inom religionsundervisning och konfirmandundervisningen. Martin nämner "Gudrun Lohkemper-Sobiechs verk i två band från 1998¹⁸ där man försöker göra religionsundervisningen till ett handlingsfält, där studenter kan använda och tillägna sig det inlärd och förvärvat, kognitiva och affektiva. I detta praktiska försök förblir Bibliodrama inte enbart på den inre och inomestetiska scenen vad gäller religiös erfarenhet utan det handlar om ett omfattande koncept och tillika om religiös handlingsorientering och handlingskompetens.

Till det etablerade hör också med självklarhet långtidsprogrammet av ut-, fort-, och vidareutbildning av kyrkliga medarbetare (särskilt diakoner, studerande, blivande präster, präster). Målet för det arbetet är en erfarenhetsöppen, kritisk och historisk dimension som inbegriper ett öppnande mot bibliskt överlämnande. Deltagarna ska med den egna kroppen och med det egna förståndet uppleva och reflektera, vilket bidrag den kristna tron förmår åstadkomma för deras personliga och yrkesmässiga existens. Därutöver kan de Bibliodramatiska grundläggande arbetssätten läras så pass bra så att de själva kan använda dem ansvarigt i sin egen praktik. (s.114 Martin 2001)

Christine Klaes (1996) skriver att Bibliodrama uppstod i den kyrkliga vuxenutbildningen. Det handlade om att diskutera de bibliska texternas betydelse för människor idag och sökandet efter nya vägar. Hon skriver att Bibliodrama idag förstås som en textutläggningsmöjlighet genom att bibliska texter blir handlingar som en grupp lekfullt gestaltar. Hon skriver att begreppet Bibliodrama har många föregångare genom bokstavligt/litterärt rollspel, upplevelse av bibliska berättelser, framställande spel/skapande dramatik, sceniska tolkningar, självverfarenhet med bibeln eller bibelteater. Begreppet har funnits i nästan 30 år- Erfarenheter och metoder från teologin och diakonin, från teaterarbetet, pedagogiken, psykologin och från meditation, dans- och rörelseundervisning har funnit sin plats i Bibliodrama!

Naurath och Pohl-Patalong (2002), som företrädesvis skriver för en yngre generation Bibliodramaledare, vill i sin bok med många medförfattare, ge en inblick och en överblick i de komplexa Bibliodramatiska möjligheterna. De skriver: "*Öppnar ni Bibliodramaskattkistan kommer ni förvånat slå fast hur många färgrika stenar med olika historia och verkanskraft ligger gömda däri*" (s.9 ibid) *Ett axplock från kapitlen förstärker deras bild; Bibliodrama och befrielseologi, Bibliodrama och feministteologi, Bibliodrama och interreligiös dialog ("Gespielte Streit-Kultur der Buchreligionen" ungefär; Spelad bokreligionernas strids-kultur), Bibliodrama, teater och psykodrama, Den terapeutiska dimensionen – Bibliodrama och gestaltterapi, Bibliodrama och meditation, Bibliodrama för blinda och synskadade, Bibliodrama som möjlighet för själavården, Bibliodramaimpulser för liturgin, Bibliodrama mellan text och självverfarenhet osv*¹⁹

Både Stangier (1997) och Pitzele (1996), m fl, har hämtat oerhört stor inspiration, filosofi och metodik från psykodrama vilket framgår i de delar som refererar till omnämnda författare.

18 Bibliodrama im Religionsunterricht Bd 1:Grundlegung. Bd 2: Praktische Erfahrungen an berufsbildenden Schulen Lohkemper-Sobiech Gudrun:Mainz1998.

19 Jag har valt ut en del kapitelrubriker i boken.

3.4.1 Bibliodrama i Sverige²⁰

I Sverige har Bibliodrama utövats i spridda sammanhang och på olika sätt, bland annat med rötter i kyrkospelstraditionen, psykodrama och gestaltterapi. Sedan 1993 har kurser hållits på olika håll i landet där Svenska kyrkan, Svenska Missionsförbundet (framförallt genom Lidingö folkhögskola) och studieförbundet Sensus varit drivande. Ytterligare aktörer som kan nämnas är prästen Christina Löwestam som arbetat bland studenter sedan 1996; Uppsala Bibliodramaensemble som startades 1996 av Eva Fahlström, Uppsala Psykodramainstitut i samverkan med präster i Svenska kyrkan, Skara stifts dramadagar i Hjo, där Anna-Karin Elfstrand lett Bibliodrama; terapeutisk användning av Bibliodrama med centrum bl a. i Lilleskog. Inom ramen för pastoralpsykologin har enskilda kontakter även funnits mellan Sverige och Tyskland. Brita Eketjäll, Svenska kyrkan, m fl har ingått i ledningsteamet i Bad Segeberg, Evangelische Akademie Nordelbien, där man sedan mitten av 80-talet ordnat årliga, internationella Bibliodramaworkshops.

Under senare år (1998 och 2000) har två konferenser hållits på Lidingö folkhögskola med syfte att knyta samman utövare och intresserade i ett nätverk som ännu inte har en tydlig organisatorisk form. Dessa nätverkskontakter har bl a. aktualiserat behovet av en svensk utbildning för Bibliodramatiker samt ett skrivet material om Bibliodrama på svenska. Våren 2001 tillsattes en projektgrupp av de tre kyrkliga studieförbunden (numera två) för att i dialog med Bibliodramanätverket utarbeta ett förslag till synops till en antologi om Bibliodrama och planer finns att i förlängningen skapa en utbildning. Efter en del motgångar gentemot förlag har en produktion inom ramen för tidskriften "Mitt i församlingen" påbörjats och skall ligga klar under hösten 2003. Under våren 2003 har nätverket genom undertecknad ansökt om att bli partner i ett pågående Grundtvig 2 projekt – partnerskap för lärande – som omfattar ett antal institutioner/organisationer runt om i Europa och som har till syfte att utarbeta ett "Bibliodrama-Charta" – en överenskommelse kring fortbildning och etiska frågor för att utveckla och garantera kvalite i Bibliodramautbildningar och arbete.

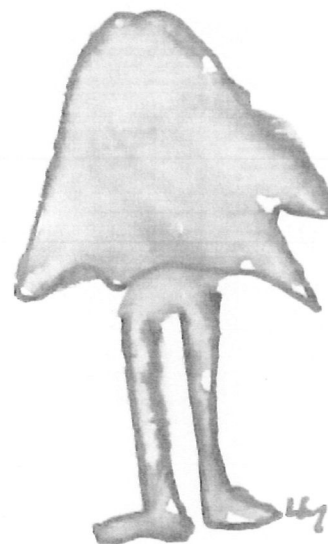
3.5 Grundläggande synsätt kring Bibliodrama

3.5.1 Kunskapssyn

Det är skillnad på information och kunskap skriver Sven-Eric Liedman, professor i idé- och lärdoms historia vid Göteborgs universitet (Liedman 2002), och betonar att kunskapen blir kunskap först när den kan sättas in i ett sammanhang. Han utreder olika sorters kunskapsbegrepp, den "flyende kunskapen" som måste fångas snabbt och den mer beständiga, "rotkunskapen" som förmår ge orientering även i en framtid där så många fakta förändras oavslutligt. Kunskapen förutsätter ett slags rörlighet som kan stegras till kreativitet och att kunskap står i nära samband inte bara med minnet utan också med de båda företeelser som heter intresse och uppmärksamhet.. Liedman menar att kampen hårdnar om uppmärksamheten och att uppmärksamhet är framtidens "pengar" och hävdar att den gamla penningekonomin spelat ut sin roll²¹. Den avgörande tillgången är inte längre pengar utan uppmärksamhet. Men uppmärksamheten kan inte hanteras som pengar, den är skiftande, egensinnig och ofta omöjlig att förutsäga. Den enda avgörande likheten är att även uppmärksamheten är en knapp resurs. Uppmärksamhet hat alltså ett nära samband med kunskap och dess bästa vän är intresset.

Hur väcker man då intresse och vad är intresse? Liedman menar att intresset odlas bäst där det finns en grund att stå på och det fordrar ett sammanhang som måste vara individens eget. "*Hungern efter kunskap väcks när det näraliggande blir främmande som en saga och det avlägsna görs hemtamt*"... "*Den bästa lärare är den som får eleverna att formulera problem, inte att utvecklas till svarsmaskiner*". (s 28, Liedman 2002)

Liedman tar också upp fantasins roll och menar att den i själva verket är kunskapens förutsättning och bundsförvant. Det grekiska ordet *phantasi'a* liksom dess latinska motsvarighet *imagination* innebär först och främst förmåga att göra sig bilder (föreställningar) av det som inte är närvarande. Efter en del utvecklingar i filosofin kring kunskap tillskriver Liedman fantasin en roll i kunskapsprocessen och menar att det är detsamma



20 Kunskapen om Bibliodramalandskapet i Sverige kommer från den samlade erfarenheten som kom till uttryck dels under Bibliodramakonferenserna 1998 och 2000 och dels genom Bibliodramanätverkets olika personers bidrag i olika sammanhang, till en samlad bild.

21 f.d fysiker Michael H.Goldhaber som myntat begreppet 'attention economy'

som att se kunskapen som resultatet av en aktivitet och inte enbart som ett passivt registrerande. Man måste alltså *göra* något för att nå kunskap. Förmågan att känna igen, alltså att identifiera, utgör en av kunskapens hörnstenar, dvs tidig kunskap som föregår all den avancerade kunskap som kodifieras i vetenskapen. Den mänskliga kunskapsutvecklingen börjar i vaggan, i moderlivet.

Orden vidgar och blir symboler, inte bara för det närvarande utan också för det frånvarande. Ett språk är aldrig blott ett medel utan språket påverkar nämligen själva verkligheten. Det tyska ordet "Erkenntnis" är släkt med det svenska orden kunna och känna, båda basala ord för konkret liv och det levande, sinnliga, "*jag känner till hur man gör*". Ordet "veta" kommer ur latinets *videre*, 'jag ser' och har en sinnlig innebörd. Det är skillnad på att veta vägen och att känna vägen, det förra kan man veta utifrån en karta medan det andra handlar om att man gått den vägen. Det speglar (den stora) nyansskillanden mellan vetande och kunskap.

Liedman kopplar ordet kunskap till skapande och om man tar denna innebörd på allvar kan man säga att det är 'jag själv som genom min läroprocess frambringar min kunskap'. Liedman anknyter till Deweys pragmatiska läromodell "learning by doing". Kunskapen är resultatet av en målmedveten verksamhet – ett slags skapande om man så vill medan information, av latinets *Informatio* handlar om något som redan är format och som når oss i färdig gestalt. Lidman plockar också upp *vägen* och *trädet* som metaforer för kunskap. *Me'thodos* (grek) betyder ungefär att följa efter (meta) vägen (hodos) till något. Han skriver att den som förblir stilla, lär sig ingenting. Ordet erfarenhet innehåller verbet *fara* (förflytta sig) och kunskapen är en väg, vetandet vandringens mål. Vägen liksom vandringen, resan eller löpningen är vanliga metaforer för olika slags läroprocesser. Kunskapens träd (uttrycket "kunskap på gott och ont") liksom Babels torn har i judisk, kristen och islamisk tradition spelat en avgörande roll för synen på den mänskliga kunskapen, dess möjligheter och faror och har aktualitet i den moderna tekniska utvecklingen.





Liedman lyfter fram sinnen och hur varje sinne utvecklar sin kunskapsfär. Han skriver att orden, språket skulle kunna kallas ett sjätte sinne. Orden och deras innebörd får vi alltid veta av andra men det avgörande sker i läsarens inre. Han skriver att det finns inga texter i naturen; texter är människoverk men att människan också frambringar skulpturer, målningar och musik osv. Hon utvidgar sinnenas erfarenhetsvärldar men väcker också problem med att samordna sinnen. Man kan inte gå från den ena sinnesfären till den andra utan att förlora något på vägen. Konsten är ett kunskapsområde för både sina skapare och sina betraktare och anknyter både till de klassiska konsterna och det moderna medietutbudet.

Svårigheten, kanske den största kunskapsfrågan, handlar om hur man kan *"bevara och utveckla nyanserna och lära sig skilja melodin från bullret, det äkta från det banala, den språkliga fullödiga texten från pratet och den originella bilden från det överallt framvällande bildflödet. I mediernas osorterade värld finns det inga gränser mellan det trovärdiga och partsintresset, insikten och fördomen, den sakliga upplysningen och reklamen, det snyltande medlidandet och inlevelsen. Både barnet och den vuxne måste skaffa sig redskap att hävda och utveckla sin egen välgrundade mening mitt i mångfaldens kaos."* (ibid, s76)

Liedmans menar att kunskap sitter i kroppen (ibid s 79 ff) och jämför matematiken och musikens kunskapsfält och menar att genom den filosofi som arbetar i konstens anda har människan nått fullständig kunskap om verkligheten. *Ars* (Konst) och *Techne* (teknik) var från början synonyma ord som har glidit isär. Det handlar om att inta en estetisk ståndpunkt, dvs varseblivningen av den yttre formen kan ge upphov till olika subjektiva inre upplevelser. Liedman slår fast att det är ogörligt att skilja ut rent teoretiska och rent praktiska kunskaper. Han beskriver hur kunskapsbegreppet ofta formats efter föreställningar om den teoretiska kunskapens natur; *theori 'a'* vilket står i opposition mot föreställningar om t ex *praktisk kunskap* som utvecklats liksom den *tysta kunskapen*, m.m. Liedman hävdar att alla kunskap är praktisk. Dessutom talar han om den *'tystnade kunskapen'* vilken har att göra med begränsningen i vår uppmärksamhet.

Liedman menar att man kan skilja mellan olika grader av kunskapsdjup. Det är skillnad att se en idrottstävling på TV eller från åskådarplats. Men den närvarande åskådaren är mindre involverad än en deltagare, dock med sämre överblick. Ordet "känna" hade tidigare innebörden "att ligga med" och det var i den meningen som Gamla Testamentets män "kände" sina kvinnor. "Känna" är släkt med "kunna" och därmed ett centralt kunskapsord. Verkligen känsla är intim, egen upplevelse och skiljer sig från att "känna till" som karakteriseras av ytlig bekantskap, "kändis" t ex. vilket Liedman leder vidare till ett resonemang om skillnaden mellan kunskap som *odlas* eller *används*, där odling är förknippat med bildning, vishet, och klokhet. Bildning är en livslång process och bidrar till att skapa känsla av sammanhang.

Havnesköld och Risholm-Mothander (1999) söker i sin bok efter en gemensam kunskapsbas där olika discipliner som främst psykoanalysen, forskning kring kognitiv utveckling, inlärningsprocesser och systemteori m.m som alla bidrar med olika aspekter till förståelsen av människans psykiska utveckling och hur forskning kring spädbarnet historiskt utgjort en mötesplats för olika vetenskaper. Författarna vill visa hur vitt skilda områden²², kan förnya den dynamiska metapsykologin och de vill bygga en bro mellan olika vetenskaper.

Inom pedagogikens område sker liknande processer där Liedman ger ett sådant exempel. Båda böckernas författare försöker svara på frågan hur den psykiska världen ser ut och varför olika förändringar sker och vilka krafter som för utvecklingen framåt.

22 Astronomi, kvantfysik, neurovetenskap, kognitiv teori, minnesteori

3.5.2 Teologisk grundsyn

Harvey Cox menar i boken "Guds revolution och människans ansvar" (1974) att när Gud vänder sig till människan så sker det alltid genom Ordet och han hänvisar till Johannesevangeliet där det står att genom Ordet blev världen till och slutligen blev detta Ord kött. (Joh.1) Guds ord blev en händelse som lever ibland oss och dör i tidens väv. Cox poängterar att Ordet inte är detsamma som tal, vilket Cox menar handlar om att Bibeln hänvisar till termer som se, beröra, lukta eller någon annan perceptionsform.

Cox menar att de finns ett stärkt skäl för att använda tala och höra som symbol för förhållandet mellan Gud och människa därför att höra fordrar engagemang. Ett avståndstagande, tystnad är också en sorts svar och han menar att till själva Ordets natur hör att det inte kan ignoreras. Han ger exempel att Gud talat till människan i Bibeln genom någon händelse men att människan inte kände igen hans röst. (Matt. 25; "Herre när såg vi dig hungrig osv...eller Emmausvandrarerna) och att Gud alltid handlar på detta sätt. Cox skriver "*hans Ord är en handling, ett liv som levs. Vårt svar till Gud är inte heller endast verbalt*" (s.43, Cox 1974)

Shalom

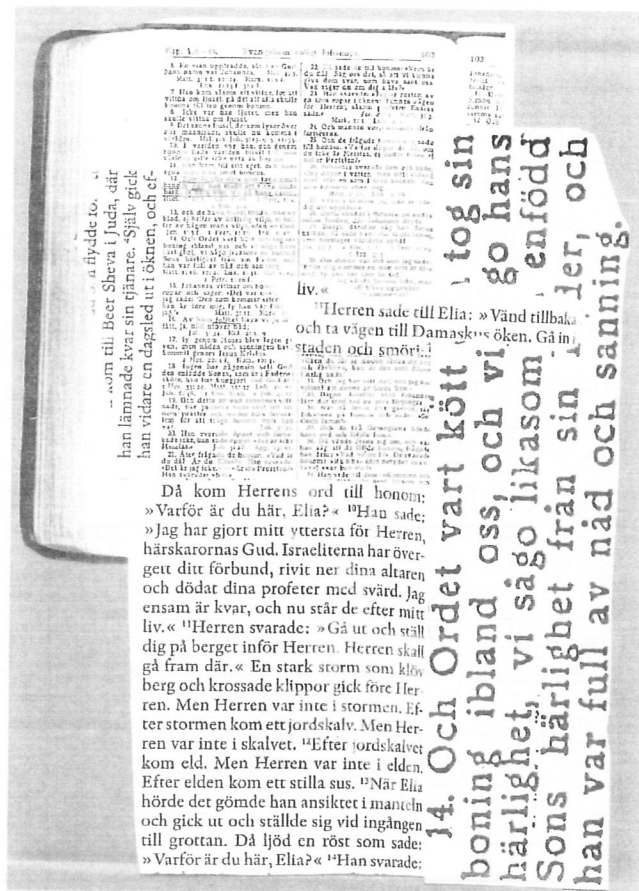
Innehållet i detta Ord är begreppet **Shalom**²³ (som betyder fred) och kan sammanfatta hela innehållet i vad Gud säger oss i Jesus av Nasaret. "*Shalom var någonting som endast Gud kunde skänka*" (ibid s.44) och den nya tid som Messias inleder där Messias är Shalomgivaren och Cox jämför med gamla profeter (Jesaja, Mika) med moderna som Martin Luther King och menar att den sistnämnde ingår i en lång tradition av profeter som haft drömmar. Den nya Messiasordningen är utmärkande för Guds rike – det är kärlek, glädje, fred och frid. Cox pekar på hur begreppet finns i välsignelsen "*Herren välsigne dig och bevara dig. Herren låte sitt ansikte lysa över dig och vare dig nådig. Herren vände sitt ansikte till dig och give dig shalom*"²⁴. Förbindelsen mellan 'Guds revolutionära värld' och diskussionen om 'Guds Ord till sin värld' är Guds shalom. Cox citerar Paulus "*Ty det var Gud som i Kristus försonade världen med sig själv*". Människan anförtros alltså försoningens ämbete, beskrivet också som "*Han är vår frid (shalom), han som... brutit ned den skiljemur som stod emellan oss... för att han skulle av de två i sig skapa en enda människa*". Cox skriver att Paulus menar att muren är den mellan judar och hedningar och att denna mur, barriär hade flera karakteristika; det var en religiös barriär, en rasbarriär, en kultubarriär och en politisk barriär. Han betraktar hela Jesu liv från början till slut som en enda fortgående kamp för att bryta ner de murar som skiljer människor och när Jesus kämpade för detta syfte bröt han mot sociala konventioner, överträdde moraliska normer och trotsade den religiösa traditionen.

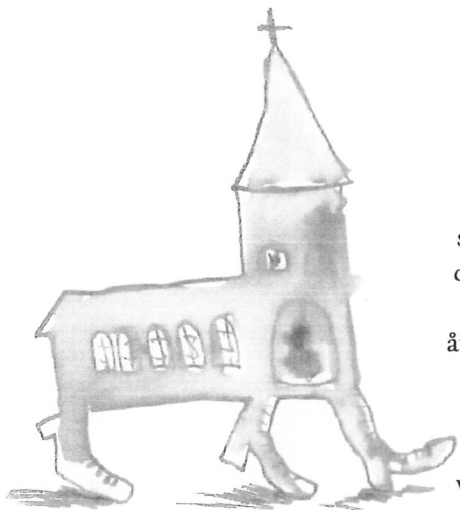
Frihet och hopp

Vidare utvecklar Cox de andra beståndsdelarna i begreppet shalom och menar att frihet och hopp är de andra två. Friheten innebär att Gud har befriat oss människor från ödet och skriver "*Här har vi kanske evangeliets verkliga skandal eller förargelseklippa*" (ibid, s52) och menar att människans liv ligger i hennes egna händer och har givit henne det "*fruktansvärda ansvaret för att förvalta det*". (ibid s 53) Detta menar Cox är en insikt väldigt många människor inte vill ha och skriver "*Vi skulle mycket hellre vilja behärras antingen av våra körtlar eller av vår samhällsstatus, för ett sådant sätt att leva är mycket enklare än att tänka*". (ibid, s 53)

23 Vilket jag också tagit upp och beskrivit ytterligare under definitionen av hälsa i detta arbete.

24 Det vi oftast översätter med frid i Sverige





Den sista beståndsdel är hopp och Cox skriver *"våra pietistiska fädernas misstag att de trodde att det räckte med att helt enkelt komma ifrån världen 'var inte världsliga'. De glömde den andra hälften som består i att återvända till världen, att identifiera sig med den, älska och tjäna den". "Vi behöver en hoppets teologi i dag"* (ibid s.55) och menar att det kristna hoppet, ofta beskrivet som ett hopp om någonting på andra sidan detta liv och menar att på den punkten utmanas vi verkligen av den marxistiska kritiken.

Vad är detta hopp? Cox försöker svara på frågan vad kyrkan är och återvänder till Bibelns bilder och symboler, en kropp, ett vinträd, ett folk och han monterar slagfärdigt ner alla uppfattningar om kyrkan som en plats, ett hus, och pekar på kyrkan som "ett folk". Den är människor som lever sitt liv i världen som alla andra, för kyrkan är en del av världen och alltså också ett område där Gud verkar. Den är en del av scenen för Guds försoningsverk."

Gärningar talar, ord verkar

Cox fortsätter med att ta reda på vad detta folk skall göra i världen och refererar till 1 Petr 2:9 där ordet förkunna (på svenska) översatts på olika sätt och pekar också på att det ord som översatts antingen med förkunna eller visa är så tvetydigt. Hans skriver *"Det är slående att det ord som översatts antingen med 'förkunna' eller 'visa' är så tvetydigt. Kyrkan är inte bara ett talande folk, ett folk som förkunnar. Den är inte bara ett demonstrerande folk som visar något. Den är både ett åskådliggörande och ett förkunnande folk, ett folk som är lika gott som sitt ord, vars gärningar talar och vars ord verkar."* (ibid s.57)

Klaus-Werner Stangier (s.9f, 1997) menar att det mänskliga dramaets dynamik är Guds människoblivandes drama. Vittnesbörden är oräkneliga för de människor vilka erfar Gud som någon, som protagonisten, som kommer till dem, som ingriper, som går före, som står bi i kampen, som lägger på sin helande hand, som blandar saliv och jord och stryker på hans ansikte, en Gud som visar sig lidande, vanmäktig och hjälplös. Gud handlar, han behandlar människan, han griper tag i henne och han låter sig gripas.

Människan svarar genom sina handlingar, hon följer sin Gud genom öknerna, hon brottas med honom och hon kastar sig på marken för hans fötter, hon höjer också sin näve mot honom, hon springer efter främmande gudar. Och hon gör detta, även idag, tills förståelse uppstår för att alla rörelser delar i processen av Guds människoblivande. Guds stora drama är människoblivandets process. Ordet blir kött. Stangier visar hur denna process blir ett skeende i Bibliodrama, när den heliga skrift blir kött i de människor som tar in denna skrift, förvandlar den och uttrycker den. Bibliodrama låter människan gradvis förstå på vilket sätt hon är Guds närvaro i världen.

Liturgi

Till det teologiska sammanhanget och Bibliodrama hör också fenomenet/begreppet liturgi (av grek. *leitourgi* 'a, tjänst) vilket oftast förstås som gudstjänst och dess fast formulerade gudstjänstordningar. Stangier (s.4 ff. Stangier 1997) menar att Bibliodrama fötts ur liturgins ande. Han utgår från andra hälften av 1000-talet då biskop Ethelwold av Winchester gav ut en liturgisk anvisning för påskmorgonens tidebön till alla Benediktinerkloster i England. Kortfattat beskrivet handlar det om hur berättelsen om Kristi uppståndelse kan/ska gestaltas och texten sjungas av munkarna. Stangier menar att Ethelwold, vars roll i första hand var själavårdarens, ville underlätta förståelsen av evangeliet genom att skildra skeendet med bl a. gester och stimulera deltagandet i kulten. Han menar att munkarna då upplever det heliga skeendet mer sinnligt, holistiskt; budskapet når öron och ögon, hjärta och förståelse, kropp och själ. Liksom man under medeltiden målade evangeliet på kyrkoväggarna, Biblia Pauperum (fattigmans Bibel)

Liturgi är ett uttryck för en relation mellan människa och Gud, det är svar och tilltal. Det är också uttryck för den stora händelsen, tjänst för människan. Stangier ger olika exempel på liturgiska inslag där nattvarden utgör en stor del och lyfter fram nattvardsorden "Gör detta till mitt minne" (Luk 22:19). Minnet är i sin ursprungliga mening menat som tacksam åminnelse av det förgångna i ett upprepat görande, människor träder inför Gud med tomma händer och öppna öron och tar emot/låter sig beskänkas.

Detta är liturgins väsen, det är Bibliodramaets intention – ur liturgins ande. Stangier lyfter också in

reformationens (via fler fenomen på vägen, förf.anm) övergivande av helhetssynen och klyvning i sakral liturgi och profan uttryckt i gudstjänstens reducerande till möte med det talade ordet. Mot den bakgrunden ska Bibliodrama förstås och ändå går Bibliodrama ytterligare och konsekvent ett steg vidare menar Stangier, vilket förtydligas bäst genom yttre fenomen. Spelrum är inte bara gudstjänstrummet utan Bibliodrama kan spelas i grupprum, familjerum och skolklasser, överallt där man kan iordningställa ett spelrum! Alla kan vara med, inte bara klerikala (prästerliga) män, utan icke-klerikala och kvinnor.

Stangier skriver att Jesu roll är varje människas möjliga roll. Han refererar till Morenos²⁵ rollbyte och säger att det är en kristen grundformel. Rollbytet förbinder den yttre världen med den personliga inre världen. Gud byter med människans roll. Jesus Kristus är Herre – till Fader Guds ära. I Bibliodramats och psykodramats spel fixeras inte slutligt deltagarna i en roll, de kan byta roll. En och samma person kan överta rollen som Jesus *och* som Judas. Stangier citerar Moreno som säger att *"psykodrama är själens sanning genom handlingens utforskande"* (ibid, s 9) och placerar Morens i mystikens tradition.



Martin skriver att faktum är att de första sceniska handlingarna kommer från material ur uppståndelseberättelserna som uppträtt i gudstjänsten. (s.105 Martin 1995) Martin utreder frågan varför man söker Bibliodramats rötter i detta sammanhang och förmodar att det finns en utforskande fråga efter det verkliga, efter den centrala och oberättade påskhändelsens vrid- och vändpunkt: hur liv kan finnas och existera ur död? Martin förmodar att däri ligger den djupaste och radikalaste trons hemlighet.

3.5.3 Den estetiska dimensionen.

Ordet estetik är särskilt intressant i vår tid och nödvändig att definiera skriver Warns (16ff Warns & Fallner 1994). I beskrivningarna av den relativt nya kunskapen om det postmoderna används begreppet estetik i betydelsen sinnlig och gestaltande varseblivning av världen i vid mening. Det handlar inte om estetisering (styling, vardagens förskönande), inte enbart om konst, utan primärt som en form av verklighetsuppfattning/kunskap och sanningssökande i en värld som inte längre är enspårig, linjär eller endimensionell..

