

Eirin Lian Rosvold

En undersøkelse av hvilke utfordringer skuespillerrollen står overfor i en tid av representasjonskrise - i et krenkelsessamfunn.

En praktisk-teoretisk studie.

Masteroppgave i Drama og teater

Veileder: Cecilie Haagensen

Mai 2023



Eirin Lian Rosvold

En undersøkelse av hvilke utfordringer skuespillerrollen står overfor i en tid av representasjonskrise - i et krenkelsessamfunn.

En praktisk-teoretisk studie.

Masteroppgave i Drama og teater
Veileder: Cecilie Haagensen
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

Eirin Lian Rosvold

En undersøkelse av hvilke utfordringer skuespillerrollen står overfor i en tid av representasjonskrise - i et krenkessamfunn.

En praktisk-teoretisk studie.

TRYKKERIET SCENE
OLAV TRYGGVASON'S GT. 5, 7011 TRONDHEIM

KL. 18:00
14. + 15. DESEMBER

Masterforestilling
—
Institutt for Kunst-
og Medievitenskap

**50,-
INNGANG**

facebook.com/TrykkerietScene

**ANDREGRADS-
FORBRENNING**
Eirin Lian Rosvold

TRONDHEIM
KOMMUNE

NTNU | Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst-
og medievitenskap

Design: Iselin Tangen

Masteravhandling i drama og teater

Veileder: Cecilie Haagenen

Antall ord: 22926

Institutt for kunst- og medievitenskap

NTNU - Trondheim, 2023

NTNU
Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne masteravhandlingen tar for seg et praksisbasert forskningsprosjekt basert på mitt arbeid med forestillingen «Andregradsforbrenning» (2022). Prosjektet gikk ut på å utforme, og utvikle en stand-up inspirert forestilling på Trykkeriet Scene ved hjelp av kvalitative undersøkelsesmetoder.

Formålet med prosjektet var å undersøke hvilke utfordringer skuespillerrollen står overfor i en tid av representasjonskrise, i et krenkelsessamfunn. Denne undersøkelsen ble inspirert av egen levd erfaring. Avhandlingen fokuserer på mitt eget arbeid med skuespillerrollen som en del av forskningsprosessen, og hvordan jeg har fått inspirasjon fra flere intervjuobjekter som har deltatt i prosjektet.

Jeg ønsket også å undersøke krenkelsessamfunnet som fenomen, og valg av ulike sceniske parameter som publikumsinteraktivitet, inspirert fra teoriene til Erika Fischer-Lichte og William Sauter. I tillegg ville jeg belyse hvordan dette påvirket forholdet mellom meg (som aktør på scenen), og publikum. Avhandlingens hovedfokus er representasjonskrisen innenfor det norske scenekunstheltet, med påvirkning fra samtiden. Ved hjelp av praksisbaserte analyser og faglig teori undersøker jeg hvordan disse faktorene påvirker skuespillerrollens arbeid.

Det er flere teoretiske perspektiver som har vært relevante i arbeidet med denne avhandlingen som for eksempel hermeneutikken, fenomenologien, Practice as Research, og «The autopoietic feedback-loop». Skuespillerarbeidet var en viktig del av forskningsprosessen, og jeg har sett på hvordan jeg fungerte som reflekterende praktiker, i min rolle som forsker i en praksisbasert forskningstradisjon.

Avhandlingen tar i bruk relevant empirisk materiale fra prosjektet, i den hensikt å redegjøre for praksisens kontekst, innhold, form og struktur, for å vise sammenhengen mellom teori og praksis.

Avslutningsvis presenteres relevante praksisfunn, som underbygger avhandlingens teoretiske fundament. Disse praksisfunnene fører til videre refleksjon rundt mitt forskningsarbeid, og muligheten for prosjektets videreutvikling.

Abstract

This master thesis focuses on a practice-based research project based on my work with the performance "Andregradsforbrenning" (2022). The project aimed to design and develop a stand-up inspired performance at Trykkeriet Scene, using qualitative research methods.

The purpose of the project was to examine the challenges that the actor's role may face in a time of representational crisis, within a society sensitive to offenses. This research was inspired by my own lived experience. The thesis focuses on my own work as an actor as part of the research process, and how I found inspiration from several interview subjects who participated in the project.

I also wanted to explore the phenomenon of a society sensitive to offenses, and the selection of various scenic parameters such as audience interactivity inspired by Erika Fischer-Lichte's theory. Additionally, I aimed to shed light on how this influenced the relationship between myself (as the performer on stage) and the audience. The main focus of the thesis is the representational crisis within the Norwegian performing arts field, influenced by contemporary issues. Through practice-based analyses and academic theory, I examine how these factors impact the actor's work.

Several theoretical perspectives have been relevant to this thesis, including hermeneutics, phenomenology, Practice as Research, and "The autopoietic feedback-loop." The actor's work was an important part of the research process, and I explore how I functioned as a reflective practitioner in my role as a researcher within a practice-based research tradition.

The thesis utilizes relevant empirical material from the project, to provide an explanation of the practice's context, content, form, and structure, in order to demonstrate the connection between theory and practice.

The final part of the thesis concludes with a presentation of relevant findings from the practice, which supports the theoretical foundation of the thesis. These practice findings lead to further reflection on my research work, and the potential for the project's development.

Forord

Arbeidet med masterprosjektet i drama og teater har vært inspirerende, og har lært meg mye om forholdet mellom aktør og publikum. Jeg har over lang tid hatt lyst til å gjøre et prosjekt som utfordrer publikum til å tenke, som er samtidsrelevant og nyskapende. Likevel var det ikke før jeg hadde startet på mitt andre semester i masterløpet på NTNU, at jeg oppdaget hvor spennende begrepet representasjonskrise var. Å jobbe med denne masteravhandlingen har vært noe av det mest utfordrende, men også mest givende arbeidet jeg har gjort.

Etter 5 lange år ved NTNU har jeg ikke bare lært mye om meg selv, men jeg har også lært mye av andre medstudenter og forelesere. Jeg sitter igjen med ny og aktuell kunnskap, erfaringer, minner, og ikke minst opplevelser på godt og vondt. Studentlivet er noe jeg ikke ville vært foruten, det har gitt meg en solid grunnmur å bygge videre på, og jeg er stolt over å være ferdig med en masteroppgave som ett første steg på veien videre. Som fersk student henger alltid målet om en master langt der framme, men nå kan jeg si at målet er nådd, selv om veien dit har vært krevende til tider. Det har vært mye hardt arbeid, og mye moro underveis. Jeg har hatt mine tvil om både studiet og meg selv, og stilt spørsmålsteget ved mye. Likevel har jeg utfordret meg selv, på alle mulige måter, og også blitt utfordret av forelesere og medstudenter. Å bli utfordret er en god ting, og det har bidratt til at jeg i dag kan levere en masteroppgave som jeg er stolt av, og som bærer mitt preg. Jeg synes dette har vært en fin reise, og jeg er ikke minst takknemlig for å ha fått muligheten til å ta høyere utdanning ved NTNU.

Takk til

Først og fremst vil jeg takke NTNU som har gitt meg muligheten til å gå et praktisk – teoretisk masterstudie. Det er på grunn av dere at jeg har fått fritt rom til å utforske mine kunstneriske impulser. Jeg vil også takke Trykkeriet Scene i Trondheim, for et godt samarbeid, som bidro til at forestillingen ble en realitet.

Kjære Cecilie Haagensen, tusen takk for alt du har gjort. Du har hjulpet meg mer enn noen andre, og presset meg til å nå nye høyder. Uten din støtte og hjelp ville jeg ikke ha kommet i mål med prosjektet. Tusen takk for at du har satset på meg, og motivert meg fremover de siste to årene. Jeg vil også takke Eirik Brenne Torsethaugen for innsatsen du la ned i prosjektet, en stor takk for de gode samtalene, og støtte underveis.

Videre ønsker jeg å takke Sigrid Bonde Tusvik, Maria Omarsdottir Austgulen, og Hans Petter Nilsen for at dere tok dere tid til å delta, og for alt engasjement dere har vist rundt prosjektet.

Takk til Ingvild Rømo Grande, Nils Christian Boberg, og Tore Vagn Lid som har gitt meg svært god hjelp underveis. En stor takk også til mine medstudenter som har bidratt til mange fine stunder underveis, godt samhold, og gitt meg minner for livet.

