

3734 ord

03.11.2019

# Semesteroppgave i dramaterapi, DRA6002

«Det var en gang...»

659274

KANDIDATNUMMER

# Innhold

"Det var en gang ..."	2
<b>Innledning:</b>	2
<b>Eventyr og myter i en kulturell kontekst</b>	3
<b>Sesame metodikk, med fokus på å dramatisere eventyr og myter.</b>	4
<i>Fokus</i>	4
<i>Oppvarming</i>	5
<i>Bridge in</i>	5
<i>Hoveddel</i>	5
<i>Bridge out</i>	6
<i>Jording</i>	6
<b>Mens vi venter på en historie, Niafourang, Senegal</b>	7
<b>Barna i Buburuza orphanage, Brasov, Romania.</b>	8
<b>Avslutning</b>	10
<b>Vedlegg</b>	12

## **"Det var en gang ..."**

Hvordan kan eventyr og myter brukes metodisk i dramaterapeutisk praksis på tvers av kulturer?

### **Innledning:**

5. mai 2011 hendte det noe som skulle vende hele min tilværelse på hodet. Jeg møtte en person som stilte meg til veggs, konfronterte meg med egne forutinntatte holdninger og verdier. Så jeg begynte å studere igjen, teater og skuespillerkunst, for deretter å reise, langt og lengre enn langt. I enden av alle disse hendelsene kan jeg nok kalle meg en moderne Espen Askeladd. Det jeg bør gjøre, er å takke mine besteforeldre for introduksjonen til eventyrene, mytene og historienes verden og den tryggheten jeg fant i den imaginære verdenen. Uten dette grunnlaget, kan det godt hende jeg selv ville blitt til trollet som fortsatt buldret under brua. I stedet ble jeg konfrontert med hva jeg egentlig drev med.

For min reise var ikke lagt ut som prinsessen på rett vei mot Soria Moria Slott. Min historie var mer slik som i «Den grimme ælling» av H. C. Andersen. Dette eventyret har fulgt meg gjennom livet som både trøst og styrke. For meg gir det en stor ro å få kjenne meg igjen i andungen. Dette eventyret var min indre guide gjennom mange utfordringer, inntil jeg møtte kunstneren som satte i gang den store prosessen videre i meg. Kreativitet og eventyr har hatt en langt større effekt på min utvikling enn utallige timer hos psykologer og annet helsepersonell.

Gjennom den kreative uttrykksformen fikk jeg reise til Romania og senere til Senegal. På begge steder, så vidt forskjellig i natur og kultur møtte jeg barn som så på meg som både en raring og som oppmuntring. Men gjennom lek og fantasi fikk jeg tilgang til et dypt og felles språk, selv om jeg i perioder har benyttet tolk. Det er grenser for hva kroppsbevegelser og ansikt kan formidle. Det er viktig for den språklige forståelsen og referansemateriale, om tolk brukes når det jobbes på tvers av ulike kulturer. Jeg vet, at dette også innebærer en risiko for feiltolkninger.

I denne oppgaven vil jeg trekke frem noen av de erfaringene jeg gjorde, selv om de ligger tilbake i tid. De underbygger den forståelsen jeg har erfart gjennom dette kurset og er et viktig supplement til det arbeidet jeg kommer til å gjøre i fremtiden. Men jeg vil først presisere noen tanker jeg har rundt eventyr og myter i kulturelle kontekster.

## **Eventyr og myter i en kulturell kontekst**

Siden tidenes morgen har det vært noe mystisk i timene mellom dag og natt, der mennesker har benyttet overgangen fra dagens krav og ytre virkelighet til å forberede seg for natten med mer innadvendte aktiviteter, som en forberedelse til søvn og drømmer. I den vestlige verden slik den er i dag, stilles det store krav til det individuelle mennesket, verdien av arbeid, effektivitet, makt og status. Gjennom dagen deler vi historier fra dagliglivet og arbeidet. Vi deler historier som holder vår verden i gang. Men når kvelden kommer sitter mange av oss utslitt ned og trenger historier som kan løfte oss ut av dagliglivets krav. Kanskje ser vi på TV, kanskje leser vi en bok, begge deler er et uttrykk for at vi er sultne på de større historiene (Pearson 2013, s 41).