Det handlar också om den gemensamma postanalytiska vetenskapliga framställningen ang. realiteten i metaforer, rörliga försök och analoga bilder och kommunikationen om dessa. Jämfört med en ytdimension såsom den illustrativa utformningen av texter, bifogade bilder eller den mediala förstärkningen av teologiskt innehåll, skiljer sig Bibliodrama genom den "estetiska djupdimensionen". Djupdimensionen betyder att kreativ förvandling, som autentisk gestaltning, tjänar det levande sanningssökandet. Den mångdimensionella omvärldserfarenheten är därför idag hänvisad till bilder, metaforer, symboler som "fordon" för insikter och kunskap. En väsentlig kategori av sådan estetik är varseblivningen av skillnader, känsligheten för fina skillnader vilket är en förutsättning för självupplevelse och tolerans. Den estetiska djupdimensionen är ett sorts "gestaltande umgänge" med bibliska texter och det väsentliga Bibliodramaelementet. Estetik omfattar kroppens alla uttrycksfenomen, framställningen av rörliga gester, erfarenheter, stämningar, de känslor som en "gestalt" ger och "talar ett obegripligt språk". I det finner den mänskliga kommunikationen sitt särskilda "konstnärliga" uttryck. De fina nyanserna, detaljerna, som uppstår medvetet eller omedvetet, är uttryckens egentliga bärare.

Genom måleri, skulpturering, musik, kroppslig rörelse, genom gestikulerande-sceniskt spel och poetisk språkgestaltning behålls det "egentliga innehållet" fördolt. Gestaltningen för direkt gränsen för det som står "till förfogande" närmare. Men samtidigt blir de skapade "verken" eller scenerna omedelbart upplevda såväl för "konstnären" liksom betraktarna, för de spelande såväl som för åskådarna. *"Vergegenständlichkeit des Ungegenständlichen"* – ungefär "gestalta det icke gestaltbara" är ett stycke egen existens, intim och värdefull. Men som objekt är det på samma gång en "reell mittemot" och som sådan kommunicerbar. I ett samtal om "verket" öppnar sig författarna mer än de är medvetna om. Gestaltande och betraktande och båda i samtal om "verket" har en frambringande och oväntad del i den "konstnärliga processen". Den estetiska dimensionen korresponderar med den svårbegripliga dimensionen i den bibliska texten; som skapar förändring. Antikens grekiska drama kallade den dramatiska förändringen katharsis. Det, som berör oss, är erfarenhet som förvandlar den som erfar.

25 Jacob L. Moreno, psykodramas föregångsman.

”Ludus quaerens intellectum”²⁶

Lek och leka²⁷ är kunskap/insikt skriver Warns, drama, teater, scen och kroppsuttryck är lek. Alla kreativa, gestaltande, konstnärliga verksamheter är lek! Att leka är den mest grundläggande och mest omfattande formen för att begripa världens kunskap. Lekande och gestaltande är väsentliga faktorer i varandets utveckling och subjektbildning.

Lek är en framställning/skildring som kunskap och ”en framställning/skildring som ger/gör kunskap” genom vilket annars inget skulle komma fram. Lek urskiljer/känner igen något.

Igenkännandets glädje är att mer blir känt än bara det kända, medan imitation – och framställning/skildring – ”inte bara upprepning”, utan är ett ”framhämmande” (Hervorholung). Bibliodrama aktualiserar ”det bibliska överlämnandets” dramatiska dimension i lekandet.

Dramat är nedlagt i bibeltexten och hör till dess väsen Vid Bibliodramatisk lek handlar det om bibeltextens medvetandegörande i den individuella gestaltningen, såväl som text som läsarens personliga autencitet representerar, även om ögonblicket präglar formen. (ibid.s 18) Lek och gestaltning hjälper till att inlåta sig i virvlandet av dramatiska erfarenheter och möten och även att göra dessa erfarenheter kommunicerbara för sig själv och andra. Och just därför att denna kommunikation inte ”räknas” som en begriplig analys utan som en egen, personligt möjlig, ny eller förnyad beröring med en text, kommer den alltid förbli mer än en teoretisk kunskap. Lek och gestaltningsformer är alltså de väsentliga arbetsformerna i Bibliodrama. Därför är det viktigt att estetiken förstås och tas emot seriöst och att estetiska medier inte slarvigt används instrumentellt/mechaniskt. De har sin mening i sig själva!

Krondorfers skriver om ”Hela omfånget av erfarenhet. Historiska och teoretiska reflektioner kring lek. (s 5 f, Krondorfer 1992). Lek är kategoriskt illusoriskt och ändå har det att göra med hela skalan av erfarenhet, både den samtida och den lagrade i hela kulturen. Krondorfer gör en historisk genomgång av synen på lek och slutar raderna om Homo Ludens²⁸ med där det blir legitimt att tolka terapi, ritualer, teater och religion som psykologiska, sociala, dramatiska och heliga former av lek. Krondorfer lyfter fram Freuds betydelse för detta synsätt och menar att denna fokusering på den lekande europeiska vuxne växte sig ännu starkare med Moreno. (Psykodramats ”fader”). Krondorfer refererar som så många andra även till Winnicot som såg den vuxne som en ”agent of play”. ”Culture experience” skrev Winnicot ”beginns with creative living first manifested in play”. Lek appellerar likartat till barn och vuxna och är ”a basic form of living”. Winnicot har sagt att lek är en form av terapi och omvänt, terapeutiska processer är en form av lek.

3.5.4 Lekens hermeneutik

Samuel Laeuchli, professor i religion vid Philadelphia’s Temple University och director för Mimesis Institute, ett center för konst, lek och psykologi, inleder sitt kapitel ”The expulsion from the Garden and the Hermeneutics of Play” (ibid, s 27) med orden ”To play a text” och tar sin utgångspunkt i myten om Adam och Eva i Paradiset när han försöker visa hur steget från forskning till drama kan tyckas vara en vild utflykt i vilket akademiskt forum som helst och jämför de professionellas verksamhet att förstå Bibeln med drama, ett barns lekfulla tid, skapandet av konst som till synes oförenliga plattformar, men slår fast att det är de inte! Han beskriver tre aspekter av mänskligt undersökande som uppenbarar närvaron av mycket olikartade processer.



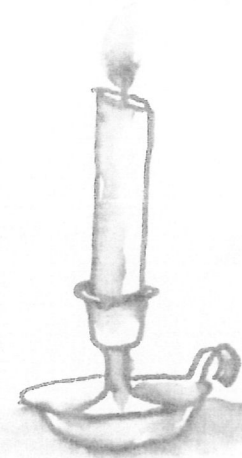
26 Ludus quaerens intellectum = Leken söker efter förståelse (hämtat från s.10 Laeuchli1992) Uttrycket alluderar troligen på det i teologin välkända ”fides quaerens intellectum” (Anselm av Canterbury) dvs en tro som söker förståelse.

27 Observera att ”Spiel och spielen på tyska betyder både lek och spel)

28 Homo Ludens = ”Den lekande människan”

A - Tystnaden

Det första alternativet handlar om en tystnad som alltid infinner sig när budskap sänds. Laeuchli menar att det är ett viktigt, förtolkande ögonblick som existerar innan den kognitiva processen tar över. Ett exempel han ger är att denna sorts tystnad är självklar när det gäller konst. Laeuchli menar att tystnaden är en integrerad del av respons och interaktion och skriver att om vi observerar när individer reagerar på en text, kan vi känna igen vikten av det outtalade riket. Sambandet mellan språk och tystnad är den mänskliga interaktionens dagliga bröd. Han refererar till Goffmann (1967) som säger att "en sofistikerad ritual tar plats vid sidan om orden genom känslomässig kontakt och kroppsspråk". Laeuchli skriver att erkännandet av tystnaden är mycket gammal och exemplifierar med den medeltida klostergemenskapen, Yoga, kväkartraditionen, TM. "När Elia (1 Kon 19:12) möter Gud på berget Horeb sker den huvudsakliga kommunikationen med "voice of silence" och denna röst har en självständig roll och representerar kontrapunkten när vi försöker begripa texten. Som i en barockkonsert där tonerna ljuder med styrka och rytm kring sin kontrapunkt." (ibid, s 29-31)



ett

45-07

B - Kroppsspråket



Det andra perspektivet handlar om existensen av kroppens kraftfulla språk. "När vi talar eller tänker på en text, oavsett om vi är medvetna om det eller inte, så använder vi kroppen. Det faktum att vi andas medan vi läser eller hör en text, involverar oss redan i en kroppslig respons. Med vår andning tänker vi, binder samman eller särskiljer, lyser upp eller drar oss undan. The Ruach, den kreativa kraften i första och andra Mosebok har en andlig och kognitiv kvalitet såväl som en fysisk. När vi responderar positivt till en text, andas vi annorlunda jämfört med när vi blir skrämnda." (Ibid, s.31). Därför skriver Laeuchli, är kommunikation både mental och fysisk.

C - Det omedvetna

I det tredje perspektivets uppgörelse med den linjära och rationella modellens begränsningar, menar Laeuchli att "med processen att överföra budskap följer en hel värld under dess yta av saker. Varje poem innehåller ett kosmos i sig själv, avsikter och outtalade avsikter, alliteration, ljud, koder, anspelningar, omedvetet och halvmedvetet, tidvis dolt, de esoteriska nivåerna hos Yeats eller gåtfullheten i Shakespeares Sonnetter." Han refererar också till det han kallar sex andra koncept som djupmening, arketyper, omedvetet, esoterika, kod, dekonstruktion och uppskattar och arbetar med alla koncepten och ser deras begränsningar. "Vad vi än kallar detta rike så kan vi inte fly från vad George Bachelard kallade rivaliteten mellan det konceptuella och imaginär aktivitet." (ibid, s 32)

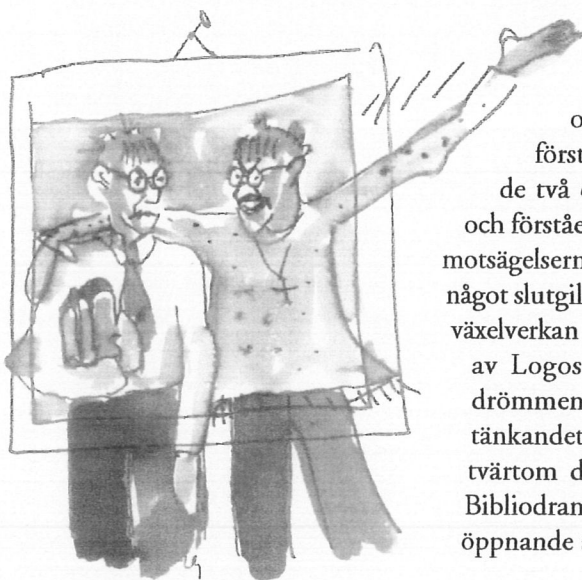


49-03

Den hermeneutiska händelsen

Lauechli avslutar resonemanget om antagandet om att den hermeneutiska processen skulle vara linjär, en begriplig företeelse och menar att det motsägs av alla tre perspektiven: tystnaden, kroppen och det omedvetna. En beskrivande process är inte tillräcklig. För varje linjär och rationell förklaring, finns det två andra som trotsar, utmanar den. Han återvänder till kapitlets utgångspunkt, myten, och skriver att ”vägen från myten till tolkaren leder tillbaka till kommunikationens gåta eller dess underliggande lager; så är dramat genom och bortom språket. Vägen från texten till publiken går genom en labyrint av vägar, genom ljud och rytm och genom oförklarade metaforer med ljud från outtalade och oavslutade röster. Resultatet ligger inte i en särskild förklaring – vi kanske inte får någon tillfredsställande förklaring – utan i den hermeneutiska händelsen själv.” (ibid.,

s.32f)



Lauechli (s.3 ff, 1992) menar att den historiska konflikten mellan ett vetenskapligt förhållningssätt och det trosvisa, ofta fundamentalistiskt, mellan förståelse och tro, är ett faktum och samtidigt uppträder de två ofta som bråkande 'tvillingar'. Lauechli ser inte tro och förståelse som varandras motsatser utan uppfattar dem som motsägelsernas sammanträffande, där Logos och Intuition inte är något slutgiltigt 'antingen eller'. Leken/spelet består av en ständig växelverkan mellan dem båda. Processen är en konstant blandning av Logos och Ruach²⁹, från den här sidan/jordelivet och drömmen. Det är inte så att man måste ställa det kritiska tänkandet åt sidan när man börjar leka/spela. Tänkandet blir tvärtom därigenom intensivt stimulerat. Det som utmärker Bibliodrama är ordningsföljden där det intuitiva steget och det öppnande är det första, följt av den analytiska, bearbetningen.

3.6 Bibliodrama och dess estetiska uttrycksformer, modaliteter³⁰

Ledningsteamets förberedelser.

Bibliodramaprocessen börjar med ledarteamets Bibliodrama. Förberedelserna i teamet sker främst associativt; som brainstorming. Else Natalie Warns skriver att de frågar efter egna erfarenheter som hänger samman med texten, efter textens om möjligt orörda, oupptäckta särskildheter i sina ord och bilder. De utbyter teologiska förkunskaper. Framförallt förhåller de sig öppna inför överraskningar i mötet med textens agerande gestalt och med författaren/na. De försöker ana vad som väntar dem och gruppen. I processen försöker de möjliggöra ett självständigt närmande för deltagarna, inte störa, hålla dem i rörelse. De ger dem tid – inte som ett tomrum utan som en fördröjning (verlangsamung).

Varje morgon planerar de början med kroppsrörelse i rummet och i textrummet. Under processfasen följer de kritiskt sitt eget arbete och uppgifter de tänkt ut och byggt strukturen utifrån. Erfarenheten har visat dem att de i texten inneboende gestalterna själva livligt kommer i spel, med sin egen dynamik. De menar att under en tid kan spelet gå i olika riktningar. Men textens drama har dock en egen riktning – från något, genom något, till något - i vilken alla efter en tid dras med i. I den uppbyggande strukturen ska mer och mer samhälleliga, kyrkliga – överindividuella – inslag komma in i spelrummet och bestämma gestaltningen. Mot slutet av kursen ska deltagarna komma till utgången, tillbaka till textrummets utkant. Den medvetet gestaltade aktualiseringen i nutida kontext är detta steg. Ett avsked från texten och gruppupplevelsen bildas ofta ur texten som en ritual, teologiskt formulerat: som "liturgi". De nämner 'resevälsignelsen' som är öppen för alla, inför det som väntar. (s.21 Warns & Fallner1994)

Pitzele skriver att Bibliodrama börjar med läsandets handling långt innan det når spelnivån. Man läser orden på sidan och man läser ytorna mellan orden på sidan. Han menar att Bibeln är skriven med svarta bokstäver och

²⁹ Ruach är det hebreiska ordet för anden, i sin ursprungliga form som femininum. Die Ruach (fem)

³⁰ Jag har valt att delvis använda ordet modalitet som uttryck för de olika uttrycksmedlen, medierna (bilder, ljud, rytm, rörelse, ord och agerande) vilket används inom uttryckande konstterapi. Ordet modalitet har jag inte stött på i Bibliodramalitteraturen.



med vita. De svarta bokstäverna är de som formar orden; de vita bokstäverna är den negativa ytan som skapas av de svarta bokstäverna. De svarta bokstäverna är fixerade för all framtid; de vita bokstäverna är oupphörligt nya. Bibliodrama är en lek/ett spel i textens öppna ytor där de svarta bokstäverna är dess gränser.

Bibliodrama är en sorts midrash. (se not i kap3.3). För att förbereda sig själv att leda Bibliodrama, behöver man bli en "midrashstudent". Det handlar om att träna upp en "midrashic imagination", att frigöra sin egen fantasi, att ge sig själv tillåtelse att brodera och att brodera ut texten, att uppfinna nya "midrash" och att inspirera andra till detsamma. Det handlar om att ställa frågor och att besvara frågor. Man läser mycket sakta i syfte att se varje verb och predikat som kanske en kinematograf skulle se dem. Man blir medveten om hur man omedvetet fyller i detaljer i berättelsen som inte är specificerade av berättelsen själv. Man lär sig att fantisera kring variationer av olika vägar i utfyllnaden och man lär sig att ställa frågor till de negativa ytorna, dekonstruera dem så att man kan bli medveten om de tolkande möjligheter de består av. Att föreställa sig en scen i alla sina delar är att inse hur mycket den bibliska berättelsen utelämnar. (s 9 f. Pitzele 1996)

En av de bästa sätten att anta rollen som Bibliodramaledare, facilitator³¹ i en grupp är att praktisera bibliodramatiskt läsande och skrivande på egen hand. Därifrån är det ett kort steg att börja engagera en grupp till bibliodramatiskt sätt att tänka, nappa tag i processen, att testa utvecklingar, ett kort mellanspel från andra mer vanliga studieformer. Som ledare börjar den egna uppvärmningen till Bibliodramat med att värma upp rollen som ledare/regissör (director) och det handlar om att leta upp möjligheter, lekar, göra en lista på frågor, skapa en känsla av ordning och en "agenda".

"Vad kommer du läsa? Vad kommer du berätta? Vad vill du leka? Du kanske studerar kommentarer. Du engagerar kognitiva och exegetiska processer (läser de "svarta bokstäverna") som eggat en imaginär process (läsning av de "vita bokstäverna"). Du mäter din egen rädsla och gör vad du kan för att minska den. Du talar med vänner; du nöter och söter idéer med kollegor. Du kanske ber, skriver dagbok, eller centrerar dig själv inför arbetet. Olikt skådespelaren har du inga meningar att memorera. Det handlar mer om andan hos en dansare eller atlet när du värmer upp i en psykisk-fysisk process." (ibid. s.15) Den första delen av uppvärmningen leder över till den andra fasen som handlar om att börja tänka kring den specifika grupp man hoppas engagera. Sammanfattningsvis handlar det om egna förberedelser så att gruppen ser ledaren i en ny roll (som bibliodramatiker) och låta deltagarna börja bli bekväma med sin nya roll, som kreativa spelare snarare än studenter. (ibid. s.15 f)

Hur man kan tänka för att välja text-metoder-uttrycksformer-material.

Pitzele menar att de flesta former av "midrash" är ett sätt att tala om bibliska texter, historiskt, litterärt, teologiskt osv., vilket han kallar en **indirekt metod**. Han menar att första personen singular, talarens ord som vi 'hör' från pappret, som går omkring 'här eller där', förblir utanför det bokstavliga objektet; hon går omkring det, kommenterar, analyserar, spekulerar. Relationen mellan läsare och det som läses är Jag – det. Objektet har ingen annan röst än den som redan talat. Tolkning är därför alltid både subjektiv och subjektiverande. I bibliodramatisk "midrash" å andra sidan konfronterar subjektet arbetet som ett Jag – Du. Det kallar Pitzele en **direkt metod**. Jag, läsaren, möter den bibliska berättelsen som om (as if) jag skulle möta en levande varelse. Jag tilltalar föreställningar och karaktärer direkt i Bibeln. Frågorna jag ställer utifrån texten ställer jag som om texten skulle kunna svara mig direkt med sin egen röst. Övergången från "midrash" till Bibliodrama uppträder när texten ges röst. Jag som läsare stiger in i berättelsen; jag rollväxlar till en biblisk karaktär, talar som den karaktären och inte om honom eller henne. Jag berättar hennes eller hans historia som om det var min egen. Pitzele benämner tekniken **voicing**. En särskild energi uppstår. Som ledare söker man efter berättelser snarare än formella passager, karaktärer vilkas interaktioner återges ytligt, vars förhållanden knappt beskrivs, men vilkas tillstånd och möten kan undersökas på många sätt. (ibid.s12 ff)

Alla uppgifter, arrangemang, lekuppslag, användbara material ska om möjligt ledas ur det som lever i texten. En biblisk text ger många erbjudanden på sitt eget vis. Den erbjuder ordfält, ur vilka man kan utveckla associationer, erfarenhets- och gestaltningsuppgifter. Verben



31 Pitzele använder två termer för ledaren i Bibliodrama, "The facilitator" (underlättaren) spelar rollen av den nyfikna, den naiva eller en utmanande forskaren som företrädesvis arbetar med kortare Bibliodrama medan "The Director", regissören/ledaren handhar längre Bibliodraman och behöver bli besittaren av anspråkslös skicklighet av elementära förmågor och vara förmögen att hantera en begriplig rädsla hos sig själv och gruppen att pröva nytt. Rädslan uppstår med territoriet. (s 25 och s.60 ff. Pitzele 1996)

i en text är stimulans för kroppserfarenheter. När "höra" är ett centralt begrepp, blir erbjudandet att arbeta med ljud (klang) och röst. Ofta lever texten av metaforer och bilder vilket ligger nära färg och form. Många texter har ett landskap med många platser (topografi). De inbjuder till korrespondens med landskapet. Metoderna relaterar sig till vägar och tider. När texten skildrar sitt drama som handling mellan personer, som scenarier, som konfiguration, som relationsväv med sina förändringar, då väljer vi sceniska uppgifter. När nyanserna är uttryckens bärare, är det inte likgiltigt vilka medier, material man ställer till förfogande i en grupp. Det påverkar om man föreslår en "fin" ton eller en "grov" ton, vilket "färgskala" man erbjuder, vilken klangkropp som står beredd, vilka former för scenisk gestaltning. (skulptur, pantomin, dans, dialogscener) (s.22 Warns & Fallner 1994)

Martin (s.49 ff, Martin 2001) rekommenderar att ledningsteamet väljer texten i förväg då valet av text i en grupp väcker många frågor i sig samt tar mycket tid och energi. Dessutom är inte Bibliodramaledarna förberedda på textbearbetningen och kan heller inte utveckla möjligheterna och gränserna inom textfältet. Dock finns frågan om vilka kriterier som styr valet av text, vilket Martin utreder men som inte ryms i denna uppsats.

Bibliodramatiska ingångar och uppvärmning

Ett Bibliodrama betyder "att skiljas från hemma", "frihet från vardagen". Warns m fl försöker i sin Bibliodramapraxis att "hämta" deltagarna på sin väg/resa och föra deltagarna in i Bibliodramaseminarier genom att redan i hälsnings- eller presentationsrundan med de första rörelseerbjudandena och kommunikationslekarna åtminstone skapa en relation till textens speciella tema. (s.24 Warns & Fallner 1994)

Olika författare redovisar olika sätt att inleda Bibliodrama, avhängigt grupp, förutsättningar och ramar. Det finns många olika ledarstilar vilket präglar hur inledningen ser ut. Gemensamt är att förutsättningar skapar möjligheter för tillräckligt stor tillit, spontanitet och reflexion. Oftast finns textens innehåll med från början, som skriven text eller på annat sätt. Några skapar kontrakt, spelregler med gruppen i början medan andra låter utvecklingen i gruppen styra vilka spelregler som är nödvändiga. Uppvärmning handlar både om att värma upp sin egen varseblivning (kropp&själ), inför varandra och texten.

Kroppen

Rörelse är kommunikation, skriver Fallner (ibid.s.91). Utgångspunkten är att i varje människas livserfarenheter finns det livsspår inpräglad i kroppen som söker förbindelse med aktuella upplevelsers kroppsliga uttryck genom rörelse. Människan förkroppsligar sin erfarenhet. Hon ger dem uttryck på grund av sina inre föreställningar i påtaglig hållning och påverkar därmed interaktions skeendet, kontaktupplevelsen. Det outtalade och ickebegripliga kan genom kroppsuttryckens aktivering och rörelser varseblivas och tas hänsyn till och då översättas i begriplig, reflekterad kommunikation.

Kroppsarbete (ty;Körperarbeit) kan härstamma från många olika skolor och ska (s.30 Martin 1995) elementärt förmedlas steg för steg, upprepande och byggandes på varandra. Den som leder arbetet ska själv ha en grundläggande kunskap och samlat tillräcklig erfarenhet. Dock handlar det inte om en vild mix utan om *en* skolas övningsätt. Martin nämner några; kroppsorienterade meditationspraktiker, Eutonie, Feldenkraisarbete, musik- och lekpedagogiska praktiker, dans- och teaterträning. Bibliodramatiskt kroppsarbete kan få olika tyngdpunkter genom olika uppgifter i de olika processfaserna. Gruppen behöver en möjlighet till omställning från den situation varifrån de kommer, för att kunna gå in i grupp- och textarbetet. Detta betyder också att ta ett kritiskt och medvetet avstånd från varseblivnings- och förhållningsmönster som deltagarna tar med från vardags- och helgkommunikationen i familj, yrke, kyrka och liknande, även terapigrupper.

Om en grupp verkligen vill möta en text elementärt och nytt måste de "lära av" (verlernen) alltför snabba reaktions- och bearbetningsmönster. För det ändamålet hjälper det att vända sin uppmärksamhet till rörelser, varseblivning, andningsprocesser som för det mesta annars är obeaktade och i princip sker automatiskt. Genom denna medvetandegörande process uppstår ett nytt umgänge med dessa mönster som möjliggör nya erfarenheter. Martin rekommenderar övningar med stängda ögon vilket befrämjar omställningars



möjlighet, fokusväxel, 'avprogrammering' samt nytt lärande. Det försäkras deltagarnas möjlighet att slippa prestation och kontroll och att det inte handlar om rätt eller fel.

Kroppsarbete i Bibliodrama kan också vara ett sätt att bana väg för innehållsmässiga och gestaltande arbete och på det sättet förbereda kreativa processteg. Ett lugnt andningsarbete kan föra till meditation, till kontakt med inre bilderfarenheter. Övningar, de med öppna och slutna ögon, arbete med upprätta och golvnära kroppshållningar, är omedelbart relevanta för olika ändamål liksom bönenas gester, något från Jesu frestelsehistoria, där djävulen låter Guds son första att han ska tillbedja honom (Matt 4:1-11). Kroppsövningar kan också alltid utgöra ett experiment- och erfarenhetsfält för uttrycks- och intrycksmöjligheter med röst och gester. Martin avgränsar det bibliodramatiska kroppsarbetet från dels idrottsundervisningens former och dels från den klassiska bioenergetiken och alla kroppsövningar som handlar om att producera stressituationer. Med den avgränsningen har Bibliodramatiskt arbete en sorts säkerhetsventil. Så länge ingen blir provocerad att överskrida gränser förblir Bibliodrama väsentligen i deltagarnas egen regi, med egen beredskap eller tillbakadragande och kan vidga sin varseblivning och interaktionsfält. Bibliodrama producerar så lite motstånd som möjligt och arbetar aldrig i den riktningen, utan tar tag i de situationer som uppkommer och ser dem som störningar ("Störung").(ibid.s.30 f)



Gester och rörelser

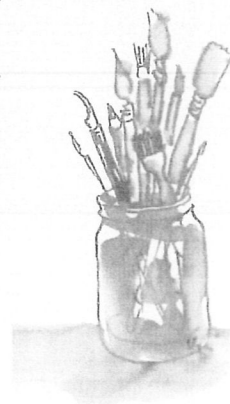


Arbetet med gester, att låta kroppen gestalta upplevelser och erfarenheter i relation till texten är enl. Warns en symbolisk interaktion. Warns menar att alla har möjlighet att gå in i texten med personlig erfarenhet. Det blir mer tydligt genom delandet av ord och gester att varje person upplever samma text olika. På detta sätt uppstår det samtal med ev. partner eller de andra i gruppen, inte om texten utan i textrummet. Alla verbala budskap är i verkligheten förbundna med akustiska, "gestiska" och rumsliga budskap. I regel blir dessa "medföljande budskap" viktiga för den enskilde. Individuella gester är alltså i kontakt med den inre scenen. Under detta steg, denna lek, går deltagaren in i en social, mellanmänsklig kontakt och 'utvecklar' sig (öppnar sig) i en scenisk process. På detta sätt, genom en 'skenbar' formell uppgift, förvandlas den till ett första, direkt textmöte. Därmed är det omöjligt att heller inte viktigt att allt som kommer 'i lek/spel' blir medvetet verbaliserat.

Färg och form

Arbetet med bilder har en annan tidsdimension än arbetet med gester och scen (s.34 ff Warns 1994) Å ena sidan träder de ur tidsförloppet när de är klara och förändrar sig inte mer, till skillnad från musik eller en återkommande scen. Å andra sidan blir bilderna till först genom betraktandet av dem. Bilderna är en händelse med ett 'ständigt blivande', där inget stillestånd finns. Bilder håller därmed 'fast' både det förgångna liksom framtida tidsmoment. Bilders väsen utgör det fenomen som handlar både om vad bildframställaren lagt i och fått fram i sin bild och om vad betraktaren känner igen och ser i den. Warns menar att de estetiska medierna i Bibliodrama bär precis denna "nota" (Rechnung). Gestaltandet är ett "ta fram ur sig" ("aus-sich-heraussetzen") och följs av betraktandet, som är ett "ta-in" ("eintragen").