Ikke minst en stor takk til min familie, spesielt min mor Nelly Anita Lian som har støttet meg underveis, og som har lest korrektur.

Til slutt ønsker jeg å takke min bestefar, Trygve Lian, som har inspirert meg til å ta høyere utdanning, og få til noe stort.

Innholdsfortegnelse	
Sammendrag	1
Abstract	2
Forord	3
Takk til	3
1.1 Kulturell kontekst.....	7
1.2 Introduksjon av det praktiske prosjektet.....	8
1.3 Hovedfokus og forskningsspørsmål.....	9
1.4 Masteravhandlingens disposisjon	9
Kapittel 2.0 – Metode	11
2.1 Performativt forskingsparadigme	11
2.2 Kvalitative undersøkelsesmetoder	12
2.3 Hermeneutikk og fenomenologi	16
2.4 Practice as Research.....	18
2.5 Fra ide til forestilling.....	18
Kapittel 3.0 – Teori	22
3.1 Sjanger og kommunikasjon.....	22
3.2 Skuespillerposisjon.....	26
Kapittel 4.0 - Analyse	30
4.1 Utvikling av materiale basert på kvalitative undersøkelsesmetoder	30
4.2 Utvikling av ulike parameter og kommunikasjon med publikum.....	35
4.3 Representasjonskrise i møte med egen skuespillerposisjon.....	42
4.4 Oppsummering av analyse.....	49
Kapittel 5.0 - Drøfting	50
5.1 Drøfting av skuespillerrollens utfordringer i en tid av representasjonskrise.....	50
5.2 Forskningsfunn – et kåseri.....	52
5.3 Prosjektets innvirkning og samfunnsrelevans	53
Kapittel 6.0 – Avslutningsvis	54
6.1 Sammendrag av avhandlingen.....	54
6.2 Refleksive tanker – veien videre.....	54
Litteraturliste:	56
Vedlegg	59

Liste over vedlegg:

Vedlegg 1: Intervjuguide.

Vedlegg 2: GDPR-Samtykkeskjema.

Vedlegg 3: Intervjuobjektene signaturer.

Vedlegg 4: Intervju med Sigrid Bonde Tusvik.

Vedlegg 5: Intervju med Maria Omarsdottir Austgulen.

Vedlegg 6: Intervju med Hans Petter Nilsen.

Vedlegg 7: Refleksjonslogg.

Vedlegg 8: Framdriftsplan.

Vedlegg 9: Manuset til «Andregradsforbrenning».

Vedlegg 10: Budsjettet til det praktiske prosjektet.

Vedlegg 11: Videoteaser fra forestillingen «Andregradsforbrenning».

Vedlegg 12: Bilder fra forestillingen «Andregradsforbrenning».

Kapittel 1.0 – Innledning

Representasjonskrise i teateret er et tema som jeg opplever som kritisk ladet og turbulent. Begrepet viser til en diskusjon som har foregått i teateret de seneste årene, om hvem man som skuespiller har lov til å representere på scenen. Man lager interne regler for hvem som har lov til å spille hvilken rolle. Et eksempel på dette er teaterstykket «Hen», der dramatikeren satte som premisse at bare en transperson kunne spille en transrolle (Nystuen, 2022). Denne diskusjonen strekker seg ut over teateret. I dagens samfunn kan en oppleve at det er utallige regler, forventninger og normer som må følges. Normer kan oppleves som de uskrevne reglene i samfunnet, som handler om hvordan det er forventet at vi som samfunn skal oppføre oss (Lhbtbarnevernet.no, 2023). Normene bestemmer reglene for hva som er normalt, og hva som er unormalt, for hva som er akseptabelt og ikke. Det har alltid vært slik, samfunnets uskrevne regler har vært til stede så lenge det har eksistert mennesker på jorden. Hva er det som gjør samfunnets normer spesielle akkurat nå? Hvorfor oppleves disse normene som vanskeligere enn før? Noen hevder at dagens samfunn har blitt et krenkelsessamfunn, der bevisstheten om undertrykkende strukturer (for eksempel strukturell rasisme) og kjønnsundertrykkelse) har blitt sterkere (Oliver, 2022). Bevisstheten om utsatte gruppers problemer og fokus på egne rettigheter har blitt sterkere, samtidig som terskelen for å føle seg krenket er blitt lavere enn tidligere. Det hevdes at vi lever i et samfunn som gir mindre forståelse, men som samtidig krever mer. Da omhandler disse normene retningslinjer for hva man skal si, hva man skal ha på seg, hvilke bilder man legger ut på Instagram, hvilken musikk man hører på, hvor mye sminke man bruker etc.

Når man går grundigere til verks kan en se at representasjonskrise henger sammen med flere underliggende tema, slik som etnisitet, rase, legning, religion, kjønnsidentitet, kultur, popularitet, økonomi etc. (Oliver, 2022). Min forforståelse av representasjon i dagens samfunn, er at man skal/kan ikke representere noe eller noen man ikke er, eller identifiserer seg som. Dette kan være utfordrende for skuespillere, fordi det ligger i jobbeskrivelsen at man skal spille en rolle, noen som ikke er en selv. I et slikt yrke blir man nødt til å representere noe/noen, for å kunne gjennomføre selve jobben. Likevel er det interessant å kunne undersøke hvor grensen går for hva man kan si, og for hva man kan representere/spille? Har vi som samfunn blitt så skjøre? Har samfunnet havnet et sted hvor man ikke lenger kan spøke, kritisere eller ytre sin egen mening? Likevel var det ikke disse spørsmålene satte i gang forskningsprosessen.

Høsten 2021 startet jeg første semester i masterløpet mitt, og jeg hadde allerede da en ide om hva jeg ønsket at masterprosjektet mitt skulle omhandle. Etter en kort periode hvor jeg arbeidet med å utvikle denne første ideen, ble det åpenbart for meg at denne ideen ikke ga meg noe inspirasjon. Likevel holdt jeg fast ved denne ideen inn i andre semester våren 2022, frem til jeg skrev en oppgave i dramaturgi, i emnet DRA3004 hvor representasjonskrise var temaet. Det var ikke før da at jeg oppdaget hvor mye som enda ikke var utforsket innenfor dette begrepet.

Representasjonskrise var et tema som traff min interesse, fordi jeg ønsket å utforske hvilke utfordringer en kan stå overfor som skuespiller i samtiden. I et samfunn man kan kalle et krenkelsessamfunn. Hvem har «retten» til å spille ulike roller, og hvorfor? Hva skjer om noen bryter disse «reglene»?

Opplevelsen av å finne et forskningsspørsmål som jeg selv finner viktig og interessant, gav meg ny inspirasjon. Mine allerede opparbeidede praksiserfaringer i løpet av min tid i drama og teater ved NTNU, har vært viktige i arbeidet med masterprosjektet. Disse erfaringene har hjulpet meg med å navigere i hva jeg ønsket å oppnå med prosjektet. Formålet er å avdekke forskningsfunn knyttet til avhandlingens forskningsspørsmål, i arbeidet med eget prosjekt «Andregradsforbrenning».

1.1 Kulturell kontekst

En av grunnene til at jeg ønsket å lage et prosjekt om akkurat dette, er at jeg opplever at samfunnet i dag er blitt et krenkelsessamfunn som aktivt leter etter noe å bli krenket over. En kan argumentere for at det har blitt trendy å føle seg krenket (Hauge & Ripnes, 2021). Det virker som om det kreves tilrettelegging, slik at det skal være umulig å føle seg krenket. Har samfunnet i dag blitt redd for motstand, kritikk, og diskusjon, er det farlig at alle ikke er enige i alt?

Denne krenkingen er noe som skjer hele tiden. Noen gjør noe, sier noe, eller mener noe «feil» ifølge krenkelsessamfunnet, og det medfører konsekvenser. Det kan føre til at man kan bli «kansellert», eller for eksempel bli stemplet som rasist, homofob, ekskluderende, respektløs, eller diskriminerende etc. (Hauge & Ripnes, 2021). Det kan være noe man har sagt ved et uhell, eller noe man legger ut på sosiale medier, som blir tatt ut av kontekst. Ofte kan dette forekomme på sosiale medier, kanskje fordi det er lettere å si det man mener anonymt på nett. Temaet krenkelse er samtidsrelevant, fordi det skjer kontinuerlig. Ikke bare i populærkulturen, men også i litteraturen og i kulturhistorien, et eksempel på dette er:

«To av den kjente tegneserieskaperens Don Rosas Onkel Skrue-tegneserier skal angivelig ha blitt stoppet fra all fremtidig re- publisering» (Johansen, 2023).