Pearson, beskriver den tradisjonelle bålplassen som et naturlig hjem for slike historier. Når mørket senker seg, tenner vi bål for å få lys og varme. Selv har jeg erfart magien av å sitte rundt slike bål. Det ligger en forventning i luften, om litt kommer det instrumenter frem og før eller senere begynner noen å fortelle. I Senegal har de eldgamle tradisjoner for historiefortelling. På tvers av stammer, kan vi høre skapelsesberetninger, oppdragende beretninger, historier til glede og gavn og mange forskjellige eventyr. De har også en lang tradisjon med å fortelle sine historier gjennom dramatisering, dans og musikk. Hvert år arrangeres det store festivaler der ulike stammer fremfører dramatiseringer av hverdagslige hendelser, isenesatt med sang og tradisjonell dans. Sosialantropologen i meg undret. Men i Senegal er disse tradisjonene så innunder huden, at de synes jeg er dum som spør. For historiene har en helende og pedagogisk kraft. Historiene som fremføres på disse festivalene gir livet en naturlig balanse.

Mytene handler om den store verdenen. De omfatter de store spørsmålene om skapelsen, det guddommelige, det gode og det onde, hvor kommer vi fra og hva er meningen med livet. Psykiateren C.G. Jung mente at de fleste mytene var kollektive. Det vil si at mytene inneholdt de store dimensjonene i livet. Jung mente at våre atferdsmønstre var påvirket av arketyper. Arketyperne karakteriserer den generelle mor og far, helt og antihelt, gud og djevel, slott og katedraler etc. Arketyperne er de store menneskelige atferdsmønstrene på tvers av kulturer. Når vi jobber med myter og arketyper kan vi få følelsen av å tilhøre noe større og noe mystisk som binder oss sammen. Jung mente at mennesker kunne bli nevrotiske om den spirituelle horisonten ble for trang. Som en plante kuttet av fra roten (Watts 1996, s 28).

Som et eksempel, har kanskje de fleste av oss en venn som sviktet oss når det gjaldt. Noen vil henge igjen i denne historien, mens andre vil se på det som et springbrett for å undersøke nye muligheter. Hva er historien til denne planten? Finnes det noe riktig eller galt?

Eventyr er fantasifulle fortellinger om mennesker, dyr og overnaturlige vesener. Fortellingene inneholder gjerne faste, stilmessige trekk som, det var en gang. De inneholder ofte fantastiske elementer og som ofte omhandler overnaturlige og overmodige heltedåder (Wikipedia). De ligger nærmere dagliglivet en mytene og omhandler mennesker og dyr. Eventyrene er den lille manns fortelling. De har kulturelle koder og struktur. For eksempel representerer norske folkeeventyr, ofte helten Askeladd, utfordreren er trollet og en arketypisk konge som gir ut gevinsten. I Senegal består eventyrene ofte av kampen mellom mennesker og dyr, selv om disse også innebærer en slags konge eller vis mann. I Romania møtte jeg barn som aldri hadde hørt et eneste eventyr. Jeg vil beskrive denne erfaringen senere i oppgaven. For det er disse erfaringene jeg spesielt vil belyse der dramaterapi kan fremstå som en viktig metode. Men først vil jeg beskrive Sesame metoden, slik vi lærte den.

### **Sesame metodikk, med fokus på å dramatisere eventyr og myter.**

Myter og eventyr er gjerne gamle historier som inneholder menneskers erfaringer og opplevelser. Språket vi beveger oss inn i er symbolsk og billedlig. Når vi kommer i kontakt med dette språket kan vi bli overveldet av følelser som blir berørt. En god struktur er viktig for det dramaterapeutiske forløpet. Sesame er en metodikk som følger seks faser gjennom et forløp.