Två ord, som är kännetecknande; "Bild-föreställning" och "form-känsla" antyder att de inre bilderna, fantasierna, minnena av upplevda scener och önskningar ofta antar 'bildkaraktär' liksom drömmar ofta är som rörliga bilder, film osv. Livsbearbetningen pekar därmed mot bild-nivån. Former däremot hänger mer samman med (förmedvetna) känslor. Plastiskt gestaltande när sig inte så mycket från bildföreställningar utan mycket mer från omedelbara impulser. Det sker med hjälp av känselsinnet (Tastsinns). När man som ledare ska välja mellan medierna färg eller form ska man fråga sig; Vill jag ge näring till de inre bilderna, möjliggöra föreställande scener, eller vill jag finna ingången till förmedvetna känslor, nå en fördjupad kontakt



mellan biografi och tema? Beslutet måste fattas utifrån processen. Formarbete, t ex. lera, passar i processer kring individuell fördjupning. De figurer/former man gjort kan t ex. "tala" med varandra då man låter resp. form bli ett "jag", och man växlar mellan dessa två.

Warns ger också ett exempel på en metod där man målar bilder och arbetar vidare med dem holistiskt som hon lärt sig av Katya Delakova och Moshe Budmor (USA). *"Efter intensivt kroppsarbete och ljudövningar utifrån ett tema blir en gammaltestamentlig sång/psalm sjungen för oss. Efter mötet med texten blir vi därtill 'animerade', att låta inre bilder uppenbaras och sedan måla dessa. Det var förvånande att läsa de skapade bildernas budskap med sin kraft och tydlighet. Grupper om tre skulle sedan åter med kroppsuttryck, dans och röst- men utan ord – kommunicera med/över bilderna och omsätta dem i ickeverbala scener. Först efter framförandet av dessa scener i plenum talade vi om dem, vad vi sett, vilka känslor de utlöste och vilken betydelse det låg däri. Den spelande gruppen kunde berätta från sin arbetsprocess och relationerna till texten undersöktes. Det gjorde intryck på mig, hur spännande och upphetsande hjälpsamt och avlastande detta estetiska, gestaltande umgänge med personliga delar var."* (s.38 Warns & Fallner 1994)

Gestaltande med färg och form är en översättning till ett språk som uttrycker det som ord inte kan uttrycka. Det är en skillnad om man arbetar på en rå eller glättad yta. På stora eller små ark, om man målar eller tecknar, blyerts, kol, filtpennor, kriter eller med målar med pensel osv. Warns menar att hur man föreslår olika gestaltungs-förslag och hur man leder arbetet med färg och form hänger samman med var man befinner sig i Bibliodramaprocessen. Mindre, enklare teckningsuppdrag tillhör Bibliodramats början medan större bilder i kontakt med inre förlopp senare. Komplexa bildformer som collage eller 'skiktbilder' används som ett medvetet gestaltande av resultatet, som aktualisering och uttryck till bibeltexten mot slutet av Bibliodramat

Klang och röst

Människans mest omedelbara känslouttryck i livet är skrik och jubel, skräck- och smärtljud, glädjetoner, suckar, otåligt bankande, raseristamp, monoton klagan, glädjens rytmer... Dessa klanger och ljud talar ett omedelbart, värtaligt språk. Man kan inordna hela detta komplex i kroppserfarenheternas område. Många av dessa anklanger förekommer i morgnarnas kropps- och rörelseövningar. De är också en del av ickeverbala eller sceniska förvandlingar. I Bibliodrama lämpar sig också det okonventionella, men ändamålsenliga bruket av klang och röst. Med intuitiva, musikaliska yttringar tar gruppen kontakt och kommunicerar. Snabbt kan också ett autentiskt uttryck bli en första beröring med temat eller texten. Musik i vidaste mening uppstår, när klanger kombineras. Då uppstår dess grundelement: tonföljder, intervaller, tonlägen, samklanger och rytmer. Varje människa har fått med sig detta sinne, liksom formkänsla och bildföreställningar. Där det är dolt, kan det reaktiveras. (ibid. s 47 ff)



Poesi & skrivande

Poesi har möjlighet till uttryck känslomässigt, bildmässigt, metaforiskt, allegoriskt eller symboliskt med ord och lämpar sig särskilt i de senare faserna av Bibliodramaprocessen. Warns (s.52 ff ibid) menar att språklig gestaltning har en sådan mängd av uttrycksmöjligheter och ger några få förslag, bl a det enkla moment då man efter en intensiv, upplevelserik arbetsenhet avslutar med ett ord eller mening i plenum. Det utgör en intuitiv komprimering, en förtätning och är uttrycksfullast när den/det stiger upp spontant ur djupet.

Warns föreslår arbete med att göra egna parafrafer³². Parafrazen, en öppen dramatisk form, lekfull-poetisk, talar som fiktiv person ur individuellt perspektiv. Den undviker ett teologiskt fastställande och möjliggör en upplevelsemässig beröring med kontexten. Ett exempel hon ger handlar om att låta skorna som tillhör Abraham, Sara och Hagar få röst under natten och låta dem tala som 'verkliga saker/figurer', kanske som ett avtäckande av relationsdynamiken i texten och 'skvallra' om sina ägare. Ett annat exempel handlar om att göra en parafra som antitext. Exemplet förutsätter den kända liknelsen om den barmhärtige samariern och visar sig överraskande från en annan sida, nämligen en berättelse skapad utifrån samarierns kamrat som också blev överfallen och slagen men som inte blev omhändertagen utan minns händelsen efteråt.

32 En parafra är en omskrivning, omdiktning, utläggning (SAO)

Brev är en enkel form för fiktiv kommunikation. Med dem kan man förmedla information, ställa frågor, ge svar. Varje biblisk författare, varje figur i texten, varje (fiktiv) bifigur, men också varje modern läsare kan komma i fråga som skrivare eller nybörjare. Poetiska gestaltungsuppgifter för enskilda eller mindre grupper i slutet av grupprocessen har en förtätande, klargörande, sammanfattande funktion och hör därför särskilt till aktualisering eller till liturgisk avslutning, varmed de språkliga och de konstnärliga uttrycksformerna kan förbindas. Sceniska texter används som dialoger, ordmotetter, sånger, cabaretsener. Meditativa texter som poetiska efterdiktningar, tematiska betraktelser, musikaliskt understödjande meditationer till bilder eller objekt under veckan. Psalmer som klagan ur texten, anklagelser, bedjanden, tacksamhet, lov, pris kan läggas i munnen på figurer i texten eller formuleras för dagen (nutiden). Poetiska texter kan samlas i en rapport/beskrivning där hela gruppens aktualisering sammanfattas: Omdiktning av en bibeltext, berättelser, sagor som symbolisk gestaltning av en viktig aspekt, serier, dikter, ordlekar, fiktiva samtal mellan figurer i en text, tal, antitexter (texterna blir mångfaldigade och lästa vid braskaminen). På samma sätt kan man införa den visuella formens poesi (en konstform som uppstod redan i judendomen pga av bildförbudet); bokstäver, ord, meningar blir genom grafisk utformning så designat att en bild uppstår. Utan nya ord blir en differentierad mening skapad. Det utgör ett individuellt arbete. Klotterplanket med slogans och meddelanden har funktion att aktualisera ett bibliskt innehåll som uppstår genom aktion och reaktion i grupprocessen.



Sceniska dimensioner

Den sceniska dimensionen i Bibliodrama härleds ur den sceniska dimensionen i bibeltexterna. Bibliska texter som berättade scener är estetiska förvandlingar, omarbetningar av religiös erfarenhet. Warns tycker att ofta är det som om den bibliska berättaren iscensatt Jesus betydelsefulla handlingar (liknelser, helanden, under) som spektakulära uppträdanden med en suverän dramaturgi. Mycket ofta har därmed handlingens plats – om man så vill "händelsens scen" – en speciell relation till det uttalade innehållet. Speciella platsangivelser har en teologisk betydelse, "spelplatsen" skapar en konstellation med många konsekvenser för alla berörda. Det finns en motsvarighet mellan yttre landskap och inre landskap. Rumskonstellationer har betydelse i det bibliodramatiska spelet. Positioner i rummet, distanser, till- och frånvändande, tempo och riktningar är rörelser som utgör handlingens bärare, dolda under dialogtexten. De utgör förutsättningar för de sceniska spelens metoder.

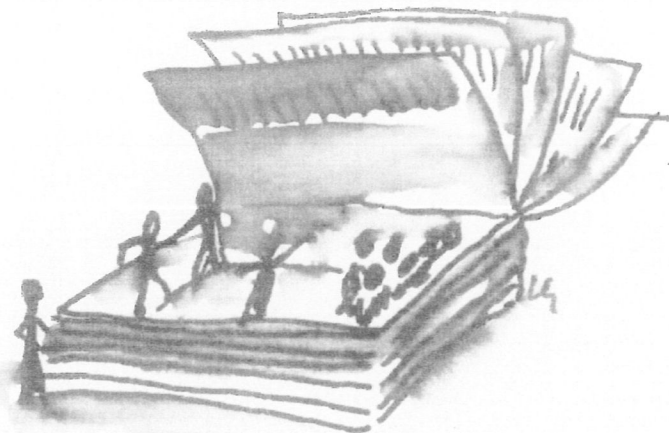
Det handlar om att organisera en kännbar situation som uppmuntrar till spontana spelhandlingar. Var och en som går in i spelet spelar först "sig själv", upprepar egna upplevelser ur den egna livshistorien, som han eller hon minns genom "rumskonstellationen" – medvetet eller omedvetet. Den känslomässiga tätheten i sådana spelhandlingar hos gruppen och scenens dramatiska brisans (explosionskraft) har sin grund i resonemanget ovan. När och hur var och en reagerar, beror på vad deltagarna, medvetet eller omedvetet för in i spelet, hur gruppens interagerande dynamik utvecklas och hur agerandena kan sätta i relation till varandra. Många gånger och med växlande besättning i spelade scener kring samma scenario lyfts olika aspekter fram ur den bibliska berättelsen. Konsekvenserna av respektive tolkning blir kännbar i rummets spel. Konstellationer i ett rum skapar handlingsimpulser, och den därur följande kedjan av handlingar förändrar konstellationen. Ibland löper spelet vidare och utöver den bibliska berättelsen.

Scenarion, sceniska spel, simulationsspel, rollspel, aktualiseringsspel, symboliska scener är alla medel för varseblivning i det komplexa rumsliga och tidsmässiga förloppet i den föränderliga handlingen, mitt i Bibeltextens egentliga drama. Warns ger ett exempel på aktualisering som medvetet förberedd scen inför avslutningskvällen, som en uppgift för gruppen. (ibid s.67) Deltagarna uppmanas att förvandla en självvald aspekt eller sammanhang till en scenisk handling. Det ska inte vara ett rollspel utan en medveten insats med teatraliska medel. En passande uttrycksform väljs (dialog, pantomim, dans, masker osv). Tid, möda och övning läggs ner på gestaltningen. (Som hjälp tjänar hänvisningen att begränsning av medel underlättar uppgiftens/berättelsen klarhet). Uppförs i plenum.

Warns ger många fler exempel på sceniska möjligheter; arbete med träfigurer, masker, rekvisiteteater etc samt produktrelaterat Bibliodrama för att spela inför publik. Det sistnämnda menar Warns kan vara en fördjupning av Bibliodramat vars funktion då handlar om att



först själv uppleva för att få tag i det som berör. I de sammanhangen använder Warns bl a tekniker, statyteater, från Augusto Boal.³³ Warns pekar på att många texter provocerar fram "antiscener". De är tillåtna och har en funktion som för vidare. De står i korrespondens till textbudskapet och har särskilt förtjänat textens "evangelium". Bibliska texter har det gemensamt med "stora texter" att vi omedelbart kan identifiera oss med dem. De beskriver livets grundläggande erfarenheter; födelse, död, kärlek, avsked, ont och gott, öde och skuld. Dessa teman blir som mest tydliga hos personer, som i sina relationer erfar smärtsamma förändringar. (ibid.s.54 ff)



Ickeverbal, analog feedback

Warns beskriver hur man kan arbeta vidare med bildverk som ickeverbal, analog feedback i mindre grupper (triader eller kvartetter) och där bildverken utgör utgångspunkt och underlag. (s.44 Warns 1994) Det estetiska färg- och formspråket karaktäriseras av sin inre mångtydighet. De möjliggör ett skapande umgänge med egna och främmande objekt. Det handlar om att låta deltagarna 'återspela' t ex bilden som lagts i mitten, "spegla bilden". På detta sätt kan man också växla mellan olika metoder. Reagera på bildverket med klanger, ljud, rytmer eller reagera genom en kombination av röst, gester och scenisk rörelse. Därigenom blir också impulser från de andra deltagarna uppfattade.

Genom detta hamnar upphovsmannens resonans i medelpunkt. Han eller hon svarar på frågorna; Vad berörde dig under aktionen? Med vilka känslor kom du i kontakt? Vad ville du framställa? Vad har du möjligen framställt utan att det var avsiktligt? Vad har du fått syn som är nytt, genom den analoga feedbacken kring din bild? Först därefter börjar ett öppet samtal om associationer, tolkningar och hypoteser. Warns reflekterar också kring hur den lilla gruppen skyddar ifall det kommer att handla om mycket personliga frågor i samtalet och som inte behöver lyftas i plenum.

Warns skriver att hon har tillförsikt att personliga erfarenheter i smågrupper hos myndiga deltagare kan lyftas fram. Genom den estetiska gestaltningen är det emotionella inlagt i en form, den är på ett särskilt vis "handedd" (in die Hand genommen?), begripen, och den ickerationella erfarenheten, till vilken inga ord funnits förrän nu, blir artikulerad. Warns skriver *"Jag har själv upplevt, hur en målad bild möjliggjort en fruktbar kontakt till årtiondens, bortträngda traumatiska krigsupplevelser"*. (ibid. s.45 f) I den "estetiska brytningen" är relationen uppluckrad/uppmjukad till verkligheten. Framställningen är en negerande verklighetsupphävning, i vilken en ny ingång till densamma möjliggörs. Bibeltext och egen historia sammanvävs i bilden. Genom gestaltningen blir kontakt till glömt, bortträngt, omedvetet framställt. Det uppstår möjlighet till ett närmande av upplevelser (som kan vara oupptäckta). I regel beslutar varje människa – medvetet eller omedvetet – för sig själv, hur långt han/hon kan närma sig och hur mycket personen vill meddela deltagarna i den lilla gruppen. Warns går vidare med andra möjligheter hur man kan lyfta in den lilla gruppens erfarenheter i plenum och hur man kan arbeta med utställningar och vernissage på olika sätt i den stora gruppen.

Liturgiska-rituella former

Med begreppen Verleiblichung (**förkroppsligande**), Vergewenwärtigung (**medvetandegörande**), Verdichtung (**förtätning**) och Vergewisserung (**förvisning**) sammanfattar Warns Bibliodramats helhet.

Warns skriver *"Vi utgår från kropps- och rörelseerfarenheter när vi planerar och genomför Bibliodrama. Genom alla erbjudanden dras och utlånar sig utmaningar, kunskapsinsikter, erfarenheter, tro och tvivel holistiskt och så även kroppsligt till uttryck. Deltagarna rör sig med kropp, själ och ande i textrummet. De förkroppsligar textens drama. De sinnliggör och förtätar innehållet genom gestaltningar. Därför är det tillåtet att säga; Allt detta är händelser, som har*

en rituell karaktär. Den (händelsen) tilldrar sig och genomförs/ sker. Men den verkar och präglar också. Den försäkrar – eller försäkras helande. Den är gripbar genom reflexion i efterhand. Den medvetandegör, det som var på avstånd, kan bli uppenbart och transcendent. Bibliodrama-processen som helhet är en liturgisk-ritual³⁴ händelse i vidaste mening och i den fulla andliga betydelsen". (ibid. s 71 ff) Warns menar att liturgiska former i Bibliodrama inte handlar om en särskild modalitet/medium som färg, scen, klang osv. utan om iscensättningen av förloppet för och med en grupp, där olika estetiska medier integrerar och förtätar.

Warns lyfter fram analogin med teatervetenskap som hon menar också finns i Bibliodrama – den väsentliga skillnaden mellan dramatext, iscensättning och uppförandets skeende. Först vid uppförandet med publik uppstår teaterns verklighet, då produktion och mottagande sammanfaller. I Bibliodramats liturgiskt-rituala gestaltning så är spelande och publik identiska i ett gemensamt verkställande. Därigenom blir deras handlingar autentiska och deras ord trovärdiga för dem själva. Även traditionens handlingar och ord blir därigenom vitaliserade. Warns beskriver sedan hur tacksamt liturgiska former tagits emot och vidareutvecklats i Bibliodramaarbetet när följande villkor uppfyllts; förtroende mellan gruppens medlemmar som en följd av det gemensamma arbetet; förtroendefullt förhållande mellan grupp och ledning; omedelbar relation mellan liturgi och gemensamt arbete; frivillighet i erbjudandena; öppenhet för formuleringar.

Rituala gestaltningar som medveten iscensättning – särskilt i början eller slutet, som erbjudanden eller framarbetat, avlastar de enskilda och försäkrar dem gemenskapen. För avlastning är det nödvändigt att någon leder, tar regi, genom en översiktlig ordning, ev genom inövning, men också med tydliga, opåtvingade anvisningar eller ickeverbala tecken under förloppet eftersom obekanta ritualer är belastade med rädsla och oförstådda ritualer får tvångskaraktär. Iscensatta Bibliodramaritualer kan öppna upp i början och likväl bli ett stopp. Som avslutning kan det förmedla sammanknytning, avlastning, avsked, tack, försäkran och välsignelse, och vid tidspressade förhållanden ersätta feedback. Ritualer uppstår genom upprepning och innehåller ord och symboliska handlingar, som visat sig övertygande för ett sammanhang. "Riten bär"³⁵

Fest och nattvard i Bibliodrama

Om tiden tillåter och de deltagande har upptäckt behovet är en lämplig avslutning på Bibliodramat en bibliodramatisk fest i textrummet. Det kan vara en "kröning" av de gemensamma bemödandena kring textavsnittet som storform, i vilken alla gestaltungsformer kan bidra och användas: "ett dukat bord i 'fiendens' åsyn"; en "fottvagn", en "brunnsfest" (till Joh 4 eller 1 Mos 16). Ett sådant iscensättande kan jämföras med en festgudstjänst. Ifall avslutningen infaller på en söndag erbjuder sig en gudstjänstform, som eventuellt rent av kan gestaltas för en församling.

Orden *Verleiblichung*, *Vergegenwärtigung*, *Verdichtung* och *Vergewisserung* har alla förstavelsen "ver" vilket på tyska understryker handlingens intention. Det har en aspekt av förändring och verkan i förhållande till innehållet och som "kommer i spel/lek" i Bibliodrama. Dessa ord ovan beskriver Bibliodramas karaktär: den sceniska dimensionens djupa betydelse. Samma ord är också det levande hjärtat i gudstjänsten och sakramentsfirandet. Trots de olika teologiska värderingarna av sakramenten i de olika konfessionerna (grek-ortodox, romersk-katolsk, luthersk-reformert) syftar dock alla till Guds representation i handling. När man i nattvarden höjer bröd och vin med instiftningsorden samt genomför utdelandet, sker ett medvetandegörande av en biblisk "scen". Den 'symboliska' handlingen är mer än bara en åminnelse. Den är verksam.

Såttillvida är nattvardsfirandet en bibliodramatisk händelse. Ett Bibliodrama med en nattvardstext skulle kunna öppna upp för en gruppprocess i textrummet och kunna avslutas med ett nattvardsfirande.



³⁴ Warns använder företrädesvis ordet "ritual" hellre än rituell då hon menar att rituella förlopp finns i alla vardagsbestyr och kan bli tvångsmässiga vilket inte är önskvärdt i Bibliodrama.

³⁵ Warns citerar Samuel Laeuchli s.76 Warns 1994

3.7 Bibliodrama som process

Textrummet och Bibliodrama som form.

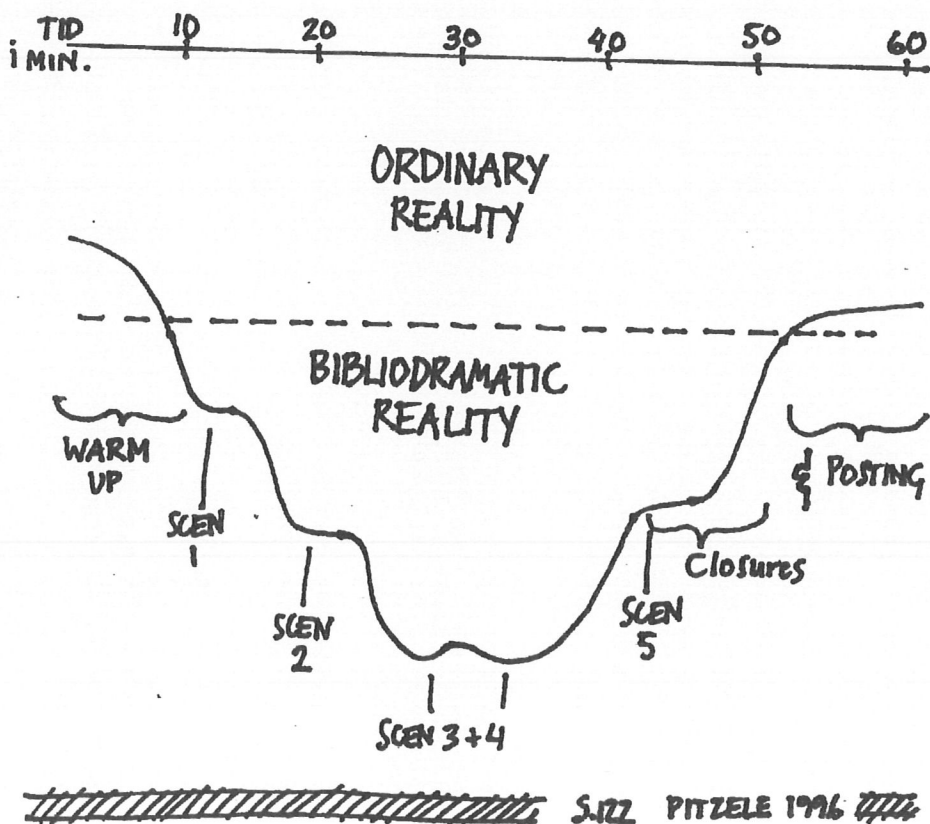
Begreppet TEXTRUM är skapat av Eberhard Warns och är även namnet på sällskapet för Bibliodrama i Tysklands tidskrift. Texten är för Bibliodrama, rummet, ytan och ramen för mötesprocessen med sig själv och andra människor. Utan textrum, inget Bibliodrama. Konceptet för processorienterat och holistiskt Bibliodrama realiserar fyra av varandra beroende nivåer:

1. Textrummet; Bibliskt språk som rörelse, scen, budskap och evangelium.
2. Det mänskliga mötet; kontakt, kommunikation, relation och dynamik
3. Vägen i Bibliodrama; inlåttande/inträde (Einlassung), experiment, reflektion, perspektiv
4. Kartan för processen; Textavsnitt och kontext, livsorientering och tro, erfarenhet med Gud och människor, förkroppsligande och rörelser, koncept, metoder och medier. (ibid. s 130 f)

Peter A Pitzele skriver om Bibliodramats estetik som delvis handlar om konsten att kunna känna, även om det inte kan planeras, intensiteten när den samlas ihop sig gentemot någon sorts rörelse, meningsfull scen eller serie av scener. Det handlar om uppvärmningsarbetet som bryter igenom vårt rationella och diskursiva sätt att tänka och gräver sig fram till vårt psykes imaginära och känslomässiga skikt.

När agerandet framskrider genom scenerna, rör vi oss djupare i tanke och känsla, nedåt kroppen, mot personligt minne och bortom, mot det Jung kallade 'det kollektivt omedvetna' i vilket vår personliga känsla är mystiskt rotad och kanske slutligen upplöses. I Bibliodrama reser vi in i 'drömtiden' och mot de slutliga frågorna som stöder/stärker våra liv. Vi rör oss nedåt och inåt mysterierna vid den bibliska mytens kärna. I slutscener och avslutning förs vi tillbaka upp från det emotionella mot en mer kognitiv och reflektiv nivå från vilken vi startade. Känslan av den 'dramatiska kurvan' kan ritas på detta sätt: (s.121ff Pitzele 1996)

Pitzele påpekar att han aldrig glömmet att Bibliodrama främst är en form av teater; människor för med sig förväntningar om teater, medvetet och omedvetet, in i Bibliodrama. Även i denna deltagande och spontana



form av drama vill människor bli underhållna, roade, rörda, hänförda, förvånade. De vill känna den känslomässiga kraften i drama, de vill trygghet och de vill riskera. Den dramatiska kurvan ovan visar grafiskt denna cirkel båge av förväntningar. Drama behöver vara både känslomässigt och estetiskt tillfredsställande vilket också betyder att ledaren (director) delvis behöver ha en känsla för dramats form.

Pitzele skriver att han behöver balansera den avvikande kvalitén i denna form av 'midrashic' spel med berättelsens framtida ögonblick (momentum). Det samlande ögonblicket skapar element av ovisshet, intresse och energi utan att dramat fastnar i sina egna cirklar och vidlyftighet. Just därför är det med hjälp av de avvikande, raffinerade rörelserna som människor känner sig inkluderade och upptäcker de gömda lagren och möjligheterna i en karaktär eller i en scen. Genom deltagande i denna framåtskridande process blir publiken inkluderad; observatörer blir deltagare; människor 'köps in' i processen och investerar i dramats resultat. Utan den investeringen blir dramats framåtskridande rörelse endast linjär, endimensionell och ett spel, en lek för dom få. Denna förmåga att forma en berättelse, att balansera krav på genomförande och kraven på ögonblicket, kommer med övning. Eftersom det är en improvisations process, är forandet alltid en intuitiv känsla. Även om man har att göra med en passage som man gjort många gånger förut så är faktum att deltagarna är olika och kan spåra in på olika vägar. Därför behöver ledaren vara alert inför dramats vägar vid det speciella tillfälle som tar form.

Bibliodramaprocessen

Enligt Wesenberg (Textraum nr 12, 2000) ges i det s.k Bielefelder Konceptet³⁶ ingen enkel och allmän målformulering vad gäller lärande. Wesenberg lyfter, förutom det som beskrivits i uppsatsen hittills³⁷, fram deras didaktiska koncept "klarläggande genom estetisk gestaltning" vilket betyder att estetisk gestaltning som lärande väg, är en integrerad beståndsdel i betydelsen av klargörandeprocess och inte mer eller mindre ogenomtänkta, tillagda/bifogade övningar, t ex.som att pröva av övning.

Det estetiska hanterandet åtföljs av motsvarande fem processfaser;

1. Inlåtnande/hängivande och inkännande (sensibilisierung),
2. Beröring och konfrontation,
3. Identifikation och diskussion,
4. Differentiering och aktualisering,
5. Sammanfattning och avsked.

Dessa processer är på samma gång faserna i en individuell konstnärlig process i dialog med Bibeln, vid vilkens slut en egen gestalt uppstår/finns (steht). Betydelsen av den estetiska processen i detta koncept bestämmer kraven på ledningsteamet. Idealt ska teologisk, konstnärlig och psykosocial kompetens förenas.

Stangier, skriver Wesenberg, är företrädare för en kroppsrelaterad ansats (ang. läromål) vilken kan beskrivas genom nyckelorden förkroppsligande respektive ordets inkarnation. Kroppsarbetet tjänar inte bara som estetisk gestaltning i betydelsen inkännande (sensibilisierung) och kreativitetssuppmuntran utan också som kroppsmedvetandets utveckling och kroppslig tolkning respektive textens förkroppsligande (verleiblichung)³⁸ När Guds Ord blir förkroppsligat, blir kroppen levande och därmed platsen för individuella uttryck i viken Gud tar gestalt och det individuella blir ärat.