Don Rosa er en tegneserieskaper som har laget Donald Duck & Co. Han skriver selv at han hat fått en epost fra en utenlands forelegger, hvor det står at historiene ikke samsvarer med deres verdier (Johansen, 2023). I VG- artikkelen står det at det vil foregå sensur på noen av utgivelsene i Norge. Ifølge artikkelen blir det ikke nevnt hvilke historier som skal sensureres, men det konspireres i at historien inneholder en mørkhudet karakter.

I likhet med dette er det også skapt diskusjon om et kjent norsk maleri, «Leiv Eiriksson oppdager Amerika» som er malt av Christian Krogh i 1893. Ifølge denne NRK-artikkelen, var dette det første bildet man støtte på når man gikk inn i det gamle Nasjonalgalleriet. Det er likevel gjemt vekk i det nye Nasjonalmuseet (Hobbelstad, 2023). Bildet ble stuet bort fordi museets avdelingsdirektør Stina Högvist, sa det var kolonialistisk (Hobbelstad, 2023). Dette fikk riktignok konsekvenser, og det skapte protest og diskusjon på sosiale media.

Dette er et verk som portretterer mennesker som forlater hjemlandet sitt, som kanskje drømmer om å finne seg et bedre sted å bo. Videre i artikkelen så argumenterer Hobbelstad for at det er ingen som kan si hva Leiv Eiriksson tenkte, eller hva han trodde han ville finne. Derfor mener hun at han ikke kan sammenlignes med en koloniherre (Hobbelstad, 2023).

Det som er spesielt med dette er at bildet fjernes på grunn av spekulasjoner, som ikke er underbygget av fakta. Det finnes utallige tilfeller som dette, og nå er også flere av de skrevne verkene til Roald Dahl utsatt for sensur. Her er det snakk om at man skal sensurere språket som er brukt i bøkene hans. Det vil si at i de nye versjonene av de ulike litterære verkene hans, er det flere ord og setninger som blir endret eller fjernet (Henriksen, Klevjer, & Undheim, 2023). Et eksempel på dette er:

«Ordet tjukk har blitt fjerna frå alle verka, og i staden for å vera «enormt feit», er Augustus Gloop i Charlie og sjokoladefabrikken berre «enorm» (Henriksen, Klevjer, & Undheim, 2023).

Enda et eksempel på dette er:

«Det same gjeld for ordet «stygg». I boka «Dustene» er Fru Dust nå berre «ekkel», i staden for «stygg og ekkel» (Henriksen, Klevjer, & Undheim, 2023).

I artikkelen skriver de at forfatteren Salman Rushdie mener at forlaget Puffin Books og Roald Dahl Story Company, har fått for sensitive lesere. Han mener at disse leserne har gått igjennom tekstene/bøkene for å finne ord og formuleringer som kan oppfattes som krenkende (Henriksen, Klevjer, & Undheim, 2023). I artikkelen skriver de også at denne typen sensurering tyder på at de undervurderer barn. Er det slik at barn blir krenket av å lese om at noen er tjukke? Eller vil de sensurere bøkene i tilfelle noen kan komme til å føle seg krenket?

Det pågår med andre ord en aktiv samfunnsdebatt som omhandler sensurering av litteratur og kultur. Jeg mener at vi trenger diskusjon, vi trenger uenigheter og motstand, fordi for meg er det enda skumlere om vi blir en verden hvor vi alle er helt like. Er det viktig å bevare det som har vært, eller skal vi gå tilbake og endre på historien, litteraturen, kulturen og kunsten? Jeg har alltid ment at vi skal lære av historien slik at vi kan forstå vår egen tid bedre, og unngå å gjenta tidligere feil. Kulturarven vil ikke forbli den samme om vi går inn og endrer den til å være samtidsriktig.

Jeg var opptatt av at mitt prosjekt skulle være samtidsrelevant, og det er nettopp denne samtidsdebatten jeg har latt prosjektet mitt blitt inspirert av, og i det neste avsnittet vil jeg introdusere det praktiske prosjektet som er utviklet med bakgrunn i dette.

1.2 Introduksjon av det praktiske prosjektet

Andregradsforbrenning er en praktisk-teoretisk master (DRA3191 og DRA3192), og i denne masteravhandlingen vil jeg utforske hvilke utfordringer skuespillerrollen står overfor i en tid av representasjonskrise, i et krenkelsessamfunn. Forestillingen som jeg gjennomførte i DRA3191 har fått navnet «Andregradsforbrenning», og viser til at når noen blir krenket, er det ofte på vegne av noen andre. Man blir andregradskrenket og det setter krenkelsessamfunnet på spissen, fordi følelsen av å bli andregradskrenket ofte er unødvendig. Andregradskrenkelsen dukker opp når det er noen som blir krenket på vegne av den som var målet for krenkingen. Så følelsen av krenkelse blir både overflødig, og malplassert.

Masterforestillingen «Andregradsforbrenning» fant sted på trykkeriet scene i Trondheim, 14. og 15. desember 2022. Forestillingen varte i ca. 40 minutter, og ble gjennomført

med en aktør på scenen, og en tekniker. Det var en stand- up inspirert teaterforestilling, som satte søkelyset på flere ulike temaer som kjønnspolitikk, sport, sosiale medier, legningsdebatten, krig og ytringsfrihet.

Når publikum kom inn i rommet spiltes julemusikk over høyttalerne og til venstre i lokalet så de en bar, hvor det var servering av brus, øl og cider. Skuespilleren sto i baren, og ønsket publikum velkommen mens de fant plassene sine. Det var runde bord, klappstoler og en rekke objekter lagt frem på bordene. Pepperkaker, mandariner, saks, lim, trepinner, en rekke A4 ark i ulike farger, grønne flagg, røde flagg, pride flagg, Fifa flagg og instruksjoner på hvordan man kunne lage sitt eget flagg. Hele scenerommet så ut som et juleverksted, og flaggene som ble laget av publikum i dette flaggverkstedet, ble senere brukt i forestillingen som et interaktivt virkemiddel. Scenerommet var mørkt, med svak belysning fra taket, hvor det hang lyslenker, og noen lamper. Alle stolene var vendt mot scenen, som var opphøyd, og som hadde et stort svart bakteppe hvor det sto «Andregradsforbrenning» i hvit skrift.

Skuespilleren blir introdusert over høyttalerne, og forestillingen begynner. I litt over en halvtime står skuespilleren på scenen, og snakker direkte til publikum. Ved hjelp av videoprojeksjon, musikk, koreografi, publikumsdeltakelse, og stygge ord forsøker skuespilleren å forklare hva andregradskrenkelse innebærer, og hvordan man skal navigere seg gjennom det.

1.3 Hovedfokus og forskningsspørsmål

Hovedfokuset for prosjektet er representasjonskrisen i teateret, og dagens krenkelsesessamfunn. I tillegg til dette er formålet med den praksisbaserte forskningsprosessen å forsøke å besvare følgende forskningsspørsmål:

«Hvilke utfordringer står skuespillerrollen overfor i en tid av representasjonskrise, i et krenkelsesessamfunn?»

1.4 Masteravhandlingens disposisjon

Denne masteravhandlingen består av seks kapitler som tar for seg sentrale aspekter ved den praksisbaserte forskningsprosessen, knyttet til mitt arbeid med forestillingen «Andregradsforbrenning», og avhandlingens forskningsspørsmål.

I kapittel 1 vil jeg introdusere prosjektet, masteravhandlingens disposisjon, og redegjøre for bakgrunnen for forskningsspørsmålet.

I kapittel 2 vil jeg begrunne metodiske valg på en god måte. I tillegg til dette vil jeg forklare valg av ulike vitenskapsteorier slik som hermeneutikk, fenomenologi, og ulike forskningsmetodologier som Practice as Research, kvalitative undersøkelser og det performative forskningsparadigme. I tillegg til å gjennomgå forskningsprosessen fra brennpunkt til forestilling, og ulike parameter jeg har anvendt.