Jeg har valgt å beskrive disse fasene gjennom øyet på en eventyrer og historieforteller.

#### *Fokus*

Enten det er jobben din å arbeide med et enkelt individ eller i en gruppe, så er det essensielt å etablere tillitt mellom deg som dramaterapeut og din klient eller klienter. Uten dette er det ikke mulig å skape den tillitt som er nødvendig for et utviklende løp. Ellen Bruun beskriver dette som den første døren som må åpnes gjennom et klientarbeid med en liten gutt, der det var viktig å bevege seg inn på hans univers, gjennom lek og som ikke hadde noe med skole og skolens krav til ham å gjøre (Bruun 2008, s.2). I større grupper kan vi bruke flere øvelser som fremmer kontakt og tillitt i gruppen (Langley 2006, s 50-51). Det innledende arbeidet er for å undersøke hvor vi er i forhold til hverandre som dramaterapeut og klient/er, jeg finner ikke

bedre ord for dette forholdet akkurat nå. Spørsmålet er faktisk litt intuitivt. Hva trenger du og hvordan skal jeg forholde meg til det.

### *Oppvarming*

består ofte i fysiske øvelser som skal koble i fra hodet for å kunne gå inn i kroppen. Gamle leker som jeger og bytte kan fremme barnet i oss. Sisten eller du har'n. Det finnes ulike former for slike leker i alle kulturer. Dette vil gi gruppen en mulighet for å bli mer kjent, forberede kroppen for mer fysiske uttrykk, bli mer bevisst på hvordan kroppen har det i dag. Men mange kan også trenge en mental oppvarming for å fremme konsentrasjon. Huskeleker eller navneleker kan være stimulerende for å samle tankene. Og til sist finnes det flere øvelser for en følelsesmessig stimulering. Oppvarming er viktig for å finne det rette nivået til å begynne arbeidet med klienten eller gruppen. (Langley 2006, s. 60-65).

### *Bridge in*

handler om å introdusere hva det skal jobbes med senere i en trygg og liten målestokk. I eventyrenes verden samles deltakerne kanskje rundt et innbilt bål, med en felles tillit og forventning til hva om skal skje. Det er her eventyret fortelles, veldig enkelt slik at tilhørende kan la det gli inn i egen fantasi og opplevelse. Både (Watts, 1996 og Pearson, 2013) presiserer at eventyrene og mytene som fortelles må gjengis så enkelt og strippet for unødvendige detaljer, at det gir rom for utløp til fantasien for deltakeren. Selv om forenkling er viktig, betyr det ikke at eventyret skal gjengis uten innlevelse og dynamisk stemmebruk. Her blir dramaterapeutens erfaring og kompetanse viktig for hvordan det kan stimulere deltakerens fantasi.

### *Hoveddel*

I denne fasen handler det om hvilke bilder vi sitter igjen med etter at historien er fortalt. Dette kan være svært ulikt for hver enkelt deltaker. Vi vektlegger forskjellige ting ut fra erfaring og ryggsekkmateriale. Derfor er det viktig at deltakere selv får bestemme hvilken rolle de ønsker å spille ut fra historien eller eventyret. Om flere ønsker å spille en gitt rolle er det greit. Det er også greit om ikke alle i en gruppe ønsker å spille en rolle. Kanskje ligger det for langt unna på det gitte tidspunkt. Alternativer kan foreligge som lydinstrumenter eller roller som tilskuer. I dramaterapi er alle roller velkommen. Det viktige er ikke sluttresultatet eller fremførelsen foran et publikum. Det er deltakerne som blir publikum for hverandre. Det viktige er prosessen i det å være i rolle og erfaringene med å få gjøre det ut fra seg selv. Det å få dramatisere eventyr og myter kan gi stor følelsesmessig kontakt med hvem du er. Det kan