Martin (s.62 ff, 2000) önskar sig att Bibliodrama utvecklar sig processinriktat för alla deltagarna där de verkligen kan medverka intensivt, vara inbegripna i skeendet och arbeta processinriktat och tillbakavisar enskilda, olika arbetsimpulser som ytligt adderas till varandra. Martin beskriver hur ett ord i texten t ex. leder till en gest, som inbjuder till fri interaktion där bildskapande kan vara den naturliga fördjupningen osv. Martin jämför också Bibliodramaprocessens steg med Jungs individuationsprocess (ibid. s.64), förstådd som en mognads- och utvecklingsprocess, och är applicerbar på Bibliodramaprocesser. Till vägens etapper hör en medveten varseblivning av det ofta omedvetna rollövertagandet (personan), brottningen med 'skuggan' som en påverkande del av en själv, men som inte är accepterad i ens livsform, som man avvisar medvetet men som ofta 'uppträder', dyker upp hos 'andra' personer, mötet med centrala förebilder av kvinna och man, anima och animus samt mötet med föräldra- och Gudsbilder och slutligen med "Självet" som människans egentliga centrum.

36 Huvudsakligen format av Heinrich Fallner och Else Natalie Warns (1994)

37 Jag syftar på det som refererats från Fallner och Warns, 1994. I detta fall nämner Wesenberg särskilt begreppen som sammanfattar Bibliodrama "Verleiblichung, Vergegenwärtigung, Verdichtung" och "Vergewisserung" – se förklaring i löpande text.

38 De båda orden "verkörpern" och "verleiblichung" översätter jag med ordet förkroppsligande. Körper betyder kropp och Leib kan bäst översättas med ordet "lekamen" eller kropp, liv. Det sistnämnda ordet är näst intill omöjligt att använda på svenska så det blir begränsat i böjda former.

Ledarskapet och gruppen

När Wesenberg sammanfattar bilden av läroprocessen så ses deltagaren inte alls som 'den förstående' utan följaktligen som den 'handlande', i betydelsen gestaltande eller iscensättande. Hon blir tilltalad som medskapande eller Guds medspelare. Att leda skulle då betyda att möjliggöra, att deltagarna finner ett autentiskt uttryck i dialog med den bibliska texten

Under följande rubriker tar Wesenberg upp de aspekter och kriterier för ledarskapet han vaskat fram;

1. Att leda Bibliodrama betyder att finna sig tillrätta i Bibliodramatiska situationer
2. Leda betyder att ansvara för textens värdighet.
3. Leda betyder att ansvara för utläggningens frihet
4. Leda betyder att respektera de enskilda deltagarnas individualitet och räkna med deras kompetens.
5. Leda betyder att ha en känsla för förhållandet mellan text och "metoder"
6. Bibliodramaledarens självförståelse handlar om möjligheterna för ledaren att röra sig kreativt och medvetet i Bibliodramatiska processer. Därtill behöver ledarna vid sidan om en teologisk-pedagogisk grundkvalifikation för att arbeta i grupp också en exegetisk, psykosocial och estetisk kompetens. Genderperspektiv kräver en man- kvinna i ledningen, idealfallet är en trepersonsledning som förenar teologisk, psykosocial och konstnärlig kompetens. Bibliodramaledning måste då, sammanfattar Wesenberg, utgöra ett samspel mellan olika yrken/ kompetenser.



Redaktörerna³⁹ i tidskriften *Textraum* (nr 12, 2000) menar att olika koncept har utvecklats och olika personliga ledningprofiler blivit synliga. Därför har man inom sällskapet för Bibliodrama⁴⁰ sett behovet att försöka finna jämförbarhet och kompatibilitet inom de olika institutioner som bedriver fortbildning, ett ramkoncept vilket är ett f.n pågående projekt inom EU. (Se bakgrund och kap 3.4.1)

Wolfgang Wesenberg (ibid) vill i sin artikel "Leda Bibliodrama" göra ett försök till en vuxenpedagogisk reflexion och refererar bl a till Hartmut Heidenreich, Österrike, som 1996 försökte göra en översikt över olika Bibliodramavarianter och hur man framställt sig i litteraturen och han tittade särskilt på de ledandes avsikter/syfte (men inte lärandets mål) och sedan dess har den

"Bibliodramagemenskapen" blivit så oöverskådlig att ingen annan fortsatt detta försök. Wesenberg ser Bibliodramagruppen som en lärandegrupp och lyfter fram fem inriktningars ledarsyn, varav tre finns representerade i denna uppsats (Pitzele, Warns/Fallner och Stangier)

Fallner skriver att gruppen för en tid är en "församling", människor med olika härkomst, gåvor, förhoppningar, längtan och perspektiv som träffar varandra och får långsamt kontakt. Deras process startar och för den personliga (intrapersonliga) dynamiken och relationsdynamiken i gruppen är det viktigt att en arbetsrelation utvecklas och ett bärkraftigt nät knyts. Bibliodrama är ingen socialromantik. Texten tar sin egen väg till enskilda och till gruppen. Den verkar på många olika och djupa nivåer. Textens scener och budskap skapar resonans och verkningar i gruppens relations- och interaktionsrum. Osäkerhet, försvar, rädsla och kontakt med starka känslor hör till utvecklingen i Bibliodrama. Ibland eskalerar inre och interaktiva konflikter till krisartade situationer. "Utan

39 Andreas Pasquay, Eberhard u.Else Natalie Warns, Wolfgang Wesenberg, Angelika Wolter. *Textraum* årg.6. 12 utgåvan maj 2000

40 Gesellschaft für Bibliodrama e.V Bielefeld, utgivare av tidskriften "Textraum" (Tyskland)



kriser ingen utveckling". Självtagande, klarhet om den egna ståndpunkten, känsla för gränser, stabilisering och mognad i vardags- och livssituationer får följder i Bibliodrama. Texten, gruppen och ledningsteamet bildar arbetsrummet, i vilken de "i-rörelse-sammanstrålade" (In-Bewegung-Geratene) också blir den nödvändiga platsen. (s.93 Warns & Fallner1994)

För att kunna utvidga/utveckla arbetsrelationerna i Bibliodrama är det nödvändigt att möjliggöra lämpliga steg vad gäller diskussions- och konfliktförmågan inom ramen för gruppens möteserfarenhet. För ledningsteamet är en noggrann varseblivning och betraktande av faserna vad gäller interaktionsnivåerna (kontakt, möte, relation) en väsentlig förutsättning för arbetsrummets utveckling. De upplevelseaktiverande metoderna leder ofta till att det som dittills ännu varit osagt kommer "till tals". I kropps och rörelsearbete kommer deltagarna varandra hudnära och deras rörelser vid gränserna utgör en intensiv, känslig kontakt. Mycket ligger skyddslöst öppet och kräver trygghet. Just på grund av öppenheten måste den enskildes intimsfär skyddas.

Mycket är och förblir förhärdat och stängt. Det får inte "bryta samman". Försvar och motstånd har sin historia och funktion i människans liv. Via förtroendeskapande i arbetsrelationen kan ny kontakt med en själv och andra uppstå.. Utan risker uppstår ingen utvecklingsvinst, men heller ingenhängivenhet och förtrolighet. På så sätt uppstår ett arbetskulturkontrakt i Bibliodrama då tillfälle att experimentera med att konflikter i text- och grupprum möjliggörs och då varje människa tillåts, att avpassa sina steglängder själv. Fallner menar att Bibliodramaledaren måste förstå att hon är betraktare och diagnostiker. Hon påverkar också processen och är samtidigt en del av Bibliodramascenen. (ibid. s.91)

Rent praktiskt betyder detta att avstämningsrundor – är nödvändiga i Bibliodramarbetet efter de icke-verbala lekfaserna. Ett samtal för att 'kolla läget', för gruppen och ledaren att uppfatta vad som finns i 'förråden', vilka beståndsdelar som kommit upp. Kan med fördel också kombineras med dagboksskrivande eller andra textblad.

4. Uttryckande konstterapi

Uttryckande konstterapi⁴¹ har sitt ursprung i gamla kunskaper om de kreativa uttrycksformernas läkande, befriande och utvecklande egenskaper. I äldre kulturer användes ritualer och konstnärliga uttrycksmedel för att bearbeta viktiga händelser och förlopp i människans livscykel. I vårt moderna västerländska samhälle ligger tonvikten på naturvetenskap och teknik. Kunskapen om de kreativa processernas betydelse och användningsområden där människan står i centrum - i vårdande arbete, i socialt arbete, i utbildning - har i stor utsträckning gått förlorad. Uttryckande konstterapeuter arbetar inom sjuk och friskvård, i pedagogiska sammanhang, inom företag och organisation. Målsättningen är att hjälpa människor till ökad kreativitet, vidgad självkänedom, ökad frihet och mening i sina liv.

Uttryckande konstterapi är en terapimetod där man kombinerar språkliga och ickespråkliga uttryckssätt. I uttryckande konstterapi används olika konstformer (modaliteter) i arbetet:

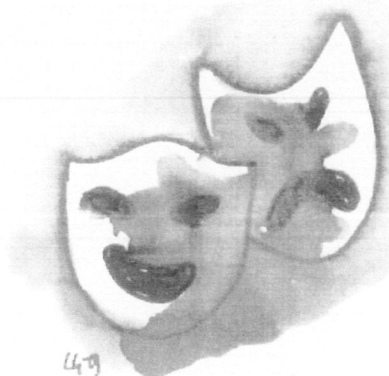
BILD	Bildskapande med olika material, skulpturarbete och installationer.
DANS	Kroppsliga uttryck genom dans och rörelse.
MUSIK	Ljud- och rytminprovisationer med hjälp av instrument och musikupplevelser genom inspelad musik.
DRAMA	Psykodrama, sociodrama och dramaterapi.
POESI	Skapande av dikter, prosa, sagor, myter

Uttryckande konstterapiutbildningen fokuserar kring likheter och skillnader mellan konstformerna. Särskild vikt läggs vid den "intermodala teorin", dvs. övergången mellan, och integreringen av, de olika uttrycksformerna. Det intermodala perspektivet utgör kärnan och är det som särskiljer uttryckande konstterapi från andra konstnärliga terapiformer, där tyngdpunkten ligger på en enskild konstform.

Den teoretiska grunden och innehållet behandlas ur ett tvärvetenskapligt perspektiv där psykologi, sociologi, antropologi och humaniora integreras. I utbildningen förenas kunskaper i psykodynamisk teori, analytisk psykologi (Jung) och fenomenologi med kunskaper om konstens läkande och livsbefrämjande förmåga.

Användningen av konstnärliga uttryck i terapi vilar på följande grundteser:

- att omedvetna psykiska processer påverkar människans beteende;
- att barndomens erfarenheter lever vidare i nuet och påverkar människans uttrycksmöjligheter och relationer i vardagen;
- att det finns en grundläggande förbindelse mellan skapande uttryck och intrapsykiska processer;
- att det inom varje människa finns en konstruktiv, skapande kraft som strävar efter helhet, skönhet och integration;
- att det finns en grundläggande släktskap mellan de olika konstnärliga modaliteterna;
- att människan behöver estetiska upplevelser för att utvecklas optimalt.



⁴¹ Texten är hämtad ur den sammanfattade beskrivningen av utbildningen i Uttryckande Konstterapi, utgiven av institutet 2003

4.1 Utvalda grundtankar om uttryckande konstterapi

Intermodalitet

En grundläggande tanke inom Uttryckande konst är att imaginationen är **intermodal** (s.25 f. Knill m fl 1995). Man skiljer på modalitet och konstnärlig disciplin⁴². **Intermodal transfer** innebär skiftet mellan en form till en annan. En bild innehåller ett drama, dramat har ljud, ljudet kan bli en rörelse, rörelsen har ord osv... Intermodal transfer kan i terapi betyda en sorts fokuserande process, ett uppenbarande av den riktiga "imagen", rörelsen, ljudet och rytmen eller ordet. Processen uppenbarar den kända känslan ("felt sense") och kan ge insikter eller ett skift i medvetenheten ("a shift"). (Gendlin 1981)

Kristallisation

Processen kan också beskrivas utifrån teorin om kristallisation, "The theory of Chrystallization" som baseras på antagandet om människans grundläggande behov av att söka fullständig/optimal klarhet och precision vad gäller känslor och tankar.(s.34 f Knill m.fl 1995). Konstformerna har sin egenart och sina traditioner vilka reglerar kommunikationen mellan deltagarna i en grupp och vissa konstformer passar bättre för individuella processer (t ex måleri och skulptur) och andra lånar sig gärna till interpersonell aktivitet, socialisation (t ex dans och rörelse) kallas **Interpersonal considerations** (s.38, Knill m fl 1995).

De olika konstformernas skapar olika känslomässig resonans hos individer eller grupper/kollektiv. Vissa bjuder motstånd och andra ångest medan några öppnar upp och utgör de konstformer vi föredrar. Det **intrapersonella** befrämjar individuation och självrealisering. (ibid. s.39 f). "Transpersonal considerations" tar sin utgångspunkt och har sitt ursprung i andliga, religiösa och rituella användningsformer av konst. Det transpersonella befrämjar universalitet och transformation.(ibid. s.40 f).

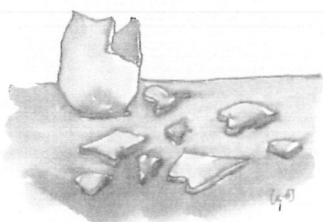
Polyestetik

"Synthetic considerations" refererar till den simultana perceptionen där ett enskilt sinne uppfattar fler sinnenstryck. Ljud skapar färger, bokstäver och siffror. (ibid. s.42 f). Resonemanget bygger på den **polyestetiska teorin**, skapad av Wolfgang Roscher tysk pedagog, musiker och teaterdirektör, som handlar om att alla konstnärliga discipliner i någon mån rör vid alla sinnen och kommunikativa modaliteter. Den mänskliga instinkten är "multisensory". Polyestetiken kan appliceras på alla konstnärliga discipliner, vilket baseras på kunskapen om skillnaderna hos de olika sinnen och medvetenheten om att teman kring perception, uttryck och kognition utvecklats. Olika konstformer engagerar på olika sätt olika sinnen och dess modaliteter både som uttryck och som perception. Sinnerna är de färdmedel/fordon genom vilka våra historier "bandas". (ibid. s27). Ett fenomenologiskt närmande är grundläggande och väsentligt för en framgångsrik praktik vad gäller intermodal uttryckande konstterapi och fungerar i samklang med andra teorier, bl a de som nämnts ovan. (ibid.s.23)

Integration

Både Stephen Levine⁴³ och Paolo Knill⁴⁴, företrädare för Expressive Arts Therapy, betonar vikten av att uttryckande konst **inte** handlar om en samling metoder man kan använda i terapi för att göra den bättre, utan det handlar om att se och ta in det komplexa vävandet av trådar som handlar om att existera i världen, i historien och i sig själv och om frågor kring lidandets mening om hur konstutövandet kan hitta sin terapeutiska kraft och makt i en tid av mänsklig fragmentarisering. Levine tar upp frågan om specialisten (musikterapeuten, dansterapeuten etc.) gentemot uttryckande konstterapeuten och ifall den senare är att betrakta som generalist.(s 17 ff KLevine 1997).

Debatten som förs väcker viktiga frågor där Levine efter långa filosofiska



42 Modaliteter=bilder, ljud, rytm, rörelse, ord och agerande. Konstnärliga discipliner=synlig konst, musik, dans, litteratur och teater.

43 Stephen Levine, PhD, DSScassociate Professor of Social Science and Social and Political Thought at York University, Toronto. Co-director of ISIS-Canada, co-founder of The International Expressive Arts Therapy Association (IEATA). He is also an actor, poet and clown.

44 Paolo Knill, PhD Professor Emeritus at Lesley College Graduate School in Cambridge, MA and Provost and Dean of European Graduate School Switzerland. Performance artist, teacher, supervisor and psychotherapist. Initiator of International Network of Expressive Arts Therapy Training Centers.

resonemang uttrycker att uttryckande konst är en fråga om integration på fler nivåer. I det sammanhanget skriver Levine att integration innehåller ett förstadium av desintegration. Det som får en människa att söka terapi är ofta upplevelsen av att något fallit samman, en splittring i oförenliga fragment, av förlust av ett centralt själv runt vilket personligheten hänger ihop. Detta ihopbrytande är ett nödvändigt steg i självutvecklingen; det representerar sammanbrottet av den falska enheten (unity) av narcissistisk självidentifikation. En kris har uppträtt som inte kan mötas med den gamla personan. Vid denna punkt vill personen typiskt nog mest av allt gå tillbaka till de gamla vägarna, finna bekvämlighet och trygghet ur gamla tiders sätt att vara. I denna situation är terapeutens intervention avgörande, och här handlar det om terapeutens egen nödvändiga process och att vara villig att stå ut med obehaget och låta klienten gå igenom upplevelsen av desintegration.

Det är grundläggande att realisera att det återuppbyggda självet, skriver Knill (s 23, 1995) är olikt den initiala identiteten. Personen är nu identifierad, inte med jaget eller personan utan med grunden för hans eller hennes vara. Huruvida denna grund kan kallas "det okända" eller "Gud" så är det klart att en integration av personligheten på en djupare grund har skett. Det är en rörelse mot helhet och enhet. Knill frågar vilken roll en uttryckande konstterapeut spelar om beskrivningen ser ut som ovan vad gäller den terapeutiska processen. För det första så är det viktigt att se att stegen i den terapeutiska och den kreativa processen är desamma.

Kreativ process - från död till liv

Konstnärer måste gå igenom liknande upplevelser av att se den stabila formen brytas ner. Kreativitet beror av förstörelse, en villighet att ge upp en given form och att experimentera med en ny form, "låta-ske", upplevelsen av tomhet och framväxten av kreativitetens nya karaktär såväl som den terapeutiska processen. På samma sätt skulle man kunna tala om terapi som en kreativ handling; den lidande individen skapar ett nytt själv ur den gamla askan. Terapeuten tillhandahåller (facilitates) denna kreativa process. I denna mening är terapi kreativ i sin essens. Men dessutom använder konstterapeuter dessa konstnärliga discipliner för att hjälpa en person att gå igenom sin process. Konst ger röst till lidandet. Den uttrycker självets smärta och förvirrande desintegration, och, därigenom, blir det möjligt för klienten att möta sig själv reservationslöst.

Att dansa lidande, att måla det eller ge det en poetisk form är att konfrontera det direkt och att uppgå i det. I detta uttryckande ögonblick, lämnar man behovet av den tidigare tryggheten och är villig att möta tomheten. Vid sådana tillfällen kan helhetsföreställningar (images) uppträda, symboler som uttrycker krisens möjliga lösning. Konsten är vägar eller metoder som tar oss djupare in i oss själva och våra upplevelser.

Levine utreder begreppen oskuld och erfarenhet och hur man kan få ihop dessa livsfenomen. Han skriver att konsten, inom ramen för psykoterapi, kan tillhandahålla ett symboliskt medium för denna integration av en persons upplevelser av återhämtning, reparation och en känsla av liv. Terapeutens spegling av klientens kreativitet skulle kunna vara grunden för hur klienten skulle kunna komma tillrätta med forna förluster och finna styrkan att börja om igen. (s.77 ff, Levine 1997). Levine bidrar till de filosofiska grunderna för kreativ och uttryckande konstterapi och vill tänka igenom vår tids historiska situation i sökandet efter den levande kreativitetens möjlighet. Levine menar att bara genom att erfara och uppleva sin egen fragmentarisering kan återmedlemskapet (the work of re-membrance) inträffa. Levine menar att vi är ständigt kallade att re-formera oss själva, att engagera oss i det James Hillman⁴⁵ kallar "soul-making". (ibid. s.XVI ff)

Behovet av poiesis

Levine använder begreppet *poiesis* (grek för poesi/lyrik) i betydelsen *kreativ handling* (creative act) vilken uppträder som själens död och återfödelse. Poiesis som integrerad bekräftelse växer fram som en form. Själens finner sin form i konst. Levine menar att psykologin är i konstant fara att glömma bort den essentiella förbindelsen mellan psyke och poiesis. Levine menar att det är nödvändigt att föra poesin till psykologin, för att återknyta psyket med den poetiska akten vilken ger värde och mening. Levine härleder sitt resonemang från Freud och framåt med inslag från bl a Heidegger, vilket inte ryms i denna uppsats.

Ett resonemang handlar dock om att psykisk sjukdom kom att betraktas som "fantasisjukdomar", dvs patienten led av sina fantasier, som i upplysningens anda skulle botas rationellt, å andra sidan upptäcktes ganska snart att kurerandet av psykisk (imaginary) sjukdom inte löstes enbart med rationella processer utan bara genom ett ombygge av fantasin självt, där Freuds "fria associationer" och Jungs "Active Imagination" är ett bra exempel på det. Freud menar egentligen att vår inre värld inte är en värld av tankar utan av "images" – föreställningar. Detta visade att en stor del av psykoterapi är helandet av fantasin med fantasin.

45 James Hillman, amerikansk psykolog, forskare och originell nytänkare inom modern, jungiansk psykologi.

Problemet med psykopatologi är om man ser imaginationen själv som patologisk eller "the image", föreställningen som en representation för ett lidande. Levine refererar till Hillman som säger att patologi är inneboende i psyket medan lidande är en del av de mänskliga villkoren. Detta menar Levine gör det mycket klart varför konsten behöver kliva in i de terapeutiska processerna och varför de olika uttryckande konstterapierna brett ut sig så mycket de senaste åren. Ytterst, skriver Levine, är psykoterapi en konstform i sig självt. Det skapas ett konstnärligt arbete kring personligheten i vilket både psykoterapeut och klient samarbetar. (Levine 1997)

Lekområdet

Levine lyfter fram Winnicots (s 31 ff Knill m.fl 1995) radikala bidrag genom upptäckten av övergångsobjektet/området som varken en intern eller extern verklighet utan snarare en bro dem emellan. Psykiskt liv är imaginärt – vi lever i det imaginära och lekfulla området av upplevelse. Winnicot upptäckte området genom sin aktiva lek med barnen, inte som observatör. Därför säger Winnicot, är den terapeutiska ytan en lekplats där både terapeut och klient är involverade. I detta område kan inte tolkningar komma utifrån, om det finns några alls, om de finns så finns de just där i "mellanrummet". Levine menar att tolkandet i sig liknar mer en litterär tolkning än förklaringar av naturvetenskaplig art, eftersom litterär tolkning själv är en del av litteraturen, så är tolkning inom övergångsområdet tvunget att ta del av den lekfulla, involverade karaktären som finns där. Gränsdragningen mellan tolkning och lek är i sig genomsläpplig och skiftande.

Ellen Levine⁴⁶ skriver i sitt kapitel "On the Playground" i boken "Foundations of Expressive Arts therapy" att traditionellt sett har terapeuten betraktat leken som något som måste tolkas. Levine poängterar att leken är läkande i sig själv, precis som konsten. Självklart är också att 'patologisk lek' inte är fri och utforskande utan istället mycket repeterande. Men trots det; så snart barnet leker sker det någon form av transformation.

Vedervickelse och handling

Winnicot skiljer på "imagination" och fantasi och menar att fantasi är mer av dagdrömmande, en intern aktivitet som inte leder till yttre handlingar medan lek är imaginationens handling, inte fantasins. Därför säger Levine att terapins mål är att ersätta fantasin med imagination, att transformera det psykologiska rummet från den isolerade, livlösa världen av privata anfäktelser till ett sammanbindande, vitalt lekområde. **Då kan terapi förstås som ett vedervickande, återupplivande av imaginationen, en återgång till den ursprungliga sammankopplingen mellan självet och världen.** Helande handlar då om att återuppbygga en persons imaginära kapacitet.

Tolkning och verkligheter

Levine skriver om studiet ang. tolkning, hermeneutik, som började med den exegetiska⁴⁷ tolkningen av en bibeltext och att dess underliggande mening handlar om att texten är ett 'förvrängt' uttryck av Guds ord. Tolkningens uppgift är att finna den transcendent meningen som finns i den förvrängda texten. Levine reder ut ett och annat med hjälp av Paul Ricoeur som studerat Freuds texter, genom att läsa en text baklänges och framlänges, att se textens transcendent dimensioner, kräver att vi tar på oss en attityd av generositet, att vi hänger oss föreställningen ("the Image") som flödar över/genom vår förförståelse. Denna form av läsning kräver också ett mått av misstänksamhet och endast mellan generositet och misstänksamhet (kritik) kan föreställningens "the image" dubbla natur uppenbaras. Det handlar om ett dialektiskt förhållningssätt vad gäller tolkning. (s.73 ff Levine 1997)

Knill menar att det finns skillnader mellan olika psykiska verkligheter och tar sin utgångspunkt i det faktum att 'alla' accepterar skillnaden mellan drömmar, dagdrömmar och fantasier, s.k "Imaginal reality" och det vi kallar 'den vanliga världen' – den bokstavliga verkligheten, s.k "literal reality". Varje verklighet, rike, är sin egen verklighet och skillnaderna dem emellan ett resultat av den historiska och språkliga diskurs vi befinner oss i. Dessutom gör inte skillnaderna i sig den ena verkligheten mer verklig än den andra. Det är mer en fråga om att det som sker, det som blir till, det som verkar, den kommande världen – alltid kommer vara delvis gömd och sluten. Knill kallar denna "öppning" i vilken vi existerar i världen för "effective reality". Den skapas av "vad som helst" som vi möter, det som gör något med oss och det som vi gör något med. "The effective reality" kan sägas byggd av material från både den imaginära världen och den bokstavliga. Alla riken finns i varandra. I psykoterapeutiskt arbete visar Knill hur man genom att avgränsa ett rum, t ex med tejp, kan arbeta mycket tydligt i och mellan de två världarna, "imaginal reality" och "literal reality". (s.59 ff Knill m fl 1995)

⁴⁶ Ellen Levine, MSW, PhD. Barnpsykiaterapeut och uttryckande konstterapeut. Konstnär och Co-director för ISIS-Canada i Toronto.

⁴⁷ Exegetik, (exegesis (grek) betyder förklaring) är det vetenskapliga studiet av bibeltextens tillkomst till skillnad från hermeneutik som sysslar med praktiskt el. existentiell bibeltolkning. Exegetik översätts ofta med bibelforskning. (formhistoria, litteraturkritik, redaktionshistoria, textkritik)

Festen förändrar

Levine skriver om inträdandet i ett gränsland "liminal state" (s.43 ff, Levine 1997), som en process av andlig död och återfödelse och menar att det blir ex-statiskt, att "stå ifrån", gå utanför den normativa, vardagliga världen. För att denna kraft ska realiseras måste den bli mottagen i gruppen. Själva mottagandet är "the feast", festen. Han liknar dess ursprungliga metafor vid det judiska sabbatsbrödet och vinet som övergår i utgivandet i den kristna nattvarden och som symboliserar mediet där "communitas" (stark form av solidaritet, delande) formeras. Ätandet kan också ses som näring i form av "the spirit" som alla delar. Gåvan måste ges bort för att förbli levande.