I kapittel 3 avklares den teoretiske rammen for avhandlingen, samtidig som jeg belyser og forklarer viktige begreper og teorier jeg har anvendt i forskningsprosessen.

I kapittel 4 analyserer jeg den praktisk-teoretiske forskningsprosessen, belyser arbeidet som skuespiller i denne forestillingen, og setter søkelyset på når har ting vært utfordrende og vanskelig. Jeg redegjør for ulike vendepunkt som har oppstått, og ikke minst hva som har endret seg i løpet av prosessen.

I kapittel 5 drøfter jeg den praktisk-teoretiske forskningsprosessen i lys av avhandlingens teoretiske fundament, samt drøfter prosjektets innvirkning og samfunnsrelevans. Til slutt i kapitlet presenterer jeg avhandlingens forskningsfunn.

I kapittel 6 avslutter jeg avhandlingen med et sammendrag, og en redegjørelse for mine egne refleksjoner rundt prosjektet. Til slutt forklarer jeg hvordan jeg ville ha videreutviklet det praktiske prosjektet.

Kapittel 2.0 – Metode

I dette kapitlet presenteres de ulike teoretiske perspektivene og metodene som har blitt tatt i bruk i løpet av forskningsprosessen. Jeg begynner med å forklare hvilken forbindelse forskningen min har til det performative paradigmet, samt tilknytningen til hermeneutikken og fenomenologien. Dette etterfølges av en presentasjon av Practice as Research som en forskningsmetodologi, og en redegjørelse for hvordan jeg har arbeidet med en ide, og utviklet denne fra ide til forestilling. Videre begrunner jeg valg av ulike metoder, samt forklarer hvor inspirasjonen min har kommet fra, og hvorfor jeg har valgt å flette sammen to ulike performative sjangre i en forestilling. Disse sjangrene er stand-up og performance. Inspirasjonen har kommet fra mitt eget ønske om å undersøke skuespillerrollen, og humor ble et naturlig virkemiddel som vokste frem organisk i løpet av utviklingsprosessen.

Deretter følger en forklaring av prosessen med innsamling av materiale, samt hvordan jeg har jobbet med fasearbeid. I tillegg til dette nevner jeg hvilke parameter jeg har valgt å bruke i prosjektet, og helt til slutt hvilke kvalitative undersøkelsesmetoder jeg har anvendt.

2.1 Performativt forskningsparadigme

Dette prosjektet plasseres innenfor det performative forskningsparadigme fordi funnene i forskningen min blir presentert i form av en forestilling. Forskningen knyttet til mitt prosjekt er ikke bare innenfor det performative forskningsparadigme, men også like mye innenfor det kvalitative forskningsparadigme. Dette er to ulike paradigmer som likevel har noen likheter, og som flyter over i hverandre.

For å kunne forklare hva det performative forskningsparadigme omhandler, viser jeg til «A Manifesto for Performative Research» (2006) hvor Brad Haseman presenterer et tredje performativt forskningsparadigme. Dette paradigme kommer i tillegg til det kvalitative og det kvantitative forskningsparadigme. Det performative forskningsparadigme innehar mange av verdiene i kvalitativ forskning, men er likevel forskjellig fra dette. Det viktigste skillet mellom denne tredje kategorien og de kvalitative og kvantitative kategoriene, er knyttet til måten en velger å uttrykke/presentere sine funn på. I dette tilfellet er funnene fra forskningen uttrykt i ikke-numeriske data, de presenterer seg som andre symbolske former enn som ord i en akademisk tekst. I stedet er forskningsrapportering i det performative paradigme presentert på ulike måter: Disse kan inkludere en materiell form for praksis, levende bilder, musikk og lyd, en forestilling etc. (Haseman, 2006, s. 6).

De siste tiårene har forskere blitt utålmodige i møte med metodiske begrensninger av den kvalitative forskningen, og den store betydningen av det skriftlige produktet, ifølge Haseman. Det å skulle plassere praksis innenfor en forskningsprosess, og det å skulle lede en forskningsprosess gjennom praksis, har skapt et radikalt press. Kunstnere og forskere i det kreative miljøet har opprinnelig foreslått at disse nye strategiene skal være kjent som; kreativ praksis som forskning, performance som forskning, forskning gjennom praksis, studioforskning, praksis som forskning eller praksisledet forskning (Haseman, 2006, s. 3).

Grunnen til at jeg plasserte min forskning innenfor dette paradigme er at jeg har laget en forestilling som viser det kunstneriske utviklingsarbeidet som ligger til grunn for prosjektet mitt. Det er en tradisjon at praksisledede forskere har brukt intervjuer, reflekterende dialog- teknikker, journaler, observasjonsmetoder, øvingsløyper, personlig erfaring og ekspert- og fagfellevurderingsmetoder for å utfylle og berike sin kunstbaserte praksis. I likhet med min egen prosess hvor jeg har anvendt mange av de samme metodene. I tillegg til å modifisere eksisterende forskningsmetoder for å skape nye måter å se på, tolke og representere kunnskapspåstander, finner jeg opp mine egne metoder som en performativ forsker (Haseman, 2006, s.7).

Prosjektet mitt lander innenfor det performative paradigme, fordi jeg har anvendt forskningsmetoder som intervju, refleksjonslogg, observasjon, og levd erfaring, samt brukt resultatene av disse forskningsmetodene til å utvikle en teaterforestilling, som presenterer noen av funnene. Metodene jeg har anvendt, hvordan jeg har anvendt disse, og hva som var resultatet av dem, kommer jeg nærmere inn på i neste avsnitt.

2.2 Kvalitative undersøkelsesmetoder

I undersøkelsesprosessen har jeg tatt i bruk ulike kvalitative forskningsmetoder. Det er induktive tilnærminger (en metode som går fra de enkelte fakta, til allmenne prinsipper eller lover) (Tranøy, 2019), og omfatter nødvendigvis et bredt spekter av forskningsstrategier og metoder, samt omfavner perspektivene til både forskere og deltakere. På grunn av at kvalitativ forskning har et primært mål om å "forstå betydningen av menneskelig handling", blir det raskt klart at prosessen og metodikken som forskningen foregår i, er av største betydning. Noen akademiske tradisjoner, som kulturstudier, gjenstander, atferd og responser, er konstruert som kvalitative tekster. Disse tradisjonene studeres underveis i forskningsprosessen, og resultatene er representert ved å trekke frem en rekke kilder. Kvalitativ forskning går ut på å fange opp de observerte, tolkede og nyanserte egenskaper ved atferd. Noen godt brukte metoder innen kvalitative undersøkelser er bla. intervju, observasjon, kreativ skrivning, og egentlig alle former for sosiale undersøkelser, som hovedsakelig ikke er avhengige av numeriske data i et skjema (Haseman, 2006, s. 2).

Innenfor den kvalitative tradisjonen finnes det veletablerte strategier og metoder designet for å undersøke og forstå det Donald Schon kaller «situasjonene til» praksis, kompleksitet, usikkerhet, ustabilitet, unikheter og verdikonflikter som i økende grad oppfattes som sentrale i utøverens verden. Dette er praksisbaserte forskningsstrategier, og inkluderer: den reflekterende utøver (omfavner refleksjon-i-handling og refleksjon-på-handling) (Haseman, 2006, s. 3). Jeg valgte å bruke denne forskningsmetoden fordi det var relevant for mitt prosjekt, og en god fremgangsmåte for å tilnærme meg en forskningsprosess. En av de kvalitative metodene jeg visste jeg ville anvende var blant annet intervju. Prosjektet er derfor meldt inn og godkjent av SIKT/NSD.

Intervjuer

I prosessen har jeg vært opptatt av å finne intervjuobjekter som har en genuin interesse for yringsfriheten og som er en del av scenekunstheltet. Jeg har vært heldig å komme i kontakt med tre personer, som sa seg villig til å delta i et intervju. Resultatet av to av intervjuene har hjulpet meg mye i manuskripts prosessen. Da jobbet jeg med enkle tekstutdrag fra de transkriberte intervjuene, og videreutviklet disse til en scene eller

etyde. Det siste intervjuobjektet ble intervjuet senere i prosessen, etter at forestillingen hadde blitt spilt. Likevel var det et intervju som har hjulpet meg med å få ny innsikt i hvordan en profesjonell skuespiller tenker om det jeg presenterer som problemstilling i denne masteravhandlingen. Grunnen til at jeg ønsket å ha intervju med to skuespillere og en komiker, er fordi jeg ønsket å sammenligne hva de tenker om mitt valgte tema. Samtidig ønsket jeg å finne ut om de har ulik oppfatning og tilnærming til begrepet representasjonskrise, selv om de er utøvere innenfor samme fagfelt.