trigge dype underbevisste mønstre og det kan ligge mange lag for videre undersøkelser om vi følger C.G. Jungs tanker om det ubevisste. I dramaterapi, når vi spiller ut roller gjennom eventyr og myter, handler det om å undersøke de rollene vi inntar. Kan vi oppdage nye sider ved oss selv? Finnes det andre måter å forholde seg til denne rollen vi spiller og i forhold til de andres roller? Det er distansen til rollen som kan fremme ny innsikt og erfaring. (Langley 2006, s 7).

Dramatisering av eventyr og myter kan trigge dype mønstre i oss selv. Når vi distanserer oss fra stereotypene og går inn i roller som troll, konger og antihelter, kan vi frigjøre mye ubrukt energi og livsmateriale.

### *Bridge out*

Gjennom lek og innlevelse i eventyrenes, mytene og arketypiske verdener kan det bli aktivert dype mønstre og prosesser i oss. Etter avsluttet forløp skal vi tilbake til hverdagen slik den er her og nå for hver og enkelt. Det handler om å tre ut fra eventyret, avslutte historien. Gi hverandre en refleksjon over eventyret, etter samme struktur som det ble fortalt. Få muligheten for en mental og følelsesmessig tilknytning til opplevelsen. For deretter å forlate historieverdenen og tre inn i vår egen igjen. Det er viktig å skape denne avslutningen. Hvis vi hadde et utgangspunkt om å sitte rundt et bål, vil en slik avslutning kunne handle om hvordan vi skal slukke bålet og legge historien til side. I norske eventyr tradisjon kan vi si snipp, snapp snute og deretter helle vann over bålet. Eller om vi har fortalt historien i en arabisk kultur, kan det være naturlig og rulle sammen det magiske teppet som innledet historien.

### *Jording*

Min personlige erfaring med terapeutisk arbeid, enten i form av egenerapi eller i arbeid med teater og drama, eller i livet for sådan, er at det er viktig å avslutte kapitler. Det siste punktet i Sesame forløpene er også å komme tilbake til virkeligheten og avslutte gruppearbeidet i form av et ritual. Ritualer har bundet sammen grupper gjennom alle tider. De knytter oss sammen som gruppe og individer, det gir oss retning, perspektiver og mening (Wormnes, B. & Manger, T. (2005), og det trenger ikke være komplisert. Til avslutning likte jeg best de små ritualer, der vi sto i en ring, et lite håndtrykk passerte videre for til slutt og samle ringen og gi hverandre et verdig farvel.

## **Mens vi venter på en historie, Niafourang, Senegal**

Vi befinner oss nær grensen mellom Senegal og Gambia. Dette er en svært tradisjonell landsby uten elektrisitet eller god mobildekning. Menneskene her er bønder og religionen er kristen, en minoritet opp mot det store muslimske flertallet som finnes i resten av Senegal. Denne landsbyen har et ungdomshus og en fotballbane. Norske investorer ønsker aktivitet i ungdomshuset, men ingen har tenkt ut hva dette skal være eller hvordan det skal gjøres. Det er her jeg plutselig befinner meg, i ungdomshuset i Niafourang. Vi skal bidra som historiefortellere i året 2016.

Problemet med norsk tidsforståelse, er at det kommer ingen på det tidspunktet vi har annonsert. Landsbyen er død. De har skolefri denne dagen og barna er med på jordene for å hjelpe til der. Men når hvite mennesker, kalt Tobab dukker opp, skaper det nysgjerrighet hos barn. Smått om senn dukker de opp en etter en. Men det skjer heller ikke særlig mye, vi tobabene virrer rundt uten mål eller mening. Vi har kun forberedt vår lille forteller forestilling og er nok ganske impotente i hvordan vi administrerer slike forestillinger her.