Knill menar att en del av de äldsta berättelserna som bidragit till förståelse av den tvärvetenskapliga traditionen inom konstnärlig praktik, kommer från antropologins fält. Antropologiska studier visar oss hur intimt konsten, lek och "imagination" har införlivats i mänskliga ritualer (s.23 Knill 1995). Knill utreder antropologernas begrepp "förändringsagent" om vad som faktiskt förändrar i terapi. Knill tar upp övergångarna i livet "rites de passage" och beskriver dem som ett universellt fenomen av en professionell förändringsagent men han för också in tanken om en kategori ritualer som handlar om separation, förluster med kollektivet/samhället med påföljande ohälsa och eventuella konflikter och kriser. Han kallar de helande ritualer som återställer förluster och försonar, binder samman det som krackelerat, för "rites of restoration". Han skriver att det kan vara religiöst helande ritualer och alla former av psykoterapi. Båda dessa ritualer "Rites de passage" och "rites of restoration" hänger samman med att man brukar lämna vardagens vanliga vanor och liv och gå in i ett andaktsliknande "rum", bildligt och fysiskt, för en tid. Knill kallar denna roll för förändringsagent eller förändringsbyrå⁴⁸. Knill menar att de flesta psykoterapeutiska skolor kräver att terapins ritual inbegriper kvalitéer av överenskommelse, förmåga och kompetens, inte olika dem som krävs av präster och prästinnor i många religiösa traditioner. (s.6 ff, Poiesis, vol; 2:2000)



Mässan och terapi

Som exempel på terapins ritual där terapeuten behöver vara förmögen att ta emot klientens "lidandeförklaring", eller be om hjälp nämner Knill bl a *Kyrie* i den katolska mässan som korresponderar med klientens motivation i det terapeutiska mötet; *Sacrament of Penance*, biktens sakrament, (synda) bekännelsens tradition, handlar om att berätta en hemlig börda. Berättandet är ett kritiskt steg i nästan alla helande traditioner och terapeutiska försök. *Gloria*, lovsång och förtröstan korresponderar med respekt och tillit till den terapeutiska relationen. *Credo*, trosbekännelsen korresponderar till delad tillit som terapeut och klient bygger och *Offrande*, att ge något av sitt eget korresponderar till den faktiska betalningen men även uppgivandet av något viktigt/särskilt. *Transsubstantiationen*, brödet som blir Jesu kropp och vinet Jesu blod korresponderar till ankomsten av "den tredje" som tillåter förändring och transformation. (s.125 Knill m fl 1995)

Levine menar att ritualer har en inbyggd kreativitet där bl a gåvan ryms och inte utväxlingen, marknadens språk, utan givandet utan motprestation. Levine lyfter fram de band som uppstår när man ger, han skriver "To give something is to give a part of oneself" och "A work of art is a gift" vilket senare leder Levine att visa med Heideggers hjälp att "art is an origin" Närhelst ett konstnärligt verk ges ut, ges bort och tas emot på ett autentiskt vis, "springer en känsla av gemenskap fram". "Origin" på tyska (och svenska) *Ursprung* är det ursprungliga gapet, språng, hopp över, som binder samman och ger liv åt en historisk gemenskap.

När vårt lidande blir en gåva och presentatören berör andra med sin smärta berörs de andra att vidta samma

⁴⁸ Knill använder begreppet förändringsbyrå i meningen bildlig administration/kontor, organiserad av fler än en person. Termen professionell refererar till att agenten förväntas ha särskilda överenskommelser, förmågor och kompetenser.

resa och framträda med samma inre transformativa akt. Det underbara, skriver Levine, är detta utbyte av lidande som formar en helande gemenskap Sorg förbyts i glädje, inte i ett undvikande av smärta utan ett djupt, kvarvarande och autentiskt möte med den egna själen och andras själ. Konsten tillhandahåller en container där smärta kan bäras, hållas.

Brobygge

Ordet "world" utan artikel, använder Knill när han beskriver världen som inte är något utanför oss enbart utan också hur vi människor är inuti eller en del av "world". Mänsklig oförmåga och hinder som vi upplever i vår vardag är delar av den invanda upplevelsen av mänskligt lidande eller problematisk "worlding", vilket kan vara att sökandet efter hjälp tycks stängd, utan utvägar och avsaknad av adekvat lekutrymme. Knill visar hur alternativa former av "worlding" kan introduceras av "professional change agents" genom metoder som engagerar fantasin vars erfarenheter skiljer sig från vår invanda "worlding". De expanderar lekutrymmet, förvånar och fungerar oförutsägbart. "Worlding" kan ses som ett brobygge, traditionellt kallat tolkningar, där de olika berättelserna har sin egen logik, de hänger ihop och brobygget kan vara till stor hjälp. När man går in i den imaginära världen är det viktigt med tydlig entré och sorti. Karaktäristiskt för alla såna "in & ut" upplevelser är aspekter av det Knill kallar "decentering" och "range of play".

Decentering handlar om att gå bort från den tänkande, problembaserade näraliggande upplevelsen och logiken och röra sig in mot den öppnande, förvånande, oförutsägbara, oväntade upplevelsen i "imaginationen" och dess logik. Decentering åtföljs alltid av en centrering igen, återgång till "problemet", den vanliga "worldingen" men då guidat av förändringsagenten som relaterar till båda upplevelserna av "worlding" i syfte att finna välbehag. (Poiesis, vol; 2:2000, artikel; "The essence in a therapeutic process: An alternative experience of Worlding" av Paolo Knill)

Konsten som medicin

Shaun Mc Niff⁴⁹, också en förgrundsfigur inom uttryckande konst, talar om **konst som medicin**. Den medicinskt förändrande agenten är konsten själv, den som frigör och håller (containrar) psykets terapeutiska krafter. Konsten kommer spontant och automatiskt till vår hjälp när själen är "lost" och själen sänder instinktivt "images" i processen att ta hand om sig själv. Mc Niff skriver att sjukdom är att förlora sin själ, själen. Men själen kan aldrig gå förlorad i bokstavig mening eftersom den alltid är närvarande hos oss, däremot kan vi förlora kontakten med dess rörelser i vårt dagliga liv och denna förlust av relationen resulterar i kroppslig och mental sjukdom.

Kreativiteten är gudomlig, skriver Mc Niff, och menar att man benämnt den som vital energi, själ, det omedvetna osv. Själens räddning kommer när människor engagerar sig i sin omgivning. Djupet finns på ytan, i materialet, i färgerna och rörelserna i det som är aktuellt. Psykiska problem liknas ofta vid att fastna i något, inte komma vidare, vara fixerad osv. vilket också kan liknas vid "images"/bilder som inte får liv omkring sig eller vi lämnar dem utan eftertanke och känslor. En sorts "stuckness",

Mc Niff talar om att "*stick with the images*" som handlar om att stanna vid bilden, själens guide i arbetet och det betyder att stanna med mediet, processen och den konstnärliga disciplinen oavsett om det handlar om drama, rörelse, poesi, musik eller måleri. Det handlar att verkligen uppehålla sig vid ytan, strukturen och färgerna (om det är en bild) tillika de känslor vi har när vi gjort den, det som den väcker och hur den kom till. Det handlar om vad bilden och dess delar har att berätta och det vi säger till den. Allt detta handlar om psykiska kvalitéer. Att vara nära den aktuella strukturen och kvalitén stimulerar samhörigheten och kontakten med den inblandade och väcker en självfullhet till liv. Mc Niff jämför detta med ordet religion och dess härkomst ur betydelsen "binda samman" element, i sin tur härlett ur förbindandet (förbundet) Gud/gudar och människa. Det för även tankarna till de ting som historiskt sett förbundit/gett stöd åt människans möjlighet till kontemplation, t ex templet, radbandet, tidebönera osv.

Detta förbindande leder till att vi tillåter en lek, en "interplay" mellan process och produkt och vi behöver inte välja, båda är viktiga att stanna vid. Därför är dialoger och meditationer med bilder ett bra hjälpmedel att se "the image" och att gå in i dess värld. Mc Niff inspirerar till dialog med bilden, att närma sig bilden som om (as if) den vore en person som man talar direkt med, inte om. Frågorna "Vad behöver du?" och "Vad känner du?" är mycket meningsfulla och användbara. (Mc Niff 1992)

49 Shaun Mc Niff, PhD är "Provost" för Endicott College i Beverly, MA. Mc Niff grundade Uttryckande Konstterapiprogrammet vid Lesley College, Cambridge, MA.

5. Bibliodrama & Uttryckande Konstterapi

5.1 Hälsodefinitioner

Jag vill undersöka det hälsosamma i Bibliodrama och adjektivet hälsosamt indikerar att hälsa befrämjas på något sätt, något sker så att hälsa kan uppstå. När något är hälsosamt så betyder det att något verkar hälsosamt, det skapar hälsa. Det hälsosamma är vägen till hälsa, en sorts transport eller process på vägen mot hälsa. Därför vill jag också definiera begreppet hälsa eftersom begreppet indikerar ett sorts mål för denna väg. Om det hälsosamma är vägen, så utgör beskrivningen och förståelsen av vad Bibliodrama är och hur det går till, så är också jämförelsen med Uttryckande konstterapi ett sätt att försöka synliggöra och bredda beskrivningen av vad som är eller verkar hälsosamt.⁵⁰

5.1.1 Ordet hälsa.

Enligt Wissén (1999) anges två betydelser av hälsa dels som verb och dels som substantiv.

Substantivet hälsa, är besläktat med hel, *hael*, lycka, isländskan *heill* lycka, lyckosamt förebud (ty *Heil*, lycka frälsning) och är besläktat med hel, hell. Nationalencyklopedin (NE) slår fast att *"svårigheterna att teoretiskt avgränsa begreppet hälsa kan spåras så långt tillbaka i tiden som ordet finns skriftligt belagt."* NE menar att Världshälsoorganisationens (WHO:s) definition på hälsa från 1946 relativt väl kan anses spegla vad vi menar med hälsa *"ett tillstånd av fullständigt fysiskt, psykiskt och socialt välbefinnande och inte blott frånvaro av sjukdom och handikapp"* vidare står det att hälsa därmed beskrivs som ett positivt tillstånd, vilket inbegriper hela individen i förhållande till hans/hennes situation. NE menar också att i folkmedicinska förklaringar så har antropologer ofta kunnat visa hur hälsa tänks vara något mer än enbart att vara frisk. I vissa fall ett metaforiskt uttryck för goda relationer mellan människor, mellan människor och andar eller mellan människor och resurser och i andra fall kan hälsa sägas vara själva det tillstånd av jämvikt som normalt bör råda mellan de element som anses konstituera eller påverka en människa.

God morgon, godmiddag, godkväll – hur vi hälsar varandra

Verbet hälsa kommer av fornsvenskans *haelsa*, isländskans *heilsa*, gemensamt med germanska ord och har bildats från fornsvenskan (Wissén 1999). Ordet 'hälsning' i NE som skriver att det handlar om "ett sätt att markera igenkännande eller uppmärksamhet vid möte med en annan person, avslutningen av ett möte (eller samvaro) kan markeras med en särskild avskedshälsning" ... "De flesta hälsningsformer kan vara en kombination av både verbal och icke-verbal kommunikation och även om hälsningar ofta är till synes spontana, emotionella reaktioner visar sociologiska undersökningar och antropologiska undersökningar att formerna är i hög grad kulturellt standardiserade".

Det finns olika sorter hälsningsfraser. Utrop är i regel försäkranden (retoriska), önskningar (*Hej, Hello, Salut; God dag, Guten Tag, Bonjour, Good morning*). "Försäkranden kan också innehålla avsikter eller önskningar om fred, som i hebreiska, arabiska och persiska varianter av *Salaam aleikum*, konstateranden att den andra mår bra och/eller att mötet är efterlängtat (Välkommen, Pleased to meet you) eller de kan vara en åkallan av högre makter". (*Griiss Gott, Adieu, Goodbye*, dvs "God be with ye", 'Gud vare med dig' osv.) För icke-verbala hälsningar skriver NE



⁵⁰ Ordet verkar använda jag här i betydelse "får till följd", har sin verkan, påverkar.

att händerna används mest på olika sätt men även olika former av omfamnande och/eller ömsesidigt närmande av andra delar av kroppen. Hälsningar varierar också från informella signaler om socialt erkännande till formaliserade uttryck för ömsesidig respekt eller den ena partens underkastelse.

5.1.2 Shalom

Den vanligaste hälsningsfrasen hos det judiska folket var shalom, enligt Harvey Cox (1974) både i gammaltestamentlig tid och i det moderna Israel. Salaam är samma ord, se ovan. Ordet Shalom betyder mycket mer än "fred" skriver Cox, "för de gamla hebréerna betydde ordet shalom ett tillstånd i individens och samhällets liv, som innebar mer än den frånvaro av väpnad konflikt som vårt ord "fred" betecknar, men också mer än det något moderna och ibland vattniga ordet "sinnesfrid" avser. Shalom är inte någonting så individualistiskt, immateriellt eller grunt andligt. Shalom är ett positivt tillstånd av fred, glädje, mänskligt samspel, social harmoni, sann rättvisa och rättfärdighet. Det betecknar överflöd, god hälsa, gott förhållande till nästan. För hebréerna var shalom någonting som genomsyrade hela samhällslivet. Det var att dansa på gatorna och klappa i händer." (s.44, Cox 1974)

5.1.3 KASAM

I boken "Hälsans mysterium" frågar Aaron Antonovsky⁵¹, vad det är som gör att många människor, som utsätts för tillvarons alla påfrestningar, ändå förblir friska? Han utgår från ett *salutogenetiskt* synsätt och är övertygad om att det salutogenetiska synsättet att fokusera på den mystiska rörelsen i riktning mot den friska polen i dimensionen hälsa-ohälsa, är en meningsfull och helt annorlunda infallsvinkel på studiet av hälsa och sjukdom än det patogenetiska synsättet.

Antonovsky har myntat begreppet KASAM som han definierar enl. följande:

"Känslan Av SAMmanhang är en global hållning som uttrycker i vilken utsträckning man har en genomträngande och varaktig men dynamisk känsla av tillit till att (1) de stimuli som härrör från ens inre och yttre (min fetstil) värld under livets gång är strukturerade, förutsägbara och begripliga, (2) de resurser som krävs för att man skall kunna möta de krav som dessa stimuli ställer på en finns tillgängliga, och (3) dessa krav är utmaningar, värda investering och engagemang". (s.41 Antonovsky 2000). Med andra ord menar Antonovsky att hälsa är ett förhållningsätt och inte ett personlighetsdrag. Det handlar om känslan av sammanhang som uppstår genom begriplighet, hanterbarhet och meningsfullhet.

Antonovsky skiljer också på stark och rigid (oäkta) KASAM där den senare exemplifieras med djupt religiösa människor där en del är hysteriskt rigida och saknar en flexibel balans mellan regler och strategier medan en person med stark KASAM söker en balans mellan regler och strategier och där en tillförsikt att ny information skall kunna göras begriplig. Man är inte så rädd för att se världen som en utmaning och är öppen för feedback. Han skriver att han oroar sig något över att vi till stora delar har lämnat över frågan om stressorer och sättet att hantera dem till psykologerna som han menar ställer relevanta men annorlunda frågor. Han menar att stressorer och sätten att hantera dem är tydligt förankrade i makrostrukturella och kulturella faktorer.



⁵¹ Aaron Antonovsky; medicinsk sociolog, professor i ämnet i Beersheba, Israel,

5.2 Vad är hälsosamt i Bibliodrama?

Hans Jörg Rosenstock refererar i en artikel i tidskriften TEXTRAUM om Bibliodramas helande, hälsosamma (heilsame) dimension till Gerhard Marcel Martin som talar om mötet med sig själv i Bibliodrama. Detta möte med sig själv, inre och yttre, är indirekt och förmedlas via texten. Om en hälsosam upplevelse görs, så är detta också en indirekt hälsosam erfarenhet, som verkar genom texten. Därmed, säger Rosenstock, håller jag Heinrich Fallners pregnanta men teologiskt sakliga uttalande att 'Texten är terapeuten'. (Textraum nr 16, 2002)



Else Natalie Warns⁵² menar att helande aldrig definierades som mål i Bibliodramapraxisen. De hade aldrig någon terapeutisk ansats. Desto mer är deras erfarenheter lika vad gäller den autonoma partner de fann i texten inom Bibliodramaskeendet som å sin sida har en väsentlig verkan. Warns menar att det som katolikerna benämner "mystik" i betydelsen 'det osägbart konkreta', kommer hennes föreställning om spiritualitet nära, andens verkan, i Bibliodrama. Warns menar dock att för längre Bibliodrama processer behöver man terapeutisk eller psykosocial kännedom/kunskap För Warns är Bibliodrama en exeges med öppet slut. En bibeltexts utläggning genom enskilda eller grupper i process är ett inträde i Bibeltextens rum. Det handlar om hermeneutik. Alltså, säger Warns, handlar frågan om Bibliodramats hälsosamma dimension egentligen om definitionen eller bestämmelsen av vad en bibeltext är. (ibid. nr 16)

Fallner skriver (s.93 Warns&Fallner 1994) att den bibliska texten inte bara är digitala meddelanden utan beskriver levande scener, scener mellan människor och scener mellan människa och Gud. Det finns existentiella scener med frågorna; varifrån, till vad, varför, varhän? Scener om att vara förtryckt, scener med återuppståndelse, djupa livsscener; dessa scener spelas på flera nivåer och de innehåller analogier till våra liv idag som kan förstås och begripas om man låter sig beröras och sätts i rörelse. Att inlåta sig, ge sig hän åt, gå in i texten och dess scener är samtidigt ett inlåtande, en ingång till sig själv och den egna livsvägen. Textens scener innehåller budskap som ofta förskräcker i sin klarhet och konsekvens, budskap som överraskar i sina krav på tolerans, vidsynhet, och mänsklighet osv...Budskapens verkan är ofta stark i Bibliodrama. Ibland är det smärtsam beröring, ibland befriande m.m...I beröring med texten och det egna inlåtandet med budskapet ligger början till nödvändig egen orientering. Evangeliet blir begripligt gemensamt, personligt och ger en djupare kontakt och utbyte.

Texten är terapeuten, att mötas och relatera till varandra i textrummet möjliggör vitalisering, helande och mognande. Processinriktat Bibliodrama är en texts ut-veckling (ent-wicklung), ut-vidgning (ent-faltung/veckla ut sig) och ut-läggning (aus-legung), dess budskap och evangelium i dagens livsverklighet. Texten berör ofta de djupt liggande kränkningarna, förtvivlan och förhoppningarna. Texten har också helande kraft. Den visar på vägar och livschanser. Den tröstar och uppmuntrar till arbete med det egna livsperspektivet här och nu. Gruppen bildar ett mötesrum för de enskildas rörelser. I detta mötesrum är kontakten till det inte sällan regressiva försvaret görbart. Ensamheten är inte upphöjd men finner en "plats" i den mänskliga gruppens relation. En intrapersonell verkan blir inte utan relation i gruppen t ex när försvar uttrycks i en relation. Genom klar feedback i gruppprocessen blir som först många inte uttalade teman tydliga, pregnanta och begripliga, de får en profil och då är förändrings- och integrationsarbete möjligt. (ibid.s.116)

Pohl-Patalong och Naurath (2002) menar att Bibliodramats terapeutiska dimension redan fanns i dess framväxt genom kontakten med en del terapeutiska inriktningar, där relationen mellan Bibliodrama och psykodrama är den mest näraliggande. De tänker sig att öppenheten för de gamla historiernas/berättelsernas verkan och direkta relation till människans livsfrågor inför Gud, är det som gör det hälsosamma i Bibliodrama möjligt. Samtidigt finns det ett förtroende för den estetiska mångfaldens gestaltande/gestalt vad gäller bibliskt överlämnande, vilket tillåter deltagarna alla möjliga individuella biografiska beröringspunkter av olika slag. (TEXTRAUM, nr16, 2002)

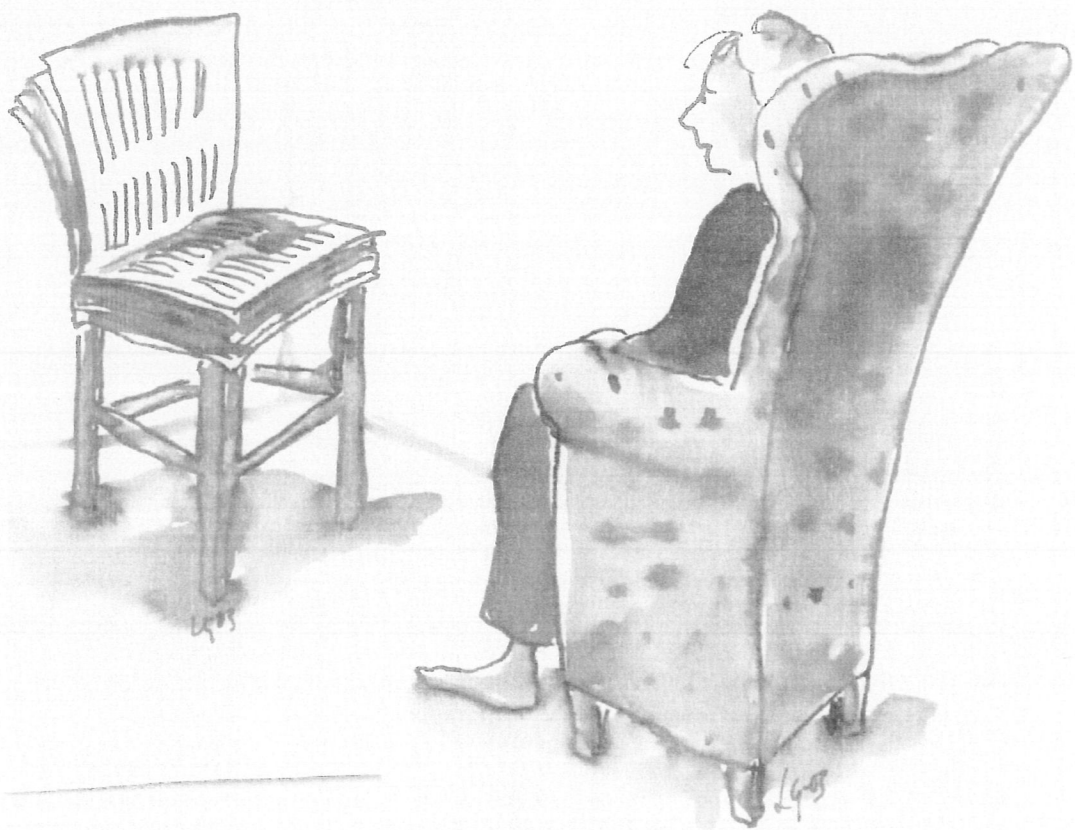
Huvudskillnaden till terapeutiskt arbete i snäv mening består i att den samlade rörelsen/upplevelsen får stå tillbaka för ett lärande av det bibliska materialet. (s 9 Martin 2000)

Intervjupersonen Stefan svarar på frågan om vad som är hälsosamt i Bibliodrama och säger "det går att besvara den frågan på många sätt"... "det är ju alltid hälsosamt att få syn på sig själv"... "någonting som du behöver bearbeta"... "så du kan starta detta arbete med dig själv"... "Alla bidrag till självförståelse är bidrag till

52 Dialog mellan Hans-Jörg Rosenstock och Else Natalie Warns i TEXTRAUM, "Die heilsame Dimension des Bibliodramas"⁸ årgången, 16 utgåvan 2002 där Else Natalie Warns skriver att hon var enig med Prof. Dr. Henning Schröer (professor praktisk teologi, Bonn, död sen 2001)

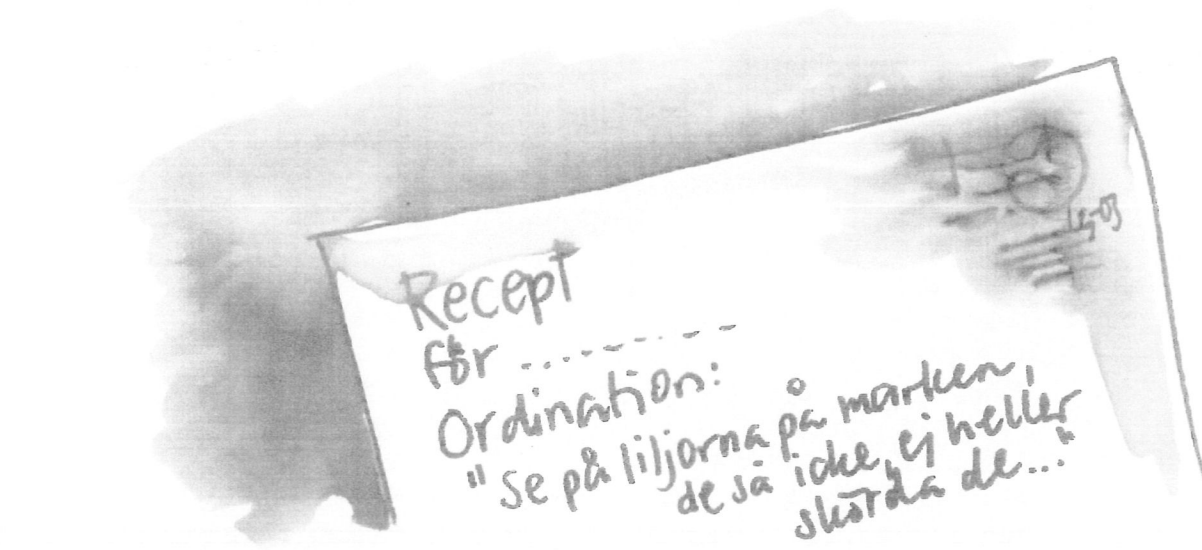
hälsa på lång sikt även om första mötet kan vara fyllt av smärta. Men det är ju att få en diagnos, att du har någonting, det är ju ändå viktigt därför att du kan börja ta itu med sina eksem eller ditt nageltrång eller vad det nu är"... Sen så tror jag det finns en hälsoaspekt att tillsammans med många andra dela brottningen med livet och tron. Det är hälsosamt att identifiera att jag är inte ensam att gå med en massa frågor"... utan det finns ju fler andra och alla är ju mer eller mindre mentalt nakna i det här arbetet och det är också en hälsa"... det finns en oerhörd befrielse att se människan agera, inte minst när människorna man ser i en massa positioner"... nån som hoppar omkring och gestaltar"... alla är på väg, alla försöker ta itu med någonting, jag är inte ensam"

"är man med i ett Bibliodrama så blir det ofta starkt för den enskilde"... och det tror jag det måste få lov att vara"... men jag tror att både det faktum att man är många människor som tillsammans delar en tolkning så



vidgas horisonten att man inte bara är där". Stefan citerar Monika Bexell om vad som är bra med meditation och självreflexion "jo, att man blir varse sina egna aggressiva hållningar och baksidor, så att man så att säga bidrar till världsfreden genom att inte fortsätta att projicera all energi på andra"... jag upptäcker att jag har del i det som heter syndabekännelsen, världens bortvändhet från sånt vi ser, kritik för andra, ofelbart"... det är det som gör att mötet med mig själv, gör att min blick på andra förändras, att jag inte fördömer, kanske. Jag får öva mig i att inte fördöma lika mycket eller av att bli klokare på mig själv"... vilket snarare är ett bidrag till världsfreden, att bli klok på sina egna aggressivitetsförråd"

Stefan säger också i samband med andra frågor om Bibliodrama att det finns en trygghet när pedagogen ger instruktioner, ger förutsättningar, ramar och ställer frågorna. Då kunde Stefan gå in i sin roll och få vara med sina upplevelser, tankar och reflektioner, trygg i att ingen kommer "rota" i dem. "det avgörande"... är på vilket sätt man ger deltagarna chansen att berätta och lufta sin tanke men man går inte vidare"... Det är en gräns som jag vilar i"... Därför är det pedagogens uppdrag att lotsa och känna att om man inte kan eller orkar eller vill vara med så får man vila och så tas man emot sen.



I intervjun utgår vi från en fråga⁵³ som Stefan själv uttalat. "Den övergripande frågan som klingar mellan vrakdelarna handlar om hur människan kan hitta sin balanspunkt och skydda henne mot yttre och inre erosion. Var finns Gud då människan eroderar och tycks ha mist förmågan till sammanhang och helhet?" och jag undrar vilken roll Bibliodrama ev. kan spela i sammanhanget. Stefans svar handlar om behovet av att i Bibliodrama tas hela människan i anspråk, "med allt som ryms i hennes kropp" vilket Västerlandets kristendomssyn i dialog med upplysningen motverkat genom att överintellektualisera världen och försöken att bevisa tro, vara logisk, förnuftig och rationell.

"det finns ett gammalt bibelord 'genom hans sår blir vi helade'... erfarenheten av Guds uppenbarelse sker ofta vid kors och lidande, alltså de erfarenheterna i vårt liv där vi tycker att nu brister det, nu mister vi någonting, nu går det sönder, så kan det paradoxalt vara att vid de tillfällena som jag kan få syn på någonting annat"... man får ibland dekonstruera sina Gudsbilder. Det är inte Gud som försvinner men mina föreställningsvärldar om Gud kan ramma, du kan till och med behöva slå sönder dem"...