To av intervjuene ble holdt over Microsoft Teams, høsten 2022. De jeg intervjuet var komiker Sigrid Bonde Tusvik og skuespiller Maria Omarsdottir Austgulen. Det tredje og siste intervjuet ble holdt fysisk i mars 2023, i Trondheim med Hans Petter Nilsen, som er skuespiller ved Trøndelag Teater.

Hvorfor har jeg valgt akkurat disse intervjuobjektene?

Jeg valgte Tusvik som intervjuobjekt fordi hun ikke er redd for å ta opp temaer som provoserer, og som er litt på kanten. Hun har sterke meninger, og spisser ofte budskapet slik at hun får oppmerksomhet rundt seg selv og temaene hun tar opp. Hun har også en podkast sammen med Lisa Tønne som heter «Tusvik og Tønne», hvor de ofte tar opp krenkelse som tema (Tusvik & Tønne, 2012-nåtid). Noen av disse kvalitetene tenkte jeg kunne være nyttig for meg i utviklingen av dette prosjektet.

Jeg tok kontakt med Austgulen, fordi hun er en skuespiller som nylig har stått i en egen representasjonskrise, i jobbsammenheng. Denne representasjonskrisen oppsto fordi Austgulen spilte en rolle i en tv-serie, og i akkurat denne rollen satt hun i rullestol. Hun spilte denne rollen selv om hun er funksjonsfrisk, og ikke kan regnes som en del av det samfunnet denne rollen skulle representere. Hvordan opplevdes dette for henne, og de rundt henne? Ikke minst de som er en del av den funksjonsnedsatte gruppen som er nødt til å bruke rullestol, hva mente de?

Nilsen ønsket jeg å prate med i ettertid fordi dette temaet som angår både krenkelsessamfunnet og representasjonskrise, var noe som han selv følte sterkt på. I forestillingen «Alle Tiders Julebord», som Nilsen selv har vært med på å lage og spiller i, kommer hans karakter på scenen med ytringer som kan oppfattes som krenkende. Når disse erfaringene kom fra en profesjonell skuespiller på et institusjonsteater som Trøndelag Teater, var det mye inspirasjon å hente.

Scenisk og teoretisk påvirkningskraft i forestillingen

Intervjuene som ble holdt høsten 2022 hadde stor scenisk påvirkning på arbeidet mitt. Når intervjuene var transkribert ferdig, leste jeg over dem og fant flere fraser, setninger eller tema som var interessante. Disse frasene var ofte relatert til representasjon eller krenkelse, og ble brukt til å utvikle monologer, de ble brukt til å utvikle projeksjon, de påvirket også etyde arbeidet og hvordan jeg arbeidet meg frem til ulike scener. I tillegg ble det lettere å utvikle manuset, og det ga meg inspirasjon til hvordan karakteren min skulle være.

Tusvik inspirerte meg mye med tanke på selve manuset, og det var ut ifra intervjuet med henne at jeg først begynte å utvikle tekst. Noe jeg spesielt la merke til var hvordan hun pratet under intervjuet, tonefall, setningsoppbygging, og entusiasme. I begynnelsen av

tekstutviklingsfasen fokuserte jeg mye på det, og jeg forsøkte å levere teksten slik kanskje Tusvik ville gjort det. Jeg oppdaget raskt at dette ikke ga noe til rollen, fordi jeg opplevde at budskapet i teksten forsvant, på grunn av de karakteristiske faktene i språket hennes. Derfor bestemte jeg meg for å prøve noe nytt.

En scene i «Andregradsforbrenning» som er direkte inspirert av intervjuet med Tusvik er Scene 4 (se vedlegg 9), hvor aktøren (jeg) sier:

Eirin

Dessverre er ikke alle prideflagg det rette flagget. Så du skal ha det riktige flagget som har de riktige fargene, så igjen er du på en måte utsatt for noe som er krenkende innenfor den friheten man har kjempet. Men så kommer da alle minoritetene innenfor minoritetene som sier «ja men vi er en minoritet i minoriteten og vi føler oss ikke sett, så vi MÅ ha brunt og lilla og svart i flagget». Altså det er veldig interessant det.

Hvordan det pride flagget lissom ikke lenger er nokk, eller hvor mange pride flagg finnes det egentlig? Det er sånn 72 pride flagg eller noe sånt. Ja hvert fall i den pride butikken på Johns torget. Den er stor, men likevel har de ikke plass til alle de forskjellige flaggene i butikken. Det er plass til 72. 72 eller 73 flagg, nei 72 flagg i butikken på Youngstorget, men de hadde et jævli dårlig utvalg.

Og da har du på en måte ødelagt regnbue flagget da, plutselig har regnbue flagget blitt krenkende. Da det ikke er fint eller mangfoldig nokk. (Utdrag fra manus, 15. desember 2022).

Denne monologen er skrevet med utgangspunkt i denne delen av intervjuet med Tusvik (se vedlegg 4):

Intervjuobjekt:

Det er helt vanvittig, så det, men samtidig da, ikke sant, de er jo veldig krenk bare da, ikke sant at det. At innad i pride så har jo da blitt regnbue flagget blitt krenkende fordi det ikke omhandler alle. Så du skal ha det riktige pride flagget som da er alle de fargene, så igjen så er du på en måte utsatt for noe som er krenkende innenfor den friheten man har kjempet. Så har du kjempet en frihet, også kommer da de alle minoritetene innenfor minoritetene som sier «ja men vi er en minoritet i minoriteten og vi føler oss ikke sett, så vi må ha brunt og lilla og svart i flagget». Altså det er veldig interessant det.

Intervjuer:

Det er veldig interessant.

Intervjuobjekt:

Hvordan det pride flagget lissom, eller hvor mange pride flagg som finnes. Det er sånn 72 pride flagg eller noe sånt. For, for alle, ja i den pride butikken på Youngstorget. Den er lissom, den er, den var lissom helt litt sånn, det, det var så mye at de hadde ikke plass til alle de

forskjellige pride flaggene i verden, men de hadde noe utvalg (Utdrag fra intervju, 14. september 2022).

Med utgangspunkt i dette intervjuet har jeg utviklet manustekst basert på ulike setninger, påstander eller ord som intervjuobjektet har benyttet seg av. Noen av disse ordene er; pride, flagg, minoritet, og krenkende (se manusutdrag over). Disse ordene ble anvendt som inspirasjon, til hvilke temaer som kunne være viktige å snakke om i henhold til begrepene representasjonskrise og krenkelsessamfunn.

Når det kommer til litteratur, har jeg hentet inspirasjonskilder fra flere steder slik som nettkilder, bøker og artikler, men en av mine hovedkilder er teoretikeren og teaterviteren Erika Fischer-Lichte. Hun har blant annet skrevet boken «The Transformative Power of Performance» (2008), hvor hun skriver om å utforske forholdet mellom publikum og aktør. Dette er noe jeg har lagt stor vekt på i «Andregradsforbrenning», hvordan jeg som aktør forholder meg til publikum, og på hvilken måte forholdet mellom oss er definert. Et eksempel på dette er i scene 3, hvor jeg stiller direkte spørsmål til publikum hvor de skal svare (se vedlegg 9). Fischer-Lichte og hennes teorier vil jeg forklare nærmere i kapittel 3. I prosessen har jeg brukt flere ulike metoder innenfor det kvalitative forskningsparadigme som hjelpemidler, noe jeg forklarer nærmere i neste avsnitt.