Noen unger har dukket opp. Så jeg setter meg på trappen og begynner å spille på slurva. Dette skaper stor respons hos barna. Så får jeg ideen om å slippe ut, den eneste gjentakende rytmen jeg husker og det er «Per Olsen har en ...» i sangform. Barna ler og følger med.

Det interessante i denne historien er ei lita jente med store redde øyne, som ellers var taus og som i min verden virket sky og tilbakeholden i forhold til de andre barna. De andre barna sang og lo. Hun var veldig opptatt av å beskytte skoene sine og kunne virke aggressiv om noen flyttet på skoene hennes. Samtidig kom hun nærmere og nærmere mens vi sang. Hun smilte aldri, men hun søkte blikket mitt. En og en tok jeg skoene hennes under min beskyttelse. Litt senere kunne jeg ta jenta på fanget mens vi sang. Og etter mange gjentakelser kom vi til Per Olsen kjører bil, da viste det seg at jenta visste mye om å kjøre bil. Hun brummet og giret og var deltakende i sangen, trygt forankret på mitt fang. Jeg har tenkt mine tanker om hva som kunne være hennes historie.

Sakte og sikkert begynner det å dukke opp flere barn. De hadde kledd seg i sine fineste klær. Bak de minste følger de litt større og bakerst følger de voksne. Forsamlingen økte til et fullsatt hus for fortellinger i fortellingens land. Dette er min empiriske erfaring med drama som metode for å bygge den nødvendige tilliten mellom meg selv og barn langt utenfor egen kultur.

Året etter var jeg invitert til å spille dukketeater for den nyopprettede barnehagen i den samme landsbyen. Jeg hadde organisert en musiker, en medspiller og et tidspunkt. Barna var på plass i alderen to til seks år. Musikeren var fraværende, og jeg stod igjen med en medspiller og en fransk barnehagevert.

I utålmodigheten som fulgte, samlet jeg gruppen barn i en ringdans. Vi hadde ikke noe felles verbalt språk. Jeg snakker hverken fransk eller de ulike afrikanske språkene som operere i området. Men vi grep etter hender og satte i gang ulike hermebevegelser. Etter hvert var det naturlig å legge på stemmebruk og lyder. Dette fungerte, og vi fikk ganske god kontakt på tvers av språk og kultur. Da musikeren endelig dukket opp var også barna godt sammensveiset i den forestillingen vi presenterte, nemlig Rødhette og ulven. Jeg skal ikke analysere hva som skjedde videre. Men vi hadde et svare strev med å få tilbake dukkene. De var adoptert på flere hold av små unger som løp av gårde med dem, mens de på sine egne språk gjenfortalte det lille eventyret.

Den gangen kjente jeg ikke til Sesame som metode, men når jeg ser tilbake på noen av disse opplevelsene ser jeg at jeg intuitivt har benyttet de to første fasene i metoden. Og det kan godt være dette som også gjorde at forestillingene ble svært godt mottatt i alle aldre. Det som undret meg, var at mine hvite samarbeidspartnere, som hadde langt mer fartstid enn meg både i drama og i arbeid med barn var mer opptatt av selv å bli forstått, enn det å forstå situasjonen vi stod opp i.

### **Barna i Buburuza orphanage, Brasov, Romania.**

For sikkerhets skyld, brakk jeg et lite ben i foten mens jeg snublet i kofferten, fem dager før avreise. Romania var ikke landet jeg forbandt med gode velferdsordninger. Først satte det meg helt ut, før jeg bestemte meg for å kaste meg ut i det, heldigvis. Siden dette var en organisert tur kan jeg anta at det var bruddet som gav meg en tolk, kanskje. I alle fall stilte tolken trofast opp gjennom prosjektet på to uker, men hun ble aldri sett senere.