"jag tror det finns nått friskt i att vissa saker eroderar för att då kan en ny förståelse stiga fram. Det är först när skalet brister som livet kan starta, det är först när fröet läggs i jorden i mörkret som det kan gro"... "Det finns något friskt i postmodernismens oöverskådlighet"... någonting sticker förmodligen fram – vad får vi se" "Nutidsmänniskan är överfylld av intryck, av stimuli, av information. Hon är i sitt inre rum sprängfylld"

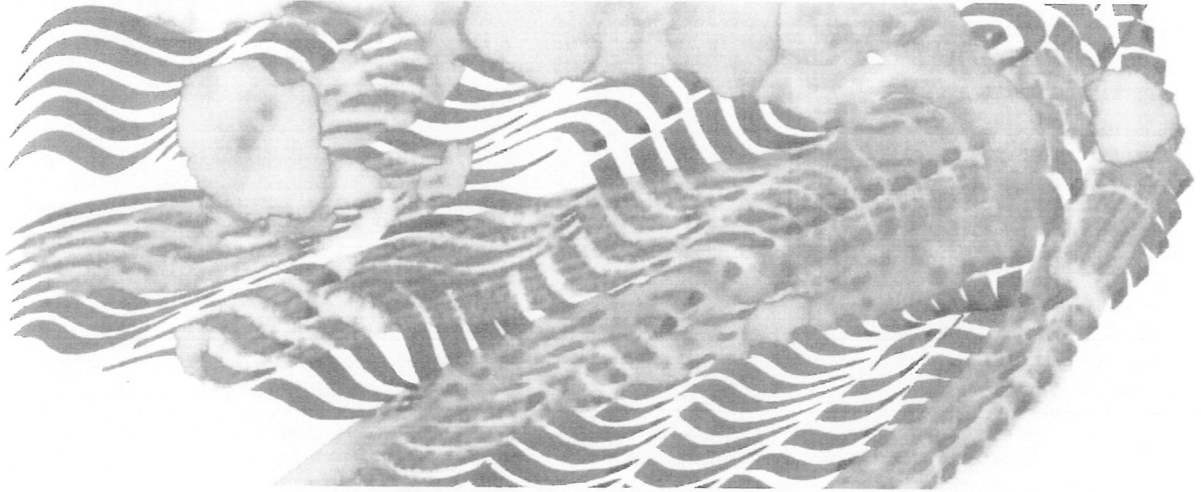
Stefan refererar till "en pedagogik för det inre rummet" och menar att Bibliodrama erbjuder en möjlighet att bearbeta det som finns i det inre rummet. "kan du uttrycka detta, det du bär på; en upplevelse av skuld, eller förlåtelse eller glädje eller förgrämdhet, vad du vill. Kan du få en gestalt av (det) i form av en bild"... som är målad, i form av en installation, en form av att du uttrycker det i en kropp med andra. Då får du det utanför dig själv och du får syn på det.

Och konst är ju"... att ge ett autentiskt uttryck för någonting man bär"... "konst är att göra verkligheten synlig på ett annat sätt än genom ord"... "när man ägnar sig åt konst är att utforska kaos"... "en parallellitet med barnens lek"... "Kan vi ge det en synlig gestalt så att människor får syn på det är ett bidrag till identitetsarbetet, förutom att det kan vara vackert"... "Konsten" kan på ett sätt som inte journalistiken kan åstadkomma, synliggöra verkligheten. Avslöja den, dechiffrera den, på allt sätt och den deltar i ett samtal om vad det är för verklighet vi lever i"... "konsten är ett bidrag som... som har en samhällsfunktion"

53 Ur en presentationstext som Stefan skrivit inför en utställning "Den sårbara människan", han haft i Immanuelskyrkan, Stockholm, under våren 200

5.3 Likheter och skillnader i Bibliodrama och Uttryckande konstterapi

Jag har framförallt valt att lyfta fram likheter och gemensamheter mellan Bibliodrama (BD) och Uttryckande konstterapi (UTK). Jag har valt att låta jämförelsen bölja fram och tillbaka mellan gemensamheter, tydliga och antydna likheter samt försökt synliggöra skillnaderna. Skillnaderna jag lyft fram kan givetvis beskrivas ytterligare men jag har valt att peka på dem (se fetstilta rader i detta kapitel) utan att göra så mycket mer av det. Det betyder inte att de är oväsentliga, bara inte så intressanta för det jag försökt beskriva



Bibliodrama (BD) och Uttryckande konstterapi (UTK) har liknande rötter i den humanistiska psykologin, den antropologiska och religiösa traditionen och filosofin, det estetiska synsättet, den hermeneutiska och fenomenologiska epistemologin. Båda hämtar kunskap från psykodynamisk teori, analytisk psykologi (Jung) och erfarenheter av konstens läkande och livsbefrämjande förmåga

BD och UTK ser människans uttryck (bilder, ljud, rytm, rörelse, agerande och ord, dvs. modaliteter), som nödvändig och kraftfull kommunikation, vilket man uppmuntrar och använder sig av intermodalt. BD-processen har karaktären av kristallisation vilket eftersträvas inom UTK.

Båda tar hänsyn (olika former av "considerations") till de olika konstformernas egenart beroende på vad som eftersträvas i den pågående processen. Både BD och UTK varnar för att se kreativa metoder som en samling enskilda, omedvetet använda kreativa övningar i terapi eller BD för att göra arbetet "bättre".

Både BD och UTK utgår från att arbetet handlar om vår existens i världen med all dess komplexitet där båda tillskriver sin resp. arbetsform förmåga att vitalt binda samman självet med världen, söka "rememberence" och kraft och makt att motverka bl a. den s.k. postmoderna fragmentariseringen. Uttryckande konstterapi är en fråga om integration på fler nivåer där desintegration är ett förstadium och bara genom att erfara och uppleva sin egen fragmentarisering kan återmedlemskapets arbete uppstå. I BD är ett

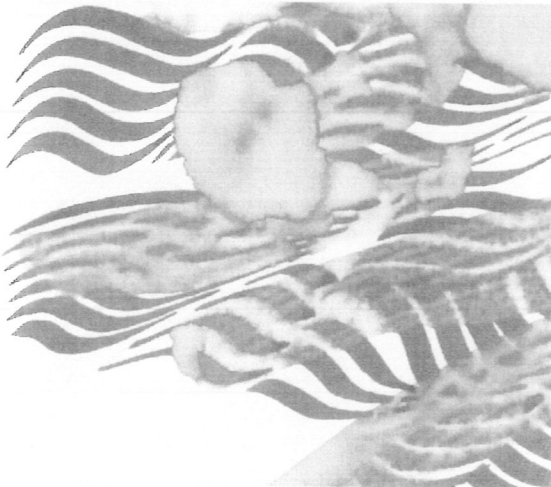
förstadium till mötet med texter (särskilt gamla, kända) ett av-lärande arbete (verlernen). I båda ses kreativitet som nära förbunden med kaos och även med upplevelser av primära kaotiska krafter i våra liv. Företrädare för UTK talar om "worlding", brobygge och inom BD pekar man på textens aktualisering hos individ och grupp i relation till omgivande värld. Kunskap om de kreativa processernas betydelse och lekens hermeneutik beskriven av bl a Laeuchli (tystnaden, kroppen, det omedvetna) och det fenomenologiska förhållningssättet kan sägas utgöra både BD:s och UTK:s grundläggande utgångspunkt. BD och UTK kombinerar verbala och icke-verbala uttryckssätt. Levine (UTK) beskriver en kombination av misstänksamhetens och generositetens hermeneutik och Laeuchli (BD) talar om värdet av ett möte mellan Logos och "The Ruach" (andan).

Inom UTK har man tagit tillvara på Winnicots distinktion mellan fantasi och imagination där den senare leder till yttre handlingar vilket också präglar BD, där man ser deltagaren som 'den handlande' snarare än den 'förstående'. De konstnärliga metoderna är många inom både UTK och BD, där inspirationen från psykodramats devis att 'visa', göra "som om" (as if, direkt metod, gå i dialog med bilder) istället för att tala om, analysera osv, är en viktig och verkningsfull väg för förståelse och känslomässig utveckling. Båda menar att de inre föreställningarna, den inre scenen har kontakt med den yttre, att skapande uttryck är förbundna med intrapsykiska processer och att det finns

en konstruktiv skapande kraft som strävar efter helhet.

I både BD och UTK uttrycks värdet av att ta vara på de "olikartade verkligheter" som påverkar oss människor. "Bibliodramatiska verkligheter" korresponderar till "imaginala verkligheter" liksom "ordinarie verkligheter" till "literala verkligheter" vilket också utgör ett användbart arbetssätt i både terapirum och textrum. UTK arbetar med estetisk respons och BD har former för analog feedback vilket tycks vara samma sak. I UTK är gestaltandet inför och att genomföra en performance, möta en publik av särskild vikt liksom man i BD ser ett särskilt värde av processen att förbereda och att också möta en publik, inom ramen för gruppen eller en församling/gudstjänst..

Som ledare i BD är processen styrande och konsten är att känna, veta, förstå när det 'drar ihop sig' vilket liknar terapeutens roll i UTK, där terapeuten liknas vid konstnär och terapi en kreativ handling. I BD talar Pitzele om att erövra en känsla för dramats form vilket liknar kristallisationsarbetet inom UTK. Båda ser konsten som en sorts tredje person, hur det emotionella läggs i en 'form', container.



Kanske BD skiljer sig på denna punkt genom att se texten som gräns, (ram?) men kan kanske jämföras med terapins ramar och UTK:terapeutens roll att intervensera och fokusera utifrån det kontrakt och arbete som föreligger?

Både BD och UTK sker i grupp, även om UTK också ofta sker individuellt och då utgör en stor skillnad till Bibliodrama som är en gruppaktivitet.⁵⁴

I BD påstås att texten är terapeuten och inom UTK att konsten, det kreativa arbetet, är en tredje (person) i rummet. Mc Niff menar att den medicinskt förändrande agenten är konsten själv, den som frigör och håller (containrar) psykets terapeutiska krafter. Terapeuten i UTK och Bibliodramaledaren tillhandahåller den kreativa processen och möjliggör att deltagarna finner ett autentiskt uttryck i dialog med

antingen den bibliska texten (BD) och med sitt inre (UTK och BD). Ledaren i BD och terapeuten i UTK tillskrivs olika roller som dyker upp hos båda, 'facilitator', 'director' osv. Både klient/deltagare och ledare/terapeut är involverade i processen, som aktiv lek, utan utifrån kommande tolkningar och analyser, med öppet slut. Ledaren är del av BD-scenen och tillhör den tolkande gemenskapen.

Inom BD undviker man medvetet att 'skapa' motstånd för att kunna arbeta med det, medan jag uppfattar att det inom ramen för UTK finns olika förhållningssätt och behov, beroende sammanhang och målgrupp där aktuell UTK-terapi genomförs.

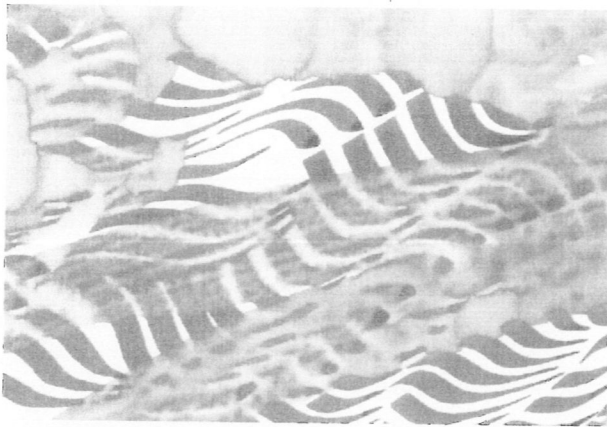
Som uttryckande konstterapeut erfordras tillgänglig utbildning men bakgrunden kan variera mer än i andra liknande sammanhang. Den terapeutiska kompetensen är nödvändig och självklar inom UTK där konstnärskapet ses som en lika viktig del, framförallt i pågående praktik. I Bibliodrama är estetisk, psykosocial och exegetisk kompetens nödvändig och man strävar efter att BD-ledare skaffar sig befintlig utbildning och olika yrkesgrupper, t ex pedagoger, teologer/diakoner, terapeuter etc. kan vara lämpliga ledare. Båda två kan röra sig i olika inriktningar beroende på syfte och målgrupp. Inom UTK och BD använder man sig av kunskaper om symboler, myter och sagor.

Riter och ritualer rymms inom både UTK och BD. De liturgiska formerna i religiös tradition har sin naturliga förlängning och utveckling i BD och inom UTK är ritualer att betrakta som konstnärliga uttrycksmedel från äldre kulturer med förmåga att bearbeta viktiga händelser i livet. I BD talar man om att riten bär om den är "rätt" utförd.

Inom UTK talas om att förlora sin själ, även om den aldrig kan gå förlorad, så kan vi förlora kontakten med dess rörelser i vårt dagliga liv och denna förlust av relationen resulterar i kroppslig och mental sjukdom. Det är inte svårt att se kopplingen till BD och den bibliska traditionen.

Inom UTK handlar *poiesis*, den kreativa handlingen, om integration, återhämtning, reparation och känsla av liv, om att få börja om vilket appellerar starkt till BD 'ursprungliga' drama kring uppståndelsen, från död till liv, nåden att få börja om.. Inom UTK uttrycks grunden för varat som det okända, djupet eller ibland Gud/gudar och inom BD och religionen finns olika sätt att närma sig bilden av Gud, där nämnda synonymer är frekventa. Ordet religion ur latinets *religio* (Beskow 1975), vars betydelse kan härledas ur *'religaré'*, binda fast eller *rele'gere*, återsamla hänger samman med prefixet re- som handlar om återkoppling, fasthållande. Ordet har annars en vag och växlande

⁵⁴ Pitzele lyfter dock fram att det finns ett bibliodramatiskt förhållningssätt som individen kan anta.



innebörd. Men om religion ytterst handlar om att binda samman nuet och historien, Gud och människan så synliggörs parallellen mellan UTK och BD på djupet

Levine (UTK) menar att när vi gestaltar vårt lidande i 'konstnärlig' form blir det en gåva som ges ut, som berör andra och som 'påverkar' andra att också gestalta sitt lidande/liv. Detta formar en helande gemenskap. Inom UTK talar man om denna "work of gift", "art as an origin" där ordet origin; **ursprung** kopplas till gapet, språnget, hoppet över, det som binder samman och ger liv åt en historisk gemenskap. Festen, gemenskapen (communitas) och nattvarden (transsubstantiationen, brödet som blir Jesu kropp och vinet Jesu blod, som Knill beskriver när han korresponderar terapins ritualer med den katolska mässans delar) förekommer som grundläggande metaforer i UTK för transformation och inom ramen för BD blir likheten, eller kanske gemenskapen, med religionens uttryck, inkarnationens under, Ordet som blir kött (då Gud blir människa), evangeliet, 'det glada budskapet' stark.

Det som skiljer UTK och BD ytligt sett är verksamhetens syfte. Inom BD arbetar man i huvudsak med bibeltexter som utgångspunkt medan UTK har människans behov i fokus.

Anledningen till att någon söker sig till ett Bibliodrama kan ha många orsaker liksom en människa som söker terapi, men där behovet av personlig hjälp, terapi, är tydligt och uttalat vilket inte utgör den tydliga anledningen när man söker sig till Bibliodrama.

Inom UTK arbetar man huvudsakligen med tydliga terapeutiska förtecken, men även pedagogisk och konstnärlig verksamhet är fullt möjlig och förekommer, liksom man inom BD kan ha olika inriktning i arbetet, pedagogiskt, teatraliskt, spirituellt, socialpedagogisk eller terapeutiskt.

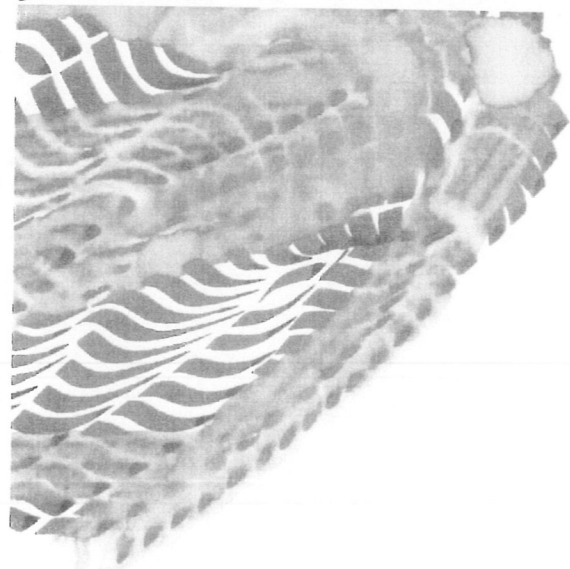
Men när UTK bedrivs som tydligt uttalad terapi så är mötet och relationen mellan terapeut och klient det som står i förgrunden, vilket inte alls är fallet i Bibliodrama.

Men skillnaderna glider över i många likheter och gemensamheter när både UTK och BD betraktas som process och med vilken filosofi/teologi och kunskapssyn man arbetar, inte minst arbetssättet.

När UTK definieras enligt Johan Cullbergs definition av psykoterapi⁵⁵, vilket sker och är relevant och har sitt berättigande, är skillnaden till BD stor eftersom Bibliodrama varken vänder sig tydligt till personer med psykiska problem eller erbjuder och uttrycks som behandling. Inom BD ses terapeutiska effekter, helande snarast som en bieffekt, även om den framhålls och uppmärksammas .

Men med andra definitioner och former av psykoterapi och Bibliodrama kan likheter och gemensamheter vara stora precis som definitioner och former av pedagogik kan variera.

BD hälsosamma dimension handlar egentligen om definitionen eller bestämmelsen av vad en bibeltext är vilket inte är så enkelt att jämföra med UTK. Dock BD och UTK betraktas som mycket lika utifrån de gemensamma kunskapsteoretiska rötterna vad gäller de fenomenologiska och hermeneutiska ansatserna. Varken BD eller UTK har bundit upp sig till någon särskild psykologisk skolbildning, förutom att man använder psykodynamisk och djuppsykologisk teori och sina egna mycket likartade "metoder", vilket ger dem en gemensam ansats.



55 : "Psykoterapi är en behandlingsmetod för sådana personer som besväras av psykiska problem och därtill relaterad psykiska störningar. Behandlingen skall vara fast anknuten till psykologisk teori. Den skall utföras av därtill utbildad person eller av någon som befinner sig i handled utbildning. I psykoterapin skall sådana drag i personligheten stödjas, som är av vikt för självständigt tänkande och handlande. Dessutom stöd individen i sina försök att undanröja hinder för en positiv utveckling och mognad." (s 420 Cullberg 2000) I en kommentar till ovannämnda definition skriver Cullberg att "Definitionen trycker på behovet av utbildning, professionalitet, teori, metod, mognad etc." och han varnar för charlataneri inom området. Han menar också att "samtalet skall ingå i en systematisk behandling skontakt som definieras som psykoterapi"

6. Varför Bibliodrama? • diskussion/slutsatser •

Skapa bättre hälsa, genom att tolka världen så att det skapar sammanhang, skulle kunna vara mitt korta svar på rubrikens fråga. Rubrikens fråga ovan finns i min och detta arbetes bakgrund och jag tycker mig se hur mitt sökande fört mig till att skriva om både Bibliodrama och Uttryckande konstterapi. Framförallt att söka de gemensamma spår jag tycker mig ha sett.

Antonovsky säger att hälsa är ett förhållningssätt och inte ett personlighetsdrag. Det handlar om känslan av sammanhang som uppstår genom begriplighet, hanterbarhet och meningsfullhet. Levine ser lidande som en del av de mänskliga villkoren och inte någon inneboende patologisk fantasi i psyket som ska botas. Inom UTK pekar man tydligt på vikten av att poiesis förs till psykologin. Winnicots bidrag till den terapeutiska uppgiften förstärker synsättet att all förändring sker i mellanrummet, 'mellan inre och yttre värld där både klient och terapeut är involverade och inga tolkningar kan komma utifrån.

Bibliodrama handlar om tolkning, där texten i sig skapar ett rum tillsammans med traditionen att tolka, de olika personernas personliga tolkningar i interaktion med varandra och där processen synliggörs, visas och tar gestalt öppet och lekfullt men ändå på fullt allvar. Bibelns texter kan tyckas omoderna i det kanske mest sekulariserade av alla världens länder, men jag vill påstå att det är precis tvärtom. I ett mångkulturellt, fragmentariserat samhälle uppstår mycket lidande av olika karaktär; utbrändhet, kulturkrockar, identitetskriser, tomhets känslor där Bibliodrama i större utsträckning skulle kunna vara ett alternativ.

Bengt Kristensson-Uggla⁵⁶ (2002) skriver *"En central erfarenhet i vår tid är att allt är möjligt att tolka – och går att tolka på nya och oväntade sätt!"... "vi tolkar den värld som vi har gemensam så olika? Hur skall vi idag kunna dela världen så att vi kan dela världen med varandra? Och om allt är tolkning – vad är då sanning?" Han "menar att vi idag lever i något av en hermeneutisk tidsålder då förmågan att tolka blivit en strategisk kompetens. Men bejakandet av tolkningens möjligheter tvingar oss samtidigt att ställa frågan: vilka kapaciteter kan vi egentligen tillerkänna människan? Och vem kan man lita på?"*

Och vidare *"för att världen skall hänga samman är det paradoxalt nog nödvändigt att vi delar upp den och det är endast genom att göra skillnad som vi kan bli delaktiga, bilda mening och utveckla en identitet som kan delas med andra"* (baksidestexten, ibid. 2002)

"i ett samhälle präglad av informationsöverflöd och där kunskap och lärande står i fokus är det i stället förmåga till urval, variation och tolkning som utgör nyckelkompetens. Den perspektivrikedom som man kan utveckla genom att variera seendet framstår idag som ett uttryck för verklighetsrikedom som det är ytterst viktigt att ta tillvara. Ur ett hermeneutiskt perspektiv blir det möjligt att såväl berättiga mängden av tolkningar som relatera dem kritiskt till varandra i en tolkningarnas konflikt. Men det förutsätter att omvärldsanalysen tar slaget om verkligheten på allvar." (s 12 ibid. 2002)

Jag menar att Bibliodrama har stor relevans idag, eftersom man i BD tränar förmågan att tolka, förmågan att dela "världen", både den yttre och inre, med varandra och får tillgång till sin fulla kapacitet, kropp och själ. Bibliodrama bjuder in till en tolkningarnas konflikt som ett kreativt sammanträffande där möjligheterna till begriplighet, hanterbarhet och känsla av sammanhang finns i Bibliodramas form och process. Olikheterna är en styrka i Bibliodrama. Just därför kan Bibliodrama på ett särskilt sätt förändra och påverka människor och grupper och leda till bättre hälsa i den vida mening jag försökt beskriva.

De som enligt min erfarenhet visat mest motstånd att ge sig hän i Bibliodrama, skulle jag vilja likna vid dem Antonovsky benämner har en rigid KASAM. Den gruppen ser sig själva som mycket friska och har framför allt rätt, vet vad som är sant eller hur texten ska tolkas. Bland dessa finns å ena sidan de övertygade fundamentalisterna och å andra sidan de rationella, ofta överintellektualiserade. Samtidigt kan just Bibliodrama vara den plats där något annorlunda kan bryta igenom hos dem som i likhet med Lauchlis resonemang, ang. den historiska konflikten mellan förståelse och tro, ofta uppträder som bråkande 'tvillingar'.

⁵⁶ Bengt-Kristensson Uggla, docent i tro- och livsåskådningsvetenskap, verksam som rektor för IFL och adjungerad professor i filosofi och företagsledning vid företagsekonomiska institutionen, Stockholms universitet.

Bibliodramaprocessen består av en ständig växelverkan mellan dem båda, och båda "sidor" har något viktigt att bidra med där textrummets hela process 'inkarnerar', förkroppsligar, transformerar och en tredje gestalt uppstår.

Per Apelmo, lärare inom Uttryckande konstterapiutbildningen, gör en indelning i tre begrepp; Uttryckande konstterapi, uttryckande konstpedagogik och uttryckande konst. (s 147 ff, Apelmo 1996)

Han menar att den psykoteraeutiska profilen är väl utarbetad i amerikansk och engelsk litteratur men skriver att **det som återstår är att formulera den gemensamma grundläggande kursen och den socialpedagogiska profilen** (förf fetstil.anm.). Apelmo skissar på behovet av ett formuleringsarbete om de gemensamma inspirationskällorna; teorier om lekens och den kreativa aktivitetens betydelse för människor.

Jag menar att min beskrivning av Bibliodrama är ett sådant formuleringsförsök i sin jämförelse med Uttryckande konstterapi. Jag menar att ett pedagogiskt förhållningssätt till Bibeltexter kan bli terapeutiska när de används i Bibliodrama. Benämningar och definitioner av olika verksamheter kan vara viktiga men innehållet i det vi faktiskt gör är alltid viktigast och ibland hänger benämning och innehåll ihop på ett fruktbart sätt. Ordet Bibliodrama är inte alltid det mest framgångsrika, men med lite kreativitet kan kärt barn få många namn.

Apelmo menar också att särskild vikt skall läggas vid det deltagarorienterade tänkande som belyser relationsformer; relationen mellan psykoterapeuten och dennes klient, respektive pedagogen och deltagarna. I det direkta mötet kan detta uttryckas som ett subjekt- subjekt förhållande istället för ett subjekt – objektförhållande i det pedagogiska arbetet och här refererar Apelmo till Paolo Freire eller som ett lyssnande och medlevarskap istället för ett experttänkande i det terapeutiska arbetet. **Resonemanget förstärker de likheter jag skissat mellan UTK terapeuten och BD-ledaren.**

Apelmo uttrycker sin förhoppning om att bokens initieringsarbete (Apelmo 1996) ska bidra till framtida diskurser; i forskning och utbildningar vilka i sin tur kan bidra till att stödja yrkesverksamma av olika kategorier att vidareutveckla sitt arbetssätt genom att involvera skapande arbete. På detta sätt ges barn, ungdomar och vuxna i olika verksamheter möjligheter att tränga in i sitt eget medvetande och tydliggöra det för sin omgivning i syfte att i en ökad handlingsberedskap vara med och påverka framtiden. (s 152. Apelmo).

För mig blir hälsodimensionen i Bibliodrama, kopplingen till Antonovskys begrepp KASAM samt det vidgade hälsoperspektivet (WHO och Cox utläggning om 'Shalom'begreppet) ett kraftfullt bidrag denna vidareutveckling där jag menar att Bibliodrama har en särskild kvalitet. Det handlar om att ta itu med de svåra frågorna om vad man kan och vill tro på, vad som ger sammanhang och är meningsfullt i vår tid av kulturkrockar, tomhets känslor och fragmentarisering. Bibliodrama är ett sätt att hantera och begripa livet och kan ge känsla av sammanhang och mening.

Arthur Robbins, representant för teoretisk förankring vad gäller psykodynamisk teori och "Creative Arts Therapy" inom Uttryckande konstterapiutbildningen, vill lyfta fram nödvändigheten för en terapeut att förhålla sig till kreativiteten i livet som helhet. Han skriver om ett för 'terapins område inte så fruktbart sätt', genom att påstå att det område som nog utmanar mest är vanliga institutioner som skolor och grannskapsarbeten/ områdesarbeten/ fritids/hemgårdar (fri översättning av 'settlement', förf anm) där barn och vuxna kan återupptäcka de försvunna delarna av sig själva. (s.36, Robbins 1994)

"Den terapeutiska rollen är för all del inte förbehållen psykoterapeuter" skriver Björn Wrangsjö i boken "Mötas och växa – reflexioner kring psykoterapiyrket" (s.94, 1997). "Terapeutiska förhållningssätt, i meningen ett särskilt sätt att lyssna och spegla, finns inom alla sektorer av vårdenssjälavården och inte minst inom den privata sektor som sysslar med självförverkligandel/alternativmedicin"... "Som en kommentar till psykoterapins inlemmande i vården kan jag nog framhålla min tidigare privata uppfattning att den skulle vara mera betjänt av att vara en specialitet inom undervisningsväsendet snarare än inom vårdsektorn. Vad psykoterapeuterna hjälper sina patienter att finna är ju deras egen specifika livskunskap".

Jag tolkar det som att han menar att undervisningsväsendet, pedagogerna har en stor uppgift att fylla i sammanhanget. Inom den pedagogiska världen, t ex skolor och folkbildning, möts människor idag från olika kulturer. Kulturer kan handla om ålder, kön, etnicitet och religion. Bibliodrama skulle kunna vara en form för verklig integration och identitetsutveckling utan färdiga svar. Både Bibliodrama och Uttryckande konstterapi som både ideologi och arbetsform tror jag har stora utvecklingsmöjligheter och så länge de förhåller sig öppna mot omvärlden och ny kunskap har de möjlighet att hantera, begripa och skapa

sammanhang i en föränderlig och framrusande samtid.

I ovan nämnda boks efterord ifrågasätter Wrangsjö vår västerländska kulturuppfattning, jag/självuppfattning och verklighetsuppfattning. Han menar att kultur- och jag/självuppfattning inte kan ses helt skilt från varandra.