Observasjon og refleksjonslogg

I denne prosessen har jeg brukt mye tid på å se på standup, på Youtube og Netflix. I tillegg til at jeg har sett mye på stand-up, har jeg hørt podkaster, søkt i sosiale medier og lest artikler om representasjonskrisen og om ytringsfrihet. Jeg har blant annet brukt YouTube som hjelpemiddel, hvor jeg har sett på videoer av norske komikere som for eksempel Dagfinn Lyngbø, Stian Blipp, Erlend Osnes, Maria Stavang, Christian Mikkelsen, Pernille Sørensen etc. Netflix har også flere «comedy specials» som man kan se på, hvor jeg har sett på Ricky Gervais sitt stand-up show «Supernature», hvor han er veldig på kanten, og han kan si nesten hva som helst (Gervais, 2022). I tillegg til Podkasteren «Tusvik og Tønne» (Tusvik & Tønne, 2012-nåtid), har jeg brukt disse som utgangspunkt for å utvikle spillestil og tematikk i masterforestillingen.

Jeg har også ført en refleksjonslogg i løpet av produksjonsprosessen, denne begynte jeg å skrive for masterprosjektet i september 2022 (se vedlegg 7). Dette gjorde jeg fordi jeg ville ha muligheten til å se tilbake på hva jeg hadde gjort, og hvordan jeg hadde gjennomført ulike workshops, veiledninger og visningsseminar. Ikke minst brukte jeg den til å reflektere over hvordan jeg håndterte å arbeide på denne måten. Forestillingen fant sted i desember og skriveprosessen startet ikke før i januar, så jeg følte på en viss distanse til prosessen, og da hadde jeg stor nytte av refleksjonsloggen.

Jeg har også sett på ulike tilnærminger til hermeneutikken og fenomenologien, og om disse kunne knyttes opp mot mitt prosjekt.

2.3 Hermeneutikk og fenomenologi

Hermeneutikk

Mitt prosjekt er et hermeneutisk prosjekt fordi det utforsker det subjektive mennesket sammen med det etiske felleskapet. Før jeg kobler hermeneutikken opp mot eget prosjekt, ønsker jeg å redegjøre for hva hermeneutikk er.

Hva er hermeneutikk?

Ifølge Frode Nyeng i boken «Hva annet er også sant», er hermeneutikken et syn på vitenskap, en lære om tolkning, og en ontologi/menneskesyn (Nyeng, 2017, s. 319). Hermeneutikk som begrep betyr originalt å uttrykke, oversette eller å tolke. Likevel blir begrepet anvendt i betydningen fortolkningslære - læren om tolkning av meningsinnhold. Dette er felles for all vitenskap om meningsfenomener.

Videre skriver Nyeng at alt som er meningsfullt skal fortolkes ut fra en helhet. Det er fordi når man har mening står man i et bestemt forhold til en større sammenheng (Nyeng, 2017, s. 319). Han skriver også at hvis vi for eksempel anvender den hermeneutiske sirkel som et metodeprinsipp, vil vi vekselvis utvikle kunnskap, og vi forstår derfor helheten ut fra delene, og delene ut fra helheten. Denne bevegelsen beskrives som en stigende spiral eller sirkulær. Dette er også relevant i mitt prosjekt fordi krenkelsessamfunnet er noe jeg ønsker å forstå i sin helhet, sammen med representasjonskrisen som er tilknyttet en større sammenheng.

Likevel rommer hermeneutikken også et bestemt menneskesyn, som går ut på at mennesker ses som uttrykksfulle subjekter som føler, mener eller vil noe i et handlingsmessig, språklig og etisk felleskap (Nyeng, 2017, s. 319).

«Andregradsforbrenning» er en forestilling som tar utgangspunkt i dette menneskesynet, og er avhengig av at subjektet/publikum er engasjerte, og deltar i forestillingen. De viser hva de mener gjennom ulike handlinger, som for eksempel å holde opp et flagg, noe jeg går nærmere inn på i kapittel 4.

I mitt prosjekt har jeg lagt stor vekt på krenkelseskulturen, og forsøkt å utfordre publikum til å reflektere over hvordan samfunnet er i dag. Dette er fordi, som Nyeng forklarer, vi ikke kan avvise menneskets egen selvforståelse. Forforståelsen og tolkning av mening er en viktig og sentral faktor i kunnskapen, og Nyeng mener at det er det hermeneutikken handler om (Nyeng, 2017, s. 191). Hermeneutikken handler i bunn og grunn om hvordan vi forstår verden, og hva tolkning betyr for oss mennesker. En stor del av dette innebærer den hermeneutiske sirkel, som går ut på at for å kunne forstå noe, må man ha en viss forforståelse (Nyeng, 2017, s. 191).

Dette er et hermeneutisk prosjekt fordi i mitt prosjekt tar jeg utgangspunkt i flere viktige og kanskje turbulente tema, som er samtidsrelevante. Det som er viktig for at publikum skal forstå hva jeg snakker om på scenen, er at de har en viss forforståelse for disse temaene i utgangspunktet. Prosjektet er ikke bare relevant innenfor hermeneutikken, men også innenfor fenomenologien.

Fenomenologi

Dette er et fenomenologisk prosjekt fordi jeg som aktør, blant annet setter fokuset på hvordan publikum subjektivt reflekterer over hva de opplever i den hverdagslige verden. Jeg tok utgangspunkt i min egen levde og kroppslige erfaring når jeg utviklet forestillingen. Det er denne kroppslige erfaringen, som gjør at jeg knytter meg til de samfunnsaktuelle temaene og mine opplevelser av disse, som jeg gir et performativt uttrykk gjennom den kreative prosessen.

Hva er fenomenologi?

Fenomenologi er en strengt erfaringsorientert filosofi som avslår at det skulle være noe uforklarlig distanse mellom det objektive (ytre), og det subjektive (indre) (Nyeng, 2017, s. 318). Fenomenologien er sterkt påvirket av måten vi stiller ontologiske spørsmål på, og vårt syn på vitenskapen (Nyeng, 2017, s. 318). Først og fremst er det en måte å reflektere og filosofere på, hvor fokuset ligger på hva slags typer objekter som opptrer i bevisstheten, og hvilket bevissthetsforhold vi har til dem. I min prosess har jeg tatt utgangspunkt i opplevelser og objekter slik de har fremtrådt i min bevissthet og jobbet med å gi disse performative uttrykk.

Fenomenologiens grunntanke er at mennesket og verden ikke kan tenkes på som atskilt, det vil si at vi mennesker ikke kan forstå ideer, opplevelser eller fremtredelser som psykiske størrelser på en side, og objekter og fakta i en selvstendig ytre virkelighet på den andre (Nyeng, 2017, s. 318). I følge Nyeng så kan en likevel oppfatte to ulike og adskilte verdener. En verden som er den hverdagslige verden, som handler om hvordan vi kommuniserer, hvordan handler, og hva vi er kjent med. Den andre verdenen er den vitenskapelige verden, som tematiseres og beskrives i matematikkens språk (Nyeng, 2017, s. 52). I mitt prosjekt har arbeidet med å skrive logg hjulpet meg til å oppfatte disse to ulike og adskilte verdenene gjennom å få en refleksiv distanse til min hverdagslige verden.

Ifølge den fenomenologiske filosofien er det likevel feil å si at dette er to adskilte verdener og to helt adskilte språk, skriver Nyeng. Det som forener dem er for det første at virkeligheten alltid fremtrer som gjenstander for den menneskelige bevisstheten (Nyeng, 2017, s. 52). Vitenskap utgjør en av mange måter vi kan etablere et forhold til verden på. Derfor kan en se på vitenskapens formale språk og objekter som noe som bare kan forstås ut fra det festet vi har i vår hverdagslige verden, og vitenskapelig aktivitet som derfor må forstås som en kunnskapspraksis innenfor vår menneskelige handlingsverden (Nyeng, 2017, s. 52).

Slik som jeg forstår det er fenomenologi studiet av menneskelig erfaring, som handler om hvordan verden presenterer seg, og presenterer oss gjennom erfaring. Dette er et begrep som søker etter mulige meninger i et fenomen, ikke absolutte sannheter. Dette har vært en nyttig innsikt for meg i arbeidet med forestillingen. Jeg har undersøkt hvilke mulige meninger som kan ligge i en erfaring som for noen oppleves som krenkende og som for andre er uproblematisk. Jeg har vært på utkikk etter hvordan noe kan oppleves, ikke hvordan noe nødvendigvis er. Fenomenologi er det systematiske eksperimentet som forsøker å beskrive og avdekke de interne meningsstrukturene av levde erfaring (Nyeng, 2017, s. 52). Dette innebærer også analyser som gir innsikt i hvordan en gitt person, i en bestemt kontekst, forstår et gitt fenomen. I mitt forskningsprosjekt har denne «gitte personen» vært meg selv.