Barna i Buburuza var i alder 5-14 år. De kjente hverandre godt, fordi de bodde i dette huset og hadde gjort det i flere år. Det er stor forskjell på offisielle og privat sponsede barnehjem i Romania. Og jeg må innskyte, at neste gang det regner, kan du finne et Donald Duck blad og sjekke ut hvordan illustratøren har tegnet dårlige hus i uvær. Om du synes dette er noe overdrevent, så regner det faktisk igjennom taket i Buburuza barnehjem, slik vi ser det i tegneseriene.

I barnehjemmet bor barn som ligger underst på rangstigen i Romania. Født av romani folk og som er sterkt undertrykket i det rumenske samfunnet. Vi i vesten tenker ikke så mye over det. For det er ikke mange som spør. Disse barna var både funksjonsfriske og mentalt oppegående. Men de var underlagt fattigdom i en brytningstilværelse.

Da jeg møtte dem, var det et flott vær og jeg inviterte dem til å komme ut for å leke i hagen. De var livredde, de trodde det var slanger i gresset, feil tid på dagen og alt for mye sol. Faktum var at disse barna aldri var introdusert for lek utendørs. Jeg brukte lang tid på og finne på noe som gjorde dem komfortable nok til at vi endte opp med å leke stiv heks og stein før de slapp seg løs. Jeg oppdaget raskt, at de ikke var spesielt skolert for innendørs lek heller. Men som metode brukte jeg gamle ringleker fra egen barndom og som jeg senere brukte i Senegal for å bygge på noe felles mellom meg og ungene. Jeg oppnådde den tilliten som var nødvendig, etter hvert.

Gjennom to uker dramatiserte vi eventyr som Hans og Grethe av brødrene Grim, Rødhette og ulven, som faktisk har ukjent opprinnelse, og noen rumenske historier jeg heller ikke kan referere til når det gjelder nøyaktig opprinnelse. Felles for alle dramatiseringene var den innlevelse og personkarakter barna utviklet. I utgangspunktet var dette barn som var sterkt undertrykket i uttrykk og lovlig atferd. Det skal også sies, at rumensk barne-tv bestod av ekstremt voldelige tegneserier som viste voldelig krigføring mellom helter og skurker. Bare her fikk jeg utfordringer når det gjaldt innlevelser av roller og rolleforståelse. Etter hvert som tilliten økte, ble de fleste langt friere i bevegelser, uttrykk og humor. På et gitt tidspunkt ble det veldig tydelig at rollene i eventyrene var en stor del av leken. Barna spøkte og lo, både i forhold til hverandre, men også i forhold til meg og tolken som hadde kommet inn i deres tilværelse som noe fremmed og rart.

En morgen fant jeg barna unnvikende og passive. Det var vanskelig å få i gang leken. Etter en usedvanlig kort lunsj, satt barna på rommet og var tydelig utilpasse. Så begynte de å fortelle at nettopp denne dagen, var det en bestyrer der. En av den gamle sorten som beordret ungene til å ligge i sengene, som tok fra dem lekene og generelt holdt dem nede med slag og trusler. Fordi jeg var del av et internasjonalt prosjekt, fikk jeg aldri møte denne trusselen ansikt til ansikt. Men jeg fikk noen betroelser fra ungene jeg hadde tilbrakt dager sammen med, gjennom lek og eventyr. Ungene begynte å fortelle om hva som skjedde bak lukkede dører.

Jeg skulle ønske mitt bidrag i denne perioden hadde betydd noe for disse ungene i det store bildet. Der kommer jeg til kort. Dessverre er mange av disse barna fortsatt utsatt for

menneskehandel og prostitusjon om ikke det store samfunnet finner bedre metoder for å beskytte dem. Men om jeg skal spekulere på erfaringene jeg gjorde, kan jeg kanskje håpe på at dramaterapeutiske metoder virker for barna i Romania også. Om ikke har jeg kanskje gitt de litt større selvtillit enn da jeg møtte dem første gang. Les gjerne vedlegget fra Projects Abroad tilbakemelding på mitt arbeid.