Cullberg (s.452 f, 2000) menar att "psykiatrin är den del av den medicinska vården som är mest kulturkänslig" när han skriver om invandrar- och flyktingpsykiatri i boken "Dynamisk psykiatri". Terapi handlar också om kulturmöten, "det psykiatriska sjukdomspanoramats är kulturellt påverkbart" och han nämner förekomsten av det som kallas "cross-cultural psychiatry" och menar att studier i socialantropologi är av stort värde i detta sammanhang.

Vem och vad är sjukt och vem och vad är friskt – frågor som ständigt behöver leva i oss och utmana oss att finna verkningsfulla former som leder till hälsa i dess vida mening!

Jag vill avsluta denna del med att instämma med Irwing D.Yalom som menar I boken "The theory and practice of group psychotherapy" att **terapi ytterst handlar om en djup mänsklig upplevelse och därav följer att antalet vägar genom denna process är oändliga.** (förf.fetstil.anm s.4, 1995)

7. Avslutning

När jag beskrivit och jämfört Bibliodrama(BD) och Uttryckande konstterapi (UTK) har likheterna varit slående. Det finns mycket som verkligen är gemensamt och de är samma andas barn! Jag har upptäckt att mitt mål också varit att vidga synen på vad som är terapeutiskt vilket gjort mig mer intresserad av att definiera det hälsosamma i Bibliodrama, inte minst med hjälp av Uttryckande konstterapi.

Jag har fått arbeta ganska hårt för att både få fram och för att begränsa beskrivningen och jämförelsen men hoppas att denna text ska kunna inspirera och informera intresserade av Bibliodrama.

Detta är ett arbete som jag brunnit för hela tiden, men jag har inte kunnat vara i den elden så mycket som jag önskat. Dessutom förstår jag att jag försökt skriva om ett oerhört stort område utan möjlighet att vara i närheten av att göra det all sin rättvisa. Men å andra sidan har jag inte brunnit upp, än...och lågan inte brunnit ner. Att skriva uppsats om ett kärt ämne är som Bibliodrama och min inlednings mellanrubriker; en plats för allvar och lek, fullt av symboler och ritualer. Kritik är lika viktig som ett frigörande förhållningsätt. Man behöver ett 'skift' då och då med fest, lust och resor 'långt bort'. Det innebär utmaning, process, möte och känslor och har mycket med tro och uttryckande konst att göra. Själva formulerandet är ett hårt arbete då erfarenhet och kunskap ska samlas ihop. Kroppen vet!

Det har varit oerhört inspirerande och meningsfullt att få fördjupa sig i något som engagerar vilket jag är mycket glad för att jag kunnat göra och kommer att fortsätta göra. Jag har påbörjat en tvåårig deltidstudium i Bibliodrama, Tyskland under uppsatsarbetet och har kunnat ta konkreta steg mot att utveckla Bibliodrama i Sverige. Min ambition är att få vara med och starta en Bibliodramaledarutbildning inom en snar framtid, där min utbildning i Uttryckande konstterapi har varit ovärderlig.



Jag vill tacka för den, för inspiration och kunskap jag fått.

*Stort Tack till möjliggörarna av Uttryckande Konst,
vill jag HÄLSA till alla lärare och kamrater.*

Tack Åke handledare för att du ställde upp, för palmsöndagens gudstjänst i år och för din uppmuntrande tro på det jag sysslar med.

*Tack min älskade man Dieter för tillräckligt bra tålmod med mig
och mina krångliga frågor om ditt (fantastiska
och krångliga) modersmål, tyska språket.*



8. Källor

Källförteckningen är indelad i områdena;
Bibliodramalitteratur, Litteratur om Uttryckande konstterapi, övrig litteratur och eget material.

Litteratur om Bibliodrama

- *"Bibliodrama als Prozess"*, Else Natalie Warns und Heinrich Fallner, Luther Verlag, Bielefeld 1994.
- *"Bibliodrama"*, Antje Kiehn, Samuel Laeuchli, Heidemarie Langer, Gerhard Marcel Martin, Ruth Passauer, Tim Schramm, Yorick Spiegel, Wolfgang Teichert. Kreuz Verlag.(1987) Stuttgart 1992 (5:e upplagan).
- *"Bibliodrama. Praxis-Theori-Reflexion"*, Elisabeth Naurath, Uta Pohl-Patalong (Hrsg). Verlag W.Kohlhammer , Stuttgart 2002.
- *"Body and Bible, interpreting and experiencing Biblical narratives"*, Björn Krondorfer, editor, Trinity Press International, Philadelphia 1992.
- *"Das Spiel vor dem dunklen Gott – Mimesis – ein Beitrag zur Entwicklung des Bibliodramas"* Samuel Laeuchli. Neukirchener Verlag. Neukirchen-Vluyn 1987
- *"Der Kleine Goliath. Bibliodrama mit Kindern"*. Christine Klaes. R.Brockhaus verlag. Wuppertal 1996
- *"Jesus und der Teufel: Begegnung in der Wüste. Imagination, Spiel und Therapie in der Versuchungsgeschichte. Mit klinischen Beiträgen von Evelyn Rotchild-Laeuchli"*. Samuel Laeuchli. Neukirchener Verlag. Germany 1992
- *"jetzt. Bibliodrama im Spannungsfeld von Psychodrama und Liturgie"*, Klaus-Werner Stangier. In Scenario Verlag. Köln 1997
- *"Sachbuch Bibliodrama"*, Gerhard Marcel Martin, Kohlhammer, Stuttgart 1995, 2001 ny upplaga
- *"Scripture Windows – the theory and practice of Bibliodrama"*. Peter A Pitzele, Phd, The 1996 Bibliodrama training Institute.
- *"Textraum – Bibliodramainformation"*. Gesellschaft für Bibliodrama e.V Bielefeld, 16. Ausgabe Juni 2002", temanummer om "Die heilsame Dimension Des Bibliodramas", 12. Ausgabe Mai 2000, tema-nr om ledarskapet i Bibliodrama.

Litteratur om Uttryckande Konstterapi

- *"A Multi-Modal Approach to Creative Art Therapy"*, Arthur Robbins, Jessica Kongsley Publishers, Great Britain 1999
- *"Art as medicine. Creating a Therapy of the Imagination"*, Shaun Mc Niff. Shambala. Boston&London 1992.
- *"Foundations of Expressive Arts therapy. Theoretical and Clinical Perspectives."*, Steven Levine and Ellen G.Levine red. Jessica Kongsleys Publishers, Great Britain 2000.
- *"Ministrels of Soul. Intermodal Expressive Therapy"* Paolo J.Knill, Helen Nienhaus Barba, Margo N.Fuchs. Palmerston Press, Canada 1995

- "Poiesis. A Journal of the Arts and Kommunikation" Volume 2. 2000. Editor: Stephen K. Levine. Canada.
- "Poiesis – The Language of Psychology and the Speech of the Soul", Stephen K. Levine. Jessica Kingsleys publisher, 1997
- "Uttryckande konstterapi – en presentation", red. Per Apelmo. Centrum för välfärdsvetenskap, Seminarierapport, Skriftserie C. Eskilstuna kommun 1996.

Övrig litteratur

- "Befrielsens språk", Jürgen Moltmann. Gummessons. Falköping 1978
- "Den moderna tyska ordboken", Informationsförlaget, Stockholm 1985.
- "Dynamisk psykiatri", Johan Cullberg. Natur och Kultur. Sjätte utgåvan 2000. WSOY Finland
- "Ett oändligt äventyr. Om människans kunskaper", Sven-Eric Liedman, Albert Bonnier förlag, Falun 2002.
- "Flow. Den optimala upplevelsens psykologi", Mihalyi Csizentmihalyi, Natur & Kultur, Danmark 1997
- "Från naivitet till naivitet". Göran Bergstrand. Verbum förlag, Göteborg 1996
- "Focusing", Eugene T. Gendlin, Bantam Books, USA 1981
- "Guds revolution och människans ansvar", Harvey Cox, Aktieförlaget Tryckmans, Stockholm 1974
- "Hälsans mysterium", Aaron Antonovsky. Natur och Kultur Finland WSOY 2000.
- "Modet att skapa", Rollo May. Natur & Kultur, Stockholm 1994.
- "Mötas och växa – reflexioner kring psykoterapiyrket", Björn Wrangsjö. Natur och Kultur. Borås 1997.
- "Nationalencyklopedin", uppslagsverk och ordbok.
- "Resa utan gränser" Dorothe Sölle. Skeab. Tryckmans, Stockholm 1979.
- "Ropet efter myten", Rollo May. Aktieförlaget, Trondhjem 1994
- "Slaget om verkligheten. Filosofi. Omvärldsanalys. Tolkning", Bengt Kristensson-Uggla, Brutus Östlings bokförlag Symposium, 2002.
- "Teologisk ordbok" Per Beskow. Awe/Gebbers. Stockholm 1975
- "The theory and practice of group psychotherapy", Irwing D. Yalom. Basic Books. New York. 1995.
- "Utvecklingspsykologi – psykodynamisk teori i nya perspektiv", Havnesköld och Risholm-Mothander. Liber AB, Erlander Gummessons, Falköping 1999.
- "Våra ord. Deras uttal och ursprung. Kortfattad etymologisk ordbok", Elias Wessén. Norstedts Ordbok. Norge 1999.

Eget material

- *Intervju med Biblioramadeltagare.* Februari 2003 i Stefans kök, Skärholmen. Bilaga 1.
- *Dokumentation från biblioramaworkshop*, Åke Jonsson, Lotta Janghage, Lotta Geisler 1997.
- *Illustrationer och omslag (tuschteckning/lavering samt collage)*

Bilaga

till Uppsats

”Bibliodrama och Uttryckande konstterapi – samma andas barn”

Intervju med Stefan Sjöblom

Den 5 februari 2003 i Stefans kök, Skärholmen. Stefan, 52 år, pedagog, pastor, konstnär. Kollega med undertecknad sedan 1992 på Lidingö folkhögskola. Intervjun spelades in på band (En timme långt) som jag sedan skrev ned så ordagrant som möjligt och med så lite interpunktion som möjligt för att inte eftertolka alltför mycket. Köksfläkten visade sig störa, trots kontroll av ljudet innan och gjorde lyssnandet och därmed nedskrivandet svårt. Vi några tillfällen var det omöjligt att höra några ord vilket anges i texten med parenteser (hör ej).

Syftet med intervjun är att ge underlag till en vinjett i arbetet och belysa hur Bibliodrama kan verka hos en människa. Jag valde Stefan dels utifrån det konkreta Bibliodrama jag valt att beskriva vilket också ger en mer hel förståelse av intervjun och dels utifrån den kunskap jag har om Stefans personliga resa sedan dess och hans förmåga att reflektera och verbalisera sin upplevelse.

Lotta

Det jag skulle vilja, min huvudfråga, är att jag skulle vilja är att du berättar om dina erfarenheter av Bibliodrama

Stefan

Både som deltagare och som ledare?

Lotta

Du kan välja – jag kommer fråga mer sen – jag vill att du väljer hur frågan, det kommer till dig. Det som kommer till dig först

Stefan

Jag har varit med i Bibliodrama både som deltagare ett antal gånger och som ledare ett antal gånger... det som är slående tycker jag är hur man jobbar... det är att man använder så många, att man har en enda text och närmar sig denna berättelse med så många arbetssätt ... (hör ej/me)..och väldigt mycket med kropp.

Alltså...alla dessa övningar som ingår i det här är att känna efter med kroppen...och att man sen reflekterar över detta, man är igång och det är det ena och att det är så många metoder och varje, varje arbetssätt ger, belyser någonting, både i texten men också i ens eget liv. Både och Det är det som är själva finessen med att umgås med en berättelse där denna kan identifiera sig och överraskas, gång på gång vad det är för arbete som jag får den här gången, som jag får fatt i, omedvetet och hela min, en av de viktigaste erfarenheterna är ju att jag

överraskades så infernaliskt över att jag identifierade mig med... Det var i slutskedet som jag ska komma till så småningom, jag överraskades så kapitalt, vad jag då fick syn på, och sedan att det inte bara är en kort stund utan det är något som pågår. Man arbetar i tre dagar som vi gjort de flesta gånger jag varit med och man hinner att sova på saken, och man får fatt i sina drömmar i vissa fall och man ser nya saker. Och sen är man dödens trött, och man brukar vara riktigt så där mosigt trött efteråt för att det är ...

Alla mina känslor har värmts upp och en rad erfarenheter har blivit aktualiserade och det som att man får syn på, både på livet och jag får syn på mig själv på ett sätt som jag inte varit med om att jag kunnat se på någon annanstans, än just under de här dagarna. Det är märkligt, att det kan, hela den delen i Bibeln om fromma delen i dig som söker Gud och den mänskliga delen, om den nu finns, som söker förstå sig själv och...

Det är det kropp-sliga och det sexuella och det är det aggressiva, är precis hela bibeln (hör ej) men också lika mycket att se andra agera, det är en interaktion med texten och med mig och med andra och med alla dessa metoder för det är alltid något nytt som händer beroende på vad det är som händer om man berättar, gestaltar eller målar.

Lotta

Jag tänkte bara, när du säger att det är ett sätt du inte varit med om tidigare, du har ju ändå levt och det jag

vet om dig och varit med i kyrkovärlden och även i relation till grupper, människor och livet?

Stefan

Jomän... dels har jag predikat i min dag så förfärligt många gånger, alldeles för många gånger och då , och då ... (SKRATT)

Och då kan man bara notera att det uppstår en slags trötthet i ljuset av att kommentera en text som man hört förr, så kan man inte förnya sig och lyssnar man på någon så är det inga nyheter heller egentligen, alltså det är ett sätt att kommunicera den här (hör ej) och man sitter och man lyssnar – det är liksom...enbart - det är inte fy skam.

Det är framför allt drivkraft till att jag själv arbetat med och bibliodrama och skapande är att jag vill arbeta med alla andra sätt än dem jag varit med om, det är så.

Lotta

Vad är det som stört dig, hindrat, stoppat dig?

Stefan

Jag är en bildmänniska det är som om de språken aldrig fått vara med på arenan, alltså att använda bilden, det var aldrig på riktigt i den kyrkan, som jag uppfattat det.

Lotta

Hur tänker du då?

Stefan

Jo, jag tänker så här teologer som står där med en eminent utbildning i exegetik, det är arenan, men man har inte fått utbildning i hur man inspirerar en grupp att omsätta tankar och reflektioner i en bild, eller i kropp eller i gestalt eller i tyg, nått annat.

Det är en minimerad språkvärld man rör sig i. Och den har uppfattats som att det är bara det som är på riktigt. Och det har väl med avsikt av att våga pröva, det är min upplevelse av den...jaa

Lotta

Är det någon speciell erfarenhet som sticker ut BD?

Stefan

Varje gång som jag har deltagit i eller inspirerat till slutspel dr man jobbat med en text jättelänge och förkroppsligat den i delmoment ett antal gånger. Man har målat, skrivit, pratat, berättat dansat rört

sig så kommer den sista summa summarium; då har man värmt upp sin egen erfarenhet, sitt eget känsloliv och texten och så sker en spontan identifikation med någonting, som naturligtvis sker omedvetet, men som ofta visar sig stå fram oerhört centralt i varje människas liv.

Antingen man prövar detta – vad händer när man går in i den rollen - det kan vara ett föremål, en person eller något annat. Då kan man överraskas av det som händer, både i dig själv, när man möter sig själv, går in i den med sig själv, då jag gestaltar detta och när jag möter andra som gestaltar något annat och då är man oerhört känslig, oerhört generativt. Utan slutspelet, ska inte säga att det faller, men utan allt annat, allt är med som väcker att man går hela vägen och till slut blir det en roll gestaltning

Om man ska prata med den gamle Sunden Om jag tar en roll så måste jag ha en motpart om jag är barn så är någon annan en vuxen , om jag är troende så är den jag tror på, alltså en rollgestaltning. Jag står alltid i relation till något eller någon om jag går in i en roll och det är det som väcker min föreställningsvärld om vem jag är och vad du är. Det är rollteorin som han har som är så välsynlig Sundén. Den ska du ha med

Lotta

Okej

Stefan

Den är ... Jag kan ta ett skojigt, tydligt exempel t ex Fågelmålararen Lars Jonsson identifierar sig med fåglarna så han söker sin identitet och då kan man fundera på vem som är motparten i rollspelet? Är det Gud som bär fåglarna eller är det naturen som han får leva i, eller naturen som ger mat, vem är den motparten. Om man går in i en sån roll. Tar du en roll så ställer du dig i relation till något så händer något. Identitetsskapande är alltid ett jag och du, på en nivå ett jag och du förhållande,

Lotta

Du har talat generellt om att det finns beröringspunkter med ens eget liv och jag tänkte att du också bär på sånt, en sån erfarenhet, och det vet jag ju. Skulle du vilja berätta om det?

Stefan

Ja. 1996 så var Lotta och jag på samma

Bibliodrama, Du ska få den texten av mig. Jag...texten var när Jesus driver ut månglarna ur templet och vi hade jobbat med texten länge och väl, och det var dags för slutspel och vi skulle välja att vara någonting. Av någon outgrundlig anledning så valde jag att vara en pelare i templet. När jag läste mina reflektioner efteråt så fick jag någon slags jättestark bild av att jag levtt ett helt liv och identifierat mig med att vara någon slags, pelare är något som bär upp något stort, templet kan vara så symbol för kyrkan jag har varit jätteverksam i kyrkan alltså stötspelare varit ledare och engagerad upp till mössan.

Templet kan också vara symbol för kroppen, pelare för ett ansvarstagande, och har varit till för andra. Det jag kommer på när jag står där fäst vid marken en pelare har ju ett tryck både där upptill och står på fötterna och då blir den här bilden övertydlig... att jag under 46 år varit en sån, identifierat mig med en sån roll och när jag står där i slutspelet kom jag på att jag skulle vilja dansa, frigöra mig och gå min egen väg och sakta fick jag fatt på någon tankekedja...jag måste ju, (hör ej) texten handlar om att bygga upp och riva ned och,, så måste jag, någonting måste rivas för att jag ska kunna bygga upp någonting nytt av templet igen (gå till mig själv) och jag måste gå därifrån, jag måste gå, avsäga mig uppdrag, avsäga mig min självbild Alltså bryta upp med någonting, mista mig själv, vad som helst, för att ha möjlighet att hitta ett annat sätt än att bara vara den människa som alltid ställer upp, bära upp, vara till för andra.

Jag brukar säga...jag var jätteengagerad i att andra ska må väl, så e' de, då gör man det istället för att unna sig själv nånting, alltså det man själv gör åt andra det man själv behöver. Jag minns att jag skrev i totalspelet var jag pelaren som bar upp men jag ville slippa något av engagemanget för att ge lusten och dansen en plats göra nått själv ta del av livet och jag längtade så intensivt av någon sorts kroppsligandlighet. Alltså jag tänkte på Gud, Gud blir inkarnerad. Blir kött. Jag tänkte..det måste finnas något annat sätt att bli inkarnerad på eller mitt liv skulle få en annan gestalt än att va en pelare som ska liksom bära upp.

Och när jag stod där och såg alla röra sig i templet och leva så kände jag, jag är ju fast naglad jag spränger mig själv i luften snart, jag måste härifrån- Det blev en slags eftertanke och rannsakan som, som var från det här tillfället, som jag många år

tillbaka återvänt till, jag vet inte hur många gånger, dom är hur många gånger som helst.

Lotta

Ursäktat (jag flyttade bandspelare närmre Stefan)

Stefan

Vi kan meddela (skojar med högtalarröst)

Jag blev så nervös, jag såg inte...

Lotta

Det återkom?

Stefan

Ja det har åter kommit. Det var någon som sa till mig om man är en pelare den transformerar man inte i brådrasket jag kan bara konstatera att ... För min del ...jag fortsatte att vara pelare fram till den tills den dag jag blev sjukskriven av överansträngning och man kan säga att den här bilden har återkommit igen.

Nu förstår jag lite tydligare att om, att jag kunde inte fortsätta att vara den här gestalten (hör ej)... utan jag hade glömt bort mig själv, jag hade glömt bort mig själv helt enkelt, sen har ju det, det, det är ju en jättelång historia, men efter det här, jag gick, och det kraschade, alltså templet kraschade. Man kan säga att bilden av att pelaren gick, det var ju att templet i betydelsen min kropp, den kraschade kan man säga, för den ... (hör ej) och, och det blev sen en, det var verkligen en slags från död till liv upplevelse, besviken ganska nere, att man mister nånting och sakta upptäckt att jag funnit någonting helt annat och sen jag sen Sedan tre år tillbaka har jag ägnat mig åt att gestalta mina erfarenheter väldigt mycket i mycket handfast konst, väldigt handfast jag tror att det står för detta, ett outtömligt behov av att gestalta mitt liv, mina erfarenheter i livet, att det ska få ta gestalt påtagligt, det är plåt, trä det är precis allt, en smärre explosion och då har jag gång på gång återvänt till det som jag försökt utveckla nämligen, jag är tveksam om jag skulle fått en sån tydlig spegelbild av min livssituation om jag inte just i det här specifika tillfället fått syn på mig själv i symbol som en pelare

Lotta

Vad betyder det? Betyder att detta inte hade hänt eller har det varit när du säger spegel bild. Hur ser du på den bilden?

Stefan

Jag tror väl... jag hade väl en aning om jag kan inte fortsätta så här, men jag fortsatte i alla fall för jag hade inget annat men den här identifikationen med den här pelaren i templet blev så övertydlig. Jag såg att om jag fortsätter så här, ingenting kommer att hända mig. Jag beskrev mig själv som den, jag tar, beskrev mig som den hemmavarande sonen som fastnar i bitterhet och aldrig sett vad man fått utan bara grämde mig och stod där och titta varför händer inget och det är synd med mig och en massa trista (hör ej/kommunikationer?) och den bilden gav mig näring.

Du har att välja, vill du vara kvar i den trygghet som det innebär att vara pelare eller vill du nått annat. Men eftersom den återkom, den har återkommit så ofta, så tror jag att jag har varit just den här, genom att en slags murbräckans envishet, kommer man därifrån den positionen så skulle jag blivit genomtråkig, bitter, less på livet om jag väntat kvar. Men jag har så att säga en, för mig var detta tillfälle en ovärderlig starthjälp alltså och jag visste att jag måste göra nånting, men det tog lång tid innan det blev så. Innan jag kom till detta skott och det blev ju, det gick ju inte förrän katastrofen var ett faktum.

Lotta

Hur fungerar den här bilden, upplevelsen idag?

Stefan

Jag tror att den hjälpte mig att förstå vad det var för ett liv jag hade levt. Alltså jag tycker mig med hjälp av den här bilden ha ett hyfsat namn på vad det var för liv jag hade levt. Alltså den har hjälpt mig att namnge min historia.

Lotta

Jag tänker så här, om vi låtsas att du varit med i en annan sorts grupp, rollgestaltande, gestaltterapeutiskt, psykodrama eller något sånt. Vad tänker du? Jag tänkte du att du kunnat gestalta en liknande roll. Tror du det? Det här var en bibeltext, månglarna i templet.

Stefan

Ja, som svar på din fråga..

Lotta

Jag vet inte riktigt vad jag frågar efter. Det jag söker

är... har det någon betydelse tror du...?

Stefan

Ja i mitt fall tror jag det har en betydelse eftersom jag i ljust av att jag varit oerhört identifierad med att vara i en aktiv församlingsmedlem och då tror jag att det just faktum att det just var en bibeltext som hjälpte mig till befrielse från ett överengagemang det hade nog ingen annan text än denna kunnat hjälpa, det visade sig att befrielse i sig att det var en bibeltext som hjälpte mig att våga lämna kyrkan, inte lämna kyrkan för det är fel uttryck, men att lämna denna positionen som överaktiv det tror jag, jag har svårt att se att någon annan text skulle haft en sån oerhörd styrka. Jag fick syn på hela min identitet, det var att va i en allas ögon som alltid gav...(hör ej) i församlingssammanhang (hör ej) en bautaupplevelse. Att just en bibeltext. (hör ej)

Lotta

Men det, det är begripligt utifrån din historia och ditt sammanhang, det är klart.

Stefan

För det var ur denna överaktiva kontext som jag vad ju den jag fick distans till det tror jag, det tror jag inte att någon annan text den dimensionen hade ingen annan text.

Lotta

Jag tänker det här är en del i en text, det är inte en aktiv person utan det är en del av ett tempel, eller delar av den kanske inte var omnämnd, men du visste att den fanns, men du valde den som vilket man kan gör i BD. Har du några tankar om hela texten betydelse, relation till det här, det textrummet så att säga, om det spelat någon roll?

Stefan

Det är ett av de få tillfällen då Jesus blir arg, blir förbannad gav Och jag tror att just det är en del av beskrivning att till och med den gudomliga kan bli förbannad, gav mig en sorts energi att.. att vad är det vi håller på med, det blir det, det är samma fråga och jag tror det är det som vi håller på med allt möjligt och det är det som jag också identifierar mig med att vi håller på med aktiviteter av alla möjliga slag men det är inte i närheten av det som vi som människor, i hennes identitetsarbete eller

det som fördjupar, ger liv, gör henne varm och avslappnad utan det var bara en oreflekterad verksamhetsnurr och där finns ännu mer identifikationspunkter i textrummet ju, både att han blir arg och det det, var missbruk, alltså en kyrka kan ju sekulariseras inifrån, folk har ju inte en chans, de hinner ju inte sitta ner å prata utan bara går omkring det blir ju så att säga en sekularisering inifrån. Det blev en dubbel smärta när jag upptäckte, jag har bara ägnat mig åt snurr, ja det är inte sant men, men risken fanns ju att det var ganska ytlig verksamhet som ..(hör ej) den aktiviteten som finns i texten tror jag gav näring – nähä vad håller jag på med? det tror jag.

Lotta

Jag tänkte på det är ingen ny text för dig det var en känd text som du säkert predikat och hört, men det var något som blev annorlunda?

Stefan

Ja, man får sällan leka med en text på det sättet, annars utan då ska man på nått säga nån klok sanning mer sådär allmän men nu kunde jag distansera mig från det här att jag ska vara klok och förständig, lugn och (hör ej) jag fick leka med bibeltexten och undersöka den och det jag då efter ett antal övningar...

Uppenbarligen var så uppvärmd till dess olika tilltal så kunde jag bryta ett förhållningssätt till den här texten och gå ur det förhållningssättet och hitta ett helt annat och då hände nått .. och särskilt som gammal, jag vad ska jag säga som predikant och teolog var det någonting annat och oerhört befriande i sig. Det tror jag ...(hör ej) SKRATT

Lotta

Ja, du prata också om betydelsen av att stå där som pelare, med trycket både uppifrån och nerifrån. Nu leder jag frågan på ett spår men jag tycker det är intressant, men det var, men jag tänkte på det kroppsliga, du har pratat om det också, det spelade roll?

Stefan

Ja, den är, än en gång, att jag inte kommit åt min förståelse av mitt liv om, om, av att jag haft chansen som alla andra i spelet att det skulle få kroppslig gestalt och det som var smärtsamt minns jag när jag stod där var att jag inte ens kunde ta del i det som

pågick, alltså en jättesmärta.

Lotta

Jag tänkte på det du sa tidigare med rollerna. Det var någon som blev en roll, andra roller därute och din roll var här. Som blev så påtaglig

Stefan

Ja, ja, ja det blev jättepåtagligt. Jag bara stod där jag var bara där jag var till för andra för att de skulle, min kraft för användas för andra för att hålla så att säga templet som symbol för kyrkan och det var bara att jag skulle upprätthålla någonting, jag var inte själv en del av det och det var en, en smärta av , fastän jag var mitt i templet så var jag inte med

Lotta

Du var viktig för templet, att det stod där

Stefan

Ja ja, visst jag var viktig för templet, jag var viktig, det har jag vart i massor av år (hör ej)..men jag kände ändå att upplevelsen där var jag inte med i själva spelets glädje och rörelse och inte heller fanns i den verkliga världen i de roller jag haft i kyrkan.

Lotta

Jag sitter med en fråga i det här sammanhanget. Jag går den här utbildningen i uttryckande konstterapi och har skriver om Bibliodrama och en fråga jag ställer i mitt arbete så att säga alltså vad är pedagogik, när blir det terapeutiskt, vad är terapi. Har du några tankar om det som har den här upplevelse som gripit in i ditt liv?