Dette er et fenomenologisk prosjekt fordi jeg undersøker krenkelsessamfunnet med utgangspunkt i min rolletolkning som fenomenologisk skuespiller med utgangspunkt i min kropp i verden.

2.4 Practice as Research

I mitt prosjekt har jeg valgt å anvende Practice as Research eller PaR som undersøkelses- metode. Grunnen til at jeg valgte PaR var fordi at denne spesifikke metoden var for meg den mest relevante inngangen til mitt praktiske arbeid.

Jeg ønsket å anvende Practice as Research fordi det handler om forskningsprosjekt som baseres på praksis. PaR involverer forskningsprosjekt som en sentral undersøkelsesmetode når det gjelder kunst i praksis, som for eksempel kreativ skrijving, dans, musikk/performance, teater/forestilling, visuell utstilling og film. De resultatene som blir funnet underveis i prosessen blir lagt ved som begrunnelse for forskningen (Nelson, 2013, s. 9). PaR prosjekter krever mer arbeidskraft og et bredere spekter av ferdigheter, for å engasjere seg i en multimodus forskningsundersøkelse enn mer tradisjonelle forskningsprosesser, og, når det er gjort godt, demonstrerer det en tilsvarende strenghet (Nelson, 2013, s. 9).

Mennesker engasjerer seg i forskning av ulike årsaker, motivasjonen for vedvarende akademisk forskning er drevet av et ønske om å løse et spesifikt problem, finne ut av ting og etablere nye innsikter (Nelson, 2013, s. 3). Dette var også noe jeg ville utforske, og prøve å se på noe så spesifikt som å kombinere to ulike performative sjangre, og få ny innsikt.

Denne drivkraften er tydelig i kunsten gjennom historien, men det er relativt nylig at det har vært nødvendig å posisjonere forestillingen om kunstpraksis som forskning (practice as research) som fakta og grunnlag for argumentasjon (Nelson, 2013, s. 3). Praksis og akademisk forskning innenfor kunsten har tidligere vært delt i to, kunstnere som engasjerer seg i undersøkelser gjennom sin praksis har kanskje ikke tenkt på hva de gjør som «forskning» selv om de var klar over og brukte en utforskende dynamikk for å løse problemer og oppnå innsikt. Det bør forstås at PaR - metodikken gjelder for alle som går til praksis som undersøkelse (Nelson, 2013, s. 23).

Dette er et performativt praksisbasert forskningsprosjekt fordi jeg aktivt har anvendt praktiske metoder, og gjennom praktisk arbeid har jeg kommet frem til en løsning presentert i både en teaterforestilling og i en teoretisk masteravhandling. Dette står i kontrast til den mer teoribaserte forskningsmetoden, som kan brukes som inngang til å tenke gjennom en problemstilling, og komme frem til en løsning kun ved hjelp av teori.

2.5 Fra ide til forestilling

Prosesen startet med at jeg hadde en ide om å lage en forestilling med sorg som hovedtema. Jeg skulle hente inspirasjon fra egen levd erfaring, og forsøke å finne ut av om teater kunne hjelpe mennesker med å prosessere sorg. Denne ideen gikk jeg raskt vekk fra, fordi jeg oppdaget at det ikke inspirerte meg, det var derfor noe jeg ikke hadde lyst å arbeide videre med.

I en lang periode sto jeg helt fast og hadde ingen ide eller tanke om hva jeg ønsket å lage et prosjekt om. Det viktigste for meg var å finne et tema som jeg virkelig brant for, noe som jeg hadde lyst til å utforske og finne ut mer om. Det var ikke før vårsemesteret 2022 at jeg fant et tema som jeg opplevde som interessant, hvor det var mye ny informasjon, og opplevelser å forske på. I emnet DRA3004 ble jeg introdusert for begrepet «representasjonskrise», og skrev en eksamensoppgave om dette begrepet samme semester. Arbeidet med denne eksamensoppgaven opplevde jeg som nyskapende, jeg hadde funnet et tema som jeg virkelig brant for, og som ga meg en form for ny inspirasjon. Denne erfaringen vil jeg derfor se på som prosjektets første vendepunkt, hvor utviklingsprosessen for den praktiske delen av masterprosjektet begynte.

Arbeidsprosessen begynte med at jeg utforsket sosiale medier, plattformer som Tiktok, Youtube og Instagram, i tillegg til å søke tilfeldig rundt på internett etter relevante artikler. Derfra tok jeg utgangspunkt i den gamle DRA3004 eksamensoppgaven min, og begynte å utvikle en oversikt over ulike ideer og retninger jeg kunne velge for forestillingen. På dette tidspunktet hadde allerede prosessen med innsamling av materiale begynt. For å forklare hvordan jeg har jobbet med å utvikle prosjektet, skal jeg først redegjøre for de fire ulike fasene prosessen ble inndelt i.

Fase arbeid

Fase 1: Idemyldring og innsamling av materiale

Innsamlingen av materiale til forestillingen startet raskt etter jeg hadde bestemt meg for at prosjektet skulle omhandle begrepet representasjonskrise. I oppstartsfasen av innsamlingen av relevant materiale begynte jeg med å lage tankekart, for å kunne organisere tankene og ideene mine. Jeg laget en fremdriftsplan, og sjekkliste over hva jeg ønsket å oppnå med forestillingen, og hele masterprosjektet i sin helhet. Jeg ønsket også å spesifisere hvilken sjanger forestillingen skulle ha, slik at jeg kunne samle inn relevant litteratur. Det å skulle velge sjanger og forestillingsform var lettere sagt enn gjort, og i begynnelsen var sjangeren mer diffus, uten noen bestemt form.

I denne første fasen begynte jeg også å utforske hvilken rolle jeg som eneste aktør skulle spille på scenen. I utgangspunktet arbeidet jeg med å spille noen som ikke var meg selv. Det var også i denne fasen jeg begynte å ta kontakt med mulige intervjuobjekt, som jeg tenkte hadde erfaring i henhold til mitt valgte tema. På dette tidspunktet hadde jeg bestemt meg for at jeg ville utforske humor som virkemiddel på scenen i en forestilling. Derfor prøvde jeg blant annet å komme i kontakt med flere norske komikere. I tillegg til at jeg utforsket hvor mange artikler som allerede var skrevet om representasjon i teateret, så jeg også på hvilke komikere som eventuelt har tatt opp dette temaet i et stand-up show.

Fase 2: Ideutvikling

I den andre fasen skulle jeg finne ut av hvilket scenisk uttrykk jeg ville bruke, og hvilken innfallsvinkel problemstillingen min skulle ha. Det var i denne fasen jeg fant ut at jeg også ville sette søkelyset på krenkelse, og krenkelsesessamfunnet i dag. Jeg begynte å utforske ideen om å spille to ulike roller, en gutt og en jente, hvor jenta skulle representere meg selv, og gutten skulle representere noe som jeg ikke identifiserte meg med. Interaktivitet og publikum ble også et viktig undersøkelsesfokus i denne fasen. I tillegg kom jeg frem til at jeg ønsket å lage en humoristisk forestilling, og ble inspirert av stand-up formen.

Fase 3: Praktisk arbeid

I fase tre var det utforskning av de praktiske elementene som sto for tur (se bildet under), og avklaring av hvilke parameter og rekvisitter som var nødvendige for min sceniske formidling. Det var også i denne fasen jeg så på hvordan jeg skulle definere spillestilen, og derfor jobbet jeg mye med å skille mellom å være («meg») og samtidig («ikke-meg») og («ikke- ikke meg»), som jeg forklarer nærmere i neste kapittel. Jeg arbeidet med å videreutvikle manus, sette lys, lyd og projeksjon. Ønsket om å flytte prosjektet ut fra Dragvoll var også stort, dermed bestemte jeg meg for å holde forestillingen på Trykkeriet Scene, og i henhold til dette ble sceneelementer satt opp i studio på Dragvoll, for å simulere samme rom og stemning.



Bilde 1- Utvikling av flagg.
(Foto: Eirin Lian Rosvold, Stjørdal)

På bildet over hadde jeg begynt å utforske ideen med flagg, og lagde noen enkle flagg av papp og trepinner. Disse skulle brukes som et interaktivt element i forestillingen. I denne fasen la jeg også stor vekt på å se på ulike stand-up artister for inspirasjon til hvordan jeg skulle bevege meg og snakke på scenen. I tillegg lot jeg meg inspirere av ulike norske og utenlandske artikler, som omhandler kakemenn, transpersoner i teater og film, stortinget i Norge og Fifa presidentens åpningstale for fotball -VM i Qatar.

Fase 4: Ferdigstilling

Den fjerde og siste fasen er ferdigstillingsfasen. Her kombinerte jeg alt arbeidet jeg hadde gjort frem til da, ved å arbeide med manus, praktisk utforskning på scenen, gjennomgang av ulike etyder, og omskriving og revidering av forestillingen. I denne fasen hadde jeg definert spillestilen, som endte i at jeg spilte meg selv, men samtidig («ikke-meg»). Det vil si at jeg var meg selv, men jeg spilte ulike personligheter og versjoner av meg selv. En metode som har fungert godt for meg var det å legge ut hele det fysiske manuset på gulvet, for å se om det var noen steder jeg manglet noe, eller om det var noen steder jeg hadde overflødig materiale. Bearbeiding av materiale var en stor del av denne fasen. Det var på dette stadiet jeg begynte å transkribere intervjuene, og

brukte utdrag til inspirasjon for å komme frem til ulike etyder. Disse etydene utviklet seg senere til scener. Jeg fant også mye inspirasjon til manus i ulike artikler som handlet om krenkelse og representasjon, spesielt innenfor det norske scenekunstheltet. Et eksempel på dette er en artikkel av Aftenposten, som heter «Det blir feil at bare transpersoner kan spille transpersoner, mener regissøren», skrevet av Mina Madeleine Nystuen (Nystuen, 2022).

Kapittel 3.0 – Teori

I dette kapitlet presenterer jeg den praktiske konteksten, og de ulike teoretiske perspektivene som jeg har anvendt i utviklingsarbeidet med masteravhandlingen, som legges som premiss for analysen i kapittel 4. For å kunne forklare avhandlingens mål og innhold på best mulig måte, starter jeg med å redegjøre for hvilken sjanger forestillingen «Andregradsforbrenning» befinner seg i, og hvordan jeg har utforsket, og inkludert interaktivitet med publikum. Det etterfølges av en redegjørelse av humor som virkemiddel, og deretter en forklaring av stand-up, Erika Fischer- Lichtes «feedback-loop» og samfunnsrelevante tabubelagte temaer. Til slutt en kort introduksjon og avklaring av noen sentrale begreper som viser seg å være relevante i mitt forskningsarbeid.

3.1 Sjanger og kommunikasjon

Forestillingens sjanger var noe jeg ikke tenkte på, fordi jeg forventet at det ville komme naturlig, og organisk, helt av seg selv. I utgangspunktet skulle det være en tradisjonell teaterforestilling som ikke var ment til å bryte den fjerde veggen, eller ha en direkte kommunikasjon med publikum. Likevel etter hvert som forestillingen utviklet seg fremover mot et ferdig produkt, ble det tydelig at det å bryte den fjerde veggen var nødvendig for publikumskontrakten mellom aktør og publikum. Jeg har hentet inspirasjon fra både performance, og stand- up formen og blandet disse to sjangerne sammen. Derfor har jeg lagt stor vekt på kanskje det viktigste parameteret innen stand-up, publikuminteraktivitet. Humor og stand -up avhenger av reaksjoner, og ofte publikumsdeltakelse, og det er vanskelig å se for seg en stand-up inspirert forestilling uten dette.

Humor som virkemiddel

Det som får oss til å le når vi opplever humor er subjektivt, responsen vår er ledsaget av behagelige følelser av velvære og/eller glede. Humor og latter er universale og fundamentale menneskelige opplevelser ifølge Rod A. Martin og Tom Ford, som oppstår i alle kulturer (Ford & Martin, 2018, s. 1). For meg er humor noe som skjer spontant, noe som jeg selv begynner å le av, eller noe jeg synes er komisk. Hva det er, kan være så mangt. Det kan variere fra en stand-up-komiker som forteller en vits på en scene, til en spesifikk situasjon som for eksempel at noe upassende som blir sagt av et lite barn etc.

Oppfatningen av at noe er morsomt ser ut til å være grunnleggende i å definere humor. Det er viktig å gjenkjenne humor som et sosialt fenomen, hvor konteksten avgjør hvordan vi opplever humor. Det kan oppstå humor i nesten alle mellommenneskelige situasjoner. Vi ler og tuller mye oftere når vi er i selskap med andre mennesker, enn når vi er alene (Ford & Martin, 2018, s. 1). Jeg ønsket å anvende humor som virkemiddel i mitt praktiske prosjekt for å se på hvordan dette påvirket forholdet mellom meg, som aktør på scenen, og publikum. Min inngang til humor i dette prosjektet, har hovedsakelig vært gjennom stand- up formen.

For å kunne anvende stand- up i forestillingen måtte jeg utforske hva stand -up egentlig er. Jeg har lenge sett på videoer av norske komikere, og dratt på flere stand -up show, likevel kan jeg argumentere for at jeg hadde liten, til ingen erfaring med stand-up som sjanger.

Hva er egentlig stand- up?

I boken «Getting the Joke: The Inner Workings of Stand-Up Comedy» (2005) av Oliver Double, skriver Double at han synes det er vanskelig å finne en definisjon av stand-up. Han har tidligere definert sjangeren på denne måten:

«A single performer standing in front of an audience, talking to them with the specific intention of making them laugh» (Double, 2005, s. 19).

Nå derimot har han en annen oppfattelse av begrepet, han poengterer det faktum at dette ikke lenger kan være den riktige definisjonen. Nettopp fordi det er så utrolig mange aktører som kan passe under den litt vage beskrivelsen over, som for eksempel komiske poeter, sirkus klovner, eventyrfortellere etc. (Double, 2005, s.19). Double mener at det finnes tre hovedfaktorer som definerer hva stand-up faktisk er, i tillegg til at det skal være morsomt. Disse tre hovedfaktorene er samtiden, det vil si at det er viktig at det omhandler noe som skjer her og nå i samfunnet. Den andre faktoren handler om aktørens personlighet, det vil si hvordan en person viser seg frem foran et publikum, enten denne personen er en overdreven karakter, eller en annen versjon av aktøren selv. Siste og tredje faktor er at aktøren må anerkjenne og er forpliktet til å inkludere publikum, og må derfor reagere på ting som skjer i det definerte scenerommet (Double, 2005, s.19). Det kan være alt fra en frekk kommentar fra publikum, lyden av at noen knuser et glass, en telefon alarm, eller at noen nyser etc. Double ser på disse tre faktorene som de aller viktigste, men legger også vekt på direkte kommunikasjon mellom aktør og publikum (Double, 2018, s. 20). Denne teorien deler flere likheter med hvordan Erika Fischer-Lichte ser på forholdet mellom aktør og publikum (Autopoietic feedback – loop), som jeg går nærmere innpå i neste avsnitt.

Erika Fischer-Lichte og The autopoietic Feedback-Loop

I arbeidet med forestillingen «Andregradsforbrenning», la jeg stor vekt på forholdet mellom aktør og publikum. Dette er fordi at jeg selv skulle stå på scenen, og som aktør var jeg opptatt av å skape en form for relasjon til publikum. Derfor så jeg på Erika Fischer-Lichte's teori, og hennes syn på forholdet mellom aktør og publikum. Hun mener at et viktig punkt er kroppens tilstedeværelse, derfor mener hun også at performance eksisterer kun i nuet, her og nå, så performansen har ingen på forhånd spesifikk mening eller substans som skal overføres til publikum (Fischer-Lichte, 2008, s. 33).

For å kunne diskutere Fischer-Lichtes teori om forholdet mellom skuespiller og publikum, er det essensielt å nevne, og forklare «The autopoietic feedback-loop». Loopen handler om hvordan publikum og aktør spiller sammen i rommet, og hvordan de bruker energien sin og reaksjonene sine til å påvirke tilstedeværelse og stemningen i rommet. Fischer