### **Avslutning**

Jeg tror både eventyr og historiefortelling har dramaterapeutisk virkning fordi vi alle er deler av egne og andres historier. Disse kan være små eller store. Kunsten i dramaterapi er å finne igjen noe som vi kjenner oss igjen i og kan forholde oss til. Vi kan spille roller, oppleve andre virkeligheter, gi disse en ny mening og kontekst. Refleksjoner tror jeg skal være opp til den enkelte. Det er ingen god ide å overstyre menneskers erfaring. Men gjennom å ha verktøy tilgjengelig, et mangfold av øvelser og noe universalt og å jobbe med, tror jeg dramaterapi byr på en verktøykasse som skaper uendelige horisonter for selvinnsett og utvikling. Ikke bare på det personlige plan, men også i møte med svært ulike kulturer og språklige referanser. Jeg kan ikke, gjennom denne oppgaven besvare alle spørsmål som oppstår, selv om jeg har forsøkt å trekke en tråd mellom egne erfaringer og opp imot Sesame som dramaterapeutisk metode, slik jeg har lært og praktisert i dette studiet.

Selv har jeg fått et vidunderlig verktøy som gjør meg bedre rustet neste gang jeg finner på å dra langt og lengre enn langt for å jobbe med mennesker gjennom eventyr og fortellinger.

## Referanser:

Langley, Dorothy (2006) *An Introduction to Dramatherapy*, London: SAGE.

Bruun, E. F. (2008) *Once upon a time - I was not alone*, (ss. 1-10) engelsk oversettelse fra tysk av bokkapittel: *Es was einmal - Ich was nich allein*, I Küster, M., & Hochschule für Musik und Theater Rostock. (2011). *Theater mit mir?!: "der geschützte Raum"*. Berlin: Schibri-Verlag.

Pearson, J. (2013) Chapter 2: Entering the World of Stories. I Pearson, Smail & Watts, *Dramatherapy with Myth and Fairytale – the Golden Stories of Sesame*. (s. 41-54). London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.

Watts, P. (1996). Working with Myth and Story. I J. Pearson (Red.), *Discovering the Self Through Drama and Movement Therapy* (s. 27-33). London & Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.

Wormnes, B. & Manger, T. (2005). Ritualer. I B. Wormnes & T. Manger, *Motivasjon og Mestring* (s. 152-165). Bergen: Fagbokforlaget.

[https://no.wikipedia.org/wiki/Eventyr#Karakteristiske\\_sjangertrekk\\_ved\\_eventyr](https://no.wikipedia.org/wiki/Eventyr#Karakteristiske_sjangertrekk_ved_eventyr)

## Vedlegg

# Projects Abroad

Projects Abroad Romania  
4 Miron Costin  
500090, Brasov, Romania

20 July 2015

Dear Sir / Madam,

[REDACTED]

[REDACTED] Her teaching responsibilities included: preparing daily lesson plans and improving students' English through drama exercises, on 3 levels: speaking, listening and reading. Ms Larsen also worked on improving children's self esteem, curiosity and fantasy through creative teaching and multiple intelligence techniques.

Cathrine coordinated several groups of 9 to 12 children from 'Buburuza' Orphanage, Prejmer Day Care Centre and 'Casa Mea' Foundation. Judging by the final results they had, I can easily say it was one of the best experiences that these children had. Her activities within all placements included planning her lessons, organizing games and activities with children, reading English stories, creating a play and performing it by the end of her drama workshops. Her goal for all groups was to have the children perform a small play. After 2 weeks of work with the children in Buburuza, they were able to perform and express their feelings freely. Moreover, in Prejmer Day Centre and 'Casa Mea' Foundation, Cathrine succeeded to increase children's fantasy and stimulate their imagination.

[REDACTED]