Stefan

Mm

Lotta

Vad tänker du kring det?

Stefan

Jaaa...jag tänker (alltså det...Hör ej) Jag tror att, att det finns en trygghet i att när någon ger instruktioner, i det här fallet i ett spel; så här är förutsättningarna. Då känner jag i vart fall en så pass stor trygghet att jag kunde gå in i min roll precis som alla andra gick in i sin roll och jag levde med mina reflektioner och tankar och det är pedagogikens styrka. Den ger en ram och där händer någonting. Men om nån skulle börja att

prata, fråga och rota i vad jag tänkte då hade det gått över den gränsen. Jag menar att då skulle det handlat om någon form av terapi men jag fick leva med mina tankar och reflektioner och inom ramen för spelet så fick jag utlopp för detta och jag skrev ner det själv och det, det är så att säga den pedagogiska ramen som ger den möjligheten. Men den steg aldrig över någonstans i att vi skulle bli någon terapi för då skulle man suttit, om man suttit i grupp och rotat i min specifika upplevelse med fler frågor och jag skulle berättat mer och mer om min ... då skulle det gått över en gräns, tror jag. Men när man summerar det så var det mera "hur var det" och då får man ge en mer allmän känsla, men man stannar där och den tryggheten åstadkommer den pedagog som ger ramverket och ställer frågorna och det avgörande är tror jag är på vilket sätt man ger deltagarna chansen att berätta och lufta sin tanke, men man går inte vidare och där känner jag, den tryggheten levde jag med när jag gick in. Att det är ingen som kommer att rota i mina högst personliga upplevelser (hör ej) utan jag får bara en chans att, att prata av mig en allmän känsla och stanna där och där finns... Där kände jag som deltagare en, en trygghet att, jag kan känna hur mycket som helst men ingen kommer rota i det. Där är en gräns som jag vilar i.

Lotta

*Om du hade velat det? Hade du, vad tror du om det?
Om du hade velat att någon ställt frågor?*

Stefan

Då tror jag att jag med min erfarenhet från annat håll hade valt att gå avsidet utanför spelet ramar och vilket jag också gjorde med en kompis – men då är det en helt annan sak, men det hade jag kunnat göra med någon av ledarna möjligtvis ehh, det hade skett utanför då hade man hanterat det nån annanstans än inom ramen för detta spel.

Lotta

Min erfarenhet i en sån här runda där man delar, kanske rollen man haft men och sen ytterligare ett steg där man reflekterar över om det berört en, och hur det anknyter till texten och tolkning idag och så här va och där kan ju också såna här personliga upplevelser komma spontant

Stefan

Ja, ja Och det tror jag de kan göra, det är ingen

fara. Absolut ingen fara bara de får stå där faran är bara om någon av pedagogerna går vidare eller lockar ur mer än vad man själv bestämt sig för vad man vill säga. Jag ser inte att det är nått övertramp att, att ..man får chansen att säga några meningar och dom finns, dom finns inunder och de vilar där. Det tror jag är ovärderligt att de får chansen att man får lämna dem, att de lämnas okommenterade det är det som är finessen känner jag. För då tror jag att både, det är ledarens uppdrag att hantera det och deltagarna ges möjlighet att säga någonting - det lämnas kvar, som (hör ej)

Lotta

Om du skulle berätta för nån som inte hört talas om Bibliodrama, kort. Vad är det för nått? Vad skulle du säga då? Nu kommer jag, jag vet ingenting.

Lotta (skriker i det närmaste)

Ja, nu är det så att fru Geisler missat 10 minuter och märkte inte när den här apparaten stannade Det borde låta om såna här apparater om jag får be. Ha, 336 står räkneverket på sidan två. Vi fortsätter från frågan, Hur skulle du berätta för en person om vad Bibliodrama är för någonting, som inte har en aning om vad det är? Sorry Stefan!

Stefan

Vi kör igen. Tjena gamla maskin. Ja jag tror att jag. Som pedagog skulle jag fråga Har du någon gång jobbat med en text på något annat sätt än att läsa och samtala om den? Text måla, eller gestalta eller dansa 'what so ever' och då skulle jag kunna finna en anknytningspunkt beroende på vad personen säger.

Om man har varit med om något annat vilket skulle förvåna mig om man är konfirmand i dessa tider där man gestaltar mycket då kanske jag skulle försöka säga någonting i stil med:

Utgångspunkten för detta är att väljer nån text som man jobbar med under tre dar, eller kortare eller längre. Man läser på flera språk, man läser huller om buller, man varvar allting med danser och rörelse och man får en rad uppgifter med målet att lära att känna den här berättelsen och det målet är att det blir att använda sin kropp, så att man får gestalta både ord och meningar. Känna efter i kroppen vad de här orden står för, man får kanske välja någon textdel och måla eller gestalta eller återberätta eller ropa högt.

På allt sätt bli bekant med denna berättelse och i takt med det växer också ens egna erfarenheter och känslor till liv och allt det varvat med att man får efter varje pass också berätta hur det var att närma sig en text på det sättet, för det är för många lite ovant att få göra det och då är det viktigt att alla får berätta, hur var det att gestalta fångenskapen i min kropp, eller glädjen i min kropp tillsammans med andra.

Det som händer när man jobbar så här är det är att man blir mer och mer bekant med en text och upptäcker att den har så oändligt många nivåer och man upptäcker också att den tangerar ens egen erfarenhet på någon punkt av att vara ledsen, förtvivlad, utelämnad, ha svårigheter, att vara glad eller misstänksam och du kan du alltid finna oändligt många anknytningspunkter till sitt eget liv i takt med att du jobbar på det här sättet.

Och det är samspelet mellan ens eget liv, erfarenheter och känslor av texten och alla som är med i samma spel som gör att man får, världen vidgas, förståelse, horisonterna vidgas och självförståelsen ökar men också att de är, det väcker ofta, man blir trött och det väcker ofta mycket tankar och känslor som jag ibland kanske vill avstå och det den texten stiger upp och jag själv stiger fram och i det mötet så sker, eh, medvetet

Lotta

Du menar att det också har skrämmande?

Stefan

Det är ett moment av skrämmande för det är som Tranströmer säger "Vad som helst bara jag slipper få syn på mig själv" Ens sanning kommer inifrån och en sanning utifrån och där de möts så har jag chans att få syn på mig själv. Där den som märker vad som håller på att hända säger

"Vad som helst bara jag slipper få syn på mig själv" säger Tranströmer och det ligger ganska mycket i det, alltså det är det. Därför är det pedagogens uppdrag att lotsa och känna att om man inte kan eller orkar eller vill vara med så får man vila och så tas man emot sen.

Lotta

Jaa, jag tänkte på det. Det behöver inte vara, det är min fördom eller förförståelse, att man blir skrämmd men att man också, vilket också kan vara en annan uppfattning, men att man säger att eh, man kommer

från ett sammanhang där det är väldigt tydligt, man har hört de här berättelserna, där det finns en sanning, det finns en bild av vad det betyder. Så att säga. Eh – det kanske vi har pratat om tidigare (tyst) välbekant för oss båda

Stefan

Ja ja Jag associerar till tyske filosofen Gadamer som säger att alla människor har fördomar, dvs. en förförståelse av något slag och också inför texter som man kanske aldrig har hört och ändå mer inför en text man har hört många gånger.

Jag menar att, vill man uppnå någon form av förståelse nivå får man sätta denna citationstecken "sanning" på spel, i mötet med texten, i mötet med mig själv där jag är nu, och i mötet med andra människors bidrag till denna berättelse och då säger han ungefär.

Att när två förförståelser eller fördomar möts så kan en ny förståelse uppstå, en ny sanning uppstå. Och det om man vågar det steget är ju att lämna en hållning, en åsikt, en sanning och låta den vidgas och det är alltid ett steg. Det är ju ett pedagogiskt steg att...

Lotta

Det är en oerhörd utmaning för en som kommer ur den traditionen eftersom det finns en uppfattning – ja men finns det inte en sanning då

Stefan

Ja det är det som ehh, det får man fundera på det är möjligt att det finns någonstans men jag tror att i mötet med en text så kan ingen hävda att den har sanningen för det är alltid en tolkning av någonting och det måste, det tror jag är en viktig utgångspunkt.

För det som oftast är det stora, det som berikar, det är att så många människor ger bidrag tillsammans, alltså en tolkande gemenskap skulle jag vilja kalla det för som var och en ger bidrag från sin horisont som hjälper alla att få en större förståelse, då kan man fundera på är det jag som sitter med sanningen, det kanske är ett bidrag till en gemensam sanning i betydelsen gemensam, större förståelse och det är väl den som är intressant.

Men den kan utmana naturligtvis, den som tror sig har hittat sanningen och då kommer man tillbaka till punkt ett, är jag beredd att jag- Jag säger som Göran Bergstrand "just nu tror jag så här jag kan

ha fullständigt fel” och det är ganska vågat att ha det förhållningssättet att sanningen är alltid större än var jag befinner mig. Den är alltid i vardande

Lotta

Jag tänker också på tid, och alltså att den individuella har du också gett exempel på att den har stor betydelse men på vilket sätt har den med världen att göra eller med omvärlden i stort, Finns det nån sån, 'har den nån betydelse eller är det mer ett individuellt "kör"?

Stefan

Ja alltså, det är klart att när man är med i ett Bibliodrama så blir det ofta starkt för den enskilde personen, i den personens liv och erfarenhet och det tror jag det måste få lov att va, det måste ju få börja någonstans. Men jag tror att både det faktum att man är många människor som tillsammans delar en tolkning så vidgas horisonten att man inte bara är där. Det är en nivå.

En annan nivå det är att många texter berör människor i ett annat sammanhang. I ett annat land, med andra utgångspunkter. Det finns alltid anknytningspunkter till nutid utifrån en gammal text. På nått sätt Människor, folk lider, folk är utestängda, folk är marginaliserade och då synliggör ofta en berättelse det som finns i varje samhälle.

Och det tredje jag tänker på det är att, som jag citerade förut när bandet sket sig, (ha ha ha) när Monika Bexell sa att, vad är det för bra med meditation och självreflektion – jo att man blir varse sina egna aggressiva hållningar och baksidor, att man så att säga bidrar till världsfreden genom att inte fortsätta att projicera all energi på andra, för ..(hör ej) jag upptäcker att jag har del i det som heter syndabekännelsen, i världens bortvändhet från sånt vi ser, den kritik för andra, ofelbart. Och det är det som gör att mötet med mig själv, gör att min blick på andra förändras, att jag inte fördömer, kanske, jag får öva mig i att inte fördöma lika mycket eller av bli klokare på mig själv vilket gör att jag förmodligen får en annan människohållning och då är det ingen inkrökthet man ägnar sig åt utan det är snarare ett bidrag till världsfreden att bli klok på sina egna aggressivitetsförråd.

Lotta

He he (Skratt) Förråd?!

Stefan

Eller vad man har

(Liten paus – s k bensträckare)

Lotta

Vi har just kommit tillbaka från vår lilla bensträckare. Ursäkta, det tar vi inte mer idag. Så är det ju så, att Stefan, också att du, du också berättat om det tidigare att du sysslar med konst på andra tider i ditt liv när du inte arbetar på folkhögskolan bl a och där så skriver du själv tror jag i ett programblad, den övergripande frågan utifrån de konstverk som du har framställt och som kommer visas. "Den övergripande frågan som klingar mellan vrakdelarna handlar om hur människan kan hitta sin balanspunkt och skydda henne mot yttre och inre erosion. Var finns Gud då människan eroderar och tycks ha mist förmågan till sammanhang och helhet?" Och min fråga är på vilket sätt har så att säga har den här processen med inre, du skriver om inre och yttre erosion och Gud, eh, var finns Bibliodrama i det sammanhanget?

Stefan

Jaha

Lotta

Kan man tänka så?

Stefan

Vilken underbar fråga. Mmm. Alltså ett svar på frågan är att Västerlandets kristendomssyn formades i dialog med upplysningen och det har blivit väldigt mycket intellektualiserande, du ska förklara allting med ord. Vem du är, vad du tror på och allt sånt där. Väldigt mycket alltså, att, överintellektualisering av världen och av den tro, bevisa och att vara logisk, förnuftig och rationell och alltihopa. Vilket har medfört att, alla dom här; viss teologi - så är erfarenheterna intressanta, känslorna också intressanta.

Vad som händer när man arbetar med bibliodrama, det är att hela människan tas i anspråk, hela människan med allt vad som ryms i hennes kropp; du kan bli både kåt och förbannad, samtidigt få syn på alla sina samlade erfarenheter och omedelbart så berörs hennes känsloliv och nånstans så skulle man kunna säga; man för öva sig att bli mer hel människa i Bibliodrama genom de övningar som bjuder in till att röra sig till musik, att gestalta med sin kropp, att få fatt på ett kroppsuttryck som gör

at du, din inre din förståelse och medvetenhet får bidrag från annat från den helt rationella delen och det är det som gör att du får en, du måste inte förtränga ditt känsloliv eller förtränga dina erfarenheter utan allt är med och spelar med som en...Det är ungefär som att man äntligen får rymmas, jag är här med allt vad som ryms i mig och det är få sammanhang där man kan få erfara detta på gott och ont, därför det väcker tvekan att våga stiga fram med dom sidor man kanske vill dölja. Och där finns en helhet, möjlighet till en upplevelse av helhet, Jag får vara i denna grupp fastän jag är som jag är, till och med när jag är sorgsen och arg.

Lotta

Menar du att konflikter ryms i Bibliodrama?

Stefan

Ja alltså i mötet med en själv och i mötet med andra man kan ju, alltså när man blir arg på någon annan så är det ofta någonting hos en själv man behöver bearbeta. Det kommer upp delar, som man har konflikter, konflikter inom en själv där jag inte får ihop mitt liv och när jag möter andra som gestaltar någonting, som jag kanske blir avundsjuk på, så blir jag, så väcks det också på det mötet med mig själv (hör ej) och då...Det ingår på något sätt – en pedagog får leva med att här kan folk bli förbannade både på andra och sig själv och situationen och känna att man vill vila eller stanna upp och försöka få kolla på vad som hände nu då, vad var det för gammal rest som, vad var det för sur uppstötning som kom här då, det måste komma någonstans ifrån.

Det kan ske, då får man stanna upp på något sätt, vad är det här? Kan man bli klok på vad det här va? Så det –att leva innebär det att ... (hör ej)

Lotta

Var finns Gud i, frågar du här, var finns Gud då människan eroderar och tycks ha mist förmåga till sammanhang och helhet. Har du något svar på den frågan? I relation till det här?

Stefan

Jag tror – det finns, det finns ett gammalt bibelord ”genom hans sår bliva vi helade” det blir tydligt men jag tror att när man, den som fått Guds delaktighet i, människans alla skiften och det

märkliga är skriver Sigurd Bergman att erfarenheten av Guds uppenbarelse sker ofta vid kors och lidande alltså dom erfarenheterna i vårt liv där vi tycker att nu brister det, nu mister vi någonting, nu går det sönder, så kan det paradoxalt var att vid dom tillfällena som jag kan få syn på någonting annat - Det är vad man brukar säga, man får ibland dekonstruera sina Gudsbilder. Det är inte Gud som försvinner men mina föreställningsvärldar om Gud kan ramma, du kan till och med behöva slå sönder dom och när de eroderar, jag tror det finns nått friskt i att vissa saker eroderar för att då kan en ny förståelse stiga fram.

Det är först när skalet brister som livet kan starta, det är först när fröet läggs i jorden i mörkret som det kan gro och det är samma fenomen på det mentala planet även om det sker med ovisshetens smärta som kan en ny förståelse och då kan man identifiera den högstes närvaro på de mest märkliga ställen, så att delvis svarar jag på min egen fråga som jag ställer att det är något annat, en ny förståelse så det är något friskt i erosionen. Det finns något friskt i postmodernismens överskådlighet också därför att, blir sammanhanget då tydligare så kan det vara förtyckande och kränkande och låsande. Nånting sticker förmodligen fram – vad får vi se.

Lotta

Eftersom den här texten då också kommer ur ditt skapande och ditt, så att säga, din konstnärssida som har tagit mer plats så är också en fråga som jag bär med mig utifrån min utbildning om konsten roll, i och för sig generellt men också i Bibliodrama. Vad tänker du om det?

Stefan

Ja Ja Min definition är ungefär så här. Nutidsmänniskan är överfylld av intryck, av stimuli, av information. Hon är i sitt inre rum sprängfylld. Det finns en klok människa som har skrivit om 'en pedagogik för det inre rummet' som menar att människan inre rum är obearbetat, det kanske är överord, men man kan leka med ordet eftersom människan är belamrad med intryck så tror jag att hon behöver ha, också få chans att ge uttryck för detta som finns i det inre rummet och det som Bibliodrama erbjuder är ju – kan du uttrycka detta, det du bär på; en upplevelse av

skuld, eller förlåtelse eller glädje eller förgrämdhet, vad du vill. Kan du få en gestalt av i form av en bild av en bild som är målad, i form av en installation, en form av att du uttrycker det i en kropp med andra. Då får du det utanför dig själv och du får syn på det.

Och konst är ju ett på nått sätt att ge ett autentiskt uttryck för nånting man bär, det skulle kunna vara en hemmagjord definition av det på en nivå. Och där tror jag den stora vinsten är – du får chans att ge uttryck.

Och beroende på hur mycket du har inom dig så och du vågar så kan du stiga fram och du får syn på det utanför dig själv. Och där är den stora vinsten med att det är så många språk och i ljuset av att människan är mångfaldig; några är de som tar in verkligheten genom det man hör, några genom det man ser, några genom det man gör så får man alltid någonstans en chans att ge uttryck för det.

Några är verbalister, några är kroppsliga, några är de som ser. Se hör känner. och då denna rikedom av arbetssätt erbjuder varje deltagare en möjlighet att någonstans få gestalt, ge uttryck. Det är det som är den gigantiska vinsten med att det är denna mångfald

Lotta

Är det applicerbart på konst generellt?

Stefan

Ja ja ja. Definitivt. Alltså om man funderar på en konstnär som hittat sitt formspråk. Och jag kan fundera på, jag jobbar i gammal bilplåt det är ju också ett ... (hör ej) formspråk. Därför att det representerar det hårda som har vittrat, det blir som (hör ej) och nånstans känner jag just för tillfället tycker jag det är det material som svarar mot det jag vill säga och berätta.

Det är nånting som varit fast å det är till och med från en gammal bil som är symbolen för framsteg och välfärd och utveckling och vad du vill men det rostar, hej och hå det vittrar, det går sönder, det ramar. Så det är samma, det är samma, alltså jag tror att varje konstnär hittar sitt material, det här är mitt, detta är mitt språk, det är mitt uttryck, det är mitt material. Det kan vara trä, kan vara glas (hör ej) vadsomhelst – det är legitimt. Ja det tror jag definitivt

Lotta

Tidigt så pratade vi också om, du pratade mycket om det här med att leka med texten. Leken är också ett begrepp, ett fenomen i vår existens som är ett viktigt moment i Bibliodrama. Jag vet ju att du tänkt mycket om lek men vad har leken för plats och hur den relaterar den till konsten?

Stefan

Jaa, det är inga lätta frågor som du kommer med, men jag har just läst Winnicot för femtioelfte gången och han talar om när det gäller barn om att barns förmåga att leka handlar väldigt mycket om det finns en tillit i rummet till någon vuxen. Det är tilliten någonstans som avgör att man vågar knyta sig an till leken, övergångsobjektet och ta steget från tryggheten ut och undersöka den andra verkligheten...

Och. vad var det du frågade för nånting?

Lotta

Ja, lekens roll eller betydelse också relaterat till konsten, anknytningspunkten

Stefan

För mig är konst en nivå på konst är att göra verkligheten synlig på ett annat sätt än genom ord. Det kan ta alla världens former och det, när man leker så vet man inte riktigt i förväg vad som kommer att bli.

Det intressanta är leken i sig, det, Winnicot säger, det är, paradoxer ska man inte förklara. Man kan inte förklara betydelsen av lek, med övergångsobjektet.

Jag tror inte man kan förklara, eh, det heller när det gäller konst. Men jag läste, du ska få papper av mig, där dom säger att, där dom försöker få nån slags doktorsutbildning för konstnärer så säger någon forskare att vad man gör när man ägnar sig åt konst är att utforska kaos.

För detta finns inga vetenskapliga metoder och det är det som konsten ägnar sig åt. Den har hittat ett sätt att bearbeta kaos där vetenskapliga metoder inte kan bidra men där konsten kan bidra. Och det tycker jag är det geniala och där har den ett sånt oerhört bidrag att den gestaltar nånting av det kaotiska i ständigt nya former och där tror jag finns en parallellitet mellan barnens lek, som undersöker en verklighet som ingen vet nånting om och där (hör ej) ...vux inom fält) prövar att gestalta. Och då tänker jag på, jag har citerat det förr. Jarl Kulle sa

”vi är det profana prästadömet vi skådespelare” och vi försöker få se, ständigt på nytt igen försöker vi gestalta vad det är att vara människa och konsten har samma uppdrag oavsett (hör ej) vad är det att vara människa idag, vad är det för frågeställningar som människor lever med..

Kan vi ge det en synlig gestalt så att människor får syn på på det är ett bidrag till identitetsarbetet, förutom att det kan vara vackert. Allt det andra. Frågan om det är det vackra som är målet eller om det är att synliggöra verkligheten?

Lotta

Vad tror du?

Stefan

Jag tror att konsten har. Man menar att konsten idag inte bara är beställare av det som ska vara vackert och pryda utan att den mycket mera är en (hör ej) dialogpartner med ett samhällssamtal om vad det är för ett liv vi lever och vad det är för verklighet vi lever i.

Den kan på ett sätt som inte journalistiken kan åstadkomma, synliggöra verkligheten. Avslöja den, dechiffrera den, på allt sätt och den deltar i ett samtal om vad det är för verklighet vi lever i och den kan hjälpa människor till att hitta identifikationspunkter och igenkänningspunkter så att man inte ramlar av pinnen.

Att skriva är ett sätt att överleva, att hålla sig flytande och konsten är ett bidrag som... som har en samhällsfunktion. Garanterat. Vad tänker du? Alltså, det säger bara konstkritikerna att konsten är inte, idag går man inte på galleri. Det är installationer, det är video och det är, det är sånt som man inte sätter upp på piedestal utan det är mycket mera ett pågående samtal om samhället och var vi befinner oss någonstans

Lotta

Jag tänker som konstnär är man, jag tänker det var, också intresserad av formspråket av någon form av, när är det färdigt?

Stefan

Ett konstverk- Då kommer vi in på såna saker som att det är känslan som gör att det stannar

Lotta

Vad är det för känsla?

Stefan

Ja det är en bra fråga. Det är väldigt, mycket omedvetet och intuitivt att jobba med något det är bara en hunger efter att nånting ska få en gestalt och ofta får man säga till sig själv vare sig man försöker göra en teckning eller en akvarell eller plåtskulptur; stanna i tid, överarbeta inte, låt betraktaren fylla i resten för de fixar dom lätt. Alltså ha tillit till den som eventuellt ska beskåda ditt verk att dom är inte dumma i huv'et. Stanna i tid. Låt hellre något vara utsagt det hänger på (hör ej) och sådär och det tro jag är det svåraste för alla som försöker göra (hör ej) skriva på näsan hela (hör ej riktigt - tolkningen?)

Lotta

När du ställer ut dina saker, så att säga. Vad är det du söker tror du? Vad är det som driver dig?

Stefan

Ja alltså jag tror det finns två nivåer. Det första är att jag gör för mig själv. Nästan enbart, alltså jag gör det för jag har ett inre behov att något ska få gestalt, jag gör det för mig själv. Sen kommer det nästa steg att det kan ju, det som är botten dig är botten också i andra det är väl en sorts längtan att, nån skriver för att förklara världen, nån gör ett konstverk för att säga någonting och jag ville ställa ut och se, säger det något till någon annan mer än mig, att jag vill ha kontakt med en publik av något slag och ge ett bidrag, det är inte att jag skriver på näsan så här ska du tro utan ta det som passar...

Lotta

Har du kontakt?

Stefan

Alltså om jag jämför med, jag har predikat säkert 1000 gånger. Ja det är å ta i, säg 500. Å det är sällan någon säger någonting men när man går till ett konstverk så står det där, det är kvar, det är någonting annat än ett musikstycke, å då tycks det va att det är någonting som man känner igen, någonting som berör som gör att människor att börjar prata. Inte för att berömma mig som konstnär i första rummet utan det är någonting som berör som gör att de börjar vilja prata om någonting.

När jag ser det här så tänker jag och så är vi gång med ett samtal och det är alltså det är absolut

roligaste som finns, det går bortom allt alltså. Att jag har väckt någonting, att det har tangerat någonting och det är det som är.

Det är det som är det roliga med att öva sig med att vara konstnär. Inte dunderbra kritik eller något sådant där utan väcker någonting, startar upp nå livsreflexion det är det som är intressant, tror jag att det andra (hör ej)

Lotta

Ha – jag tror faktiskt att jag har, jag har inte ställt frågan om vad du tror är hälsosamt i bibliodrama, Det är en förförståelse som jag har att det är hälsosamt. Verkar som vi ska avsluta med det.

Stefan

Ja

Lotta

Om du vill, om du håller med mig, är det hälsosamt och vad det isåfall som är hälsosamt. Du har på ett sätt svarat för min del men vill du söka ord på det.

Stefan

Det går att besvara den frågan på många sätt. Det är en bra start att säga så, men det är ju alltid hälsosamt att få syn på sig själv i betydelsen av - får du bara, om det är någonting som du behöver bearbeta så är det ju bara att få syn på detta något så att du kan starta detta arbete med dig själv och din omvärld och då finns det ju hälsodelar i att jobba på det här sättet, därför att du får ofelbart syn på nånting hos dig själv, som du blir glad över eller som du blir, ungefär som min berättelse om pelaren fick syn på mig själv och då har det ju varit

ett led i steget för min hälsa att jag får syn på detta något. Alla bidrag till självförståelse är bidrag till hälsa på lång sikt även om första mötet kan vara fyllt av smärta.

Men det är ju att få en diagnos, att du har någonting, det är ju ändå viktigt därför att du kan du börja ta itu med dina eksem eller ditt nageltrång eller vad det är. Det är ett svar på det...

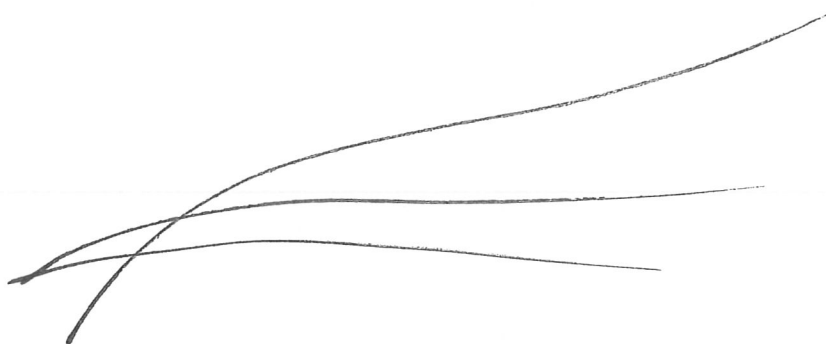
Sen tror jag det finns en hälsoaspekt att tillsammans med många andra dela brottningen med livet och tron...

Det är hälsosamt att identifiera att jag är inte ensam att gå med en massa frågor, jag är inte ensam om att brottas med det här frågan, jag är inte ensam om med vad det än är ...utan det finns ju flera andra och alla är ju mer eller mindre mentalt nakna i det här arbetet och det är också en hälsa, bidrag till hälsa att veta att jag är normal i betydelsen att jag är inte ensam att brottas med de här frågorna och jag tror att det är det stora bidraget för att om man bara läser en text och reflekterar då kan man vara på den intellektuella nivåer och den rör mig inte och den förändrar mig inte, egentligen heller men här kommer du ju så att säga inte undan.

Och då tror jag det finns en oerhörd befrielse att se människan agera, inte minst när människorna man ser i en massa positioner av nån som hoppar omkring och gestaltar och det finns en oerhörd befrielse (hör ej)...att alla försöker, alla är på väg, alla försöker ta itu med någonting, jag är inte ensam.

Och det tror jag...

DÄR TOG BANDET SLUT



— Lotta Geisler © homeproduction  2003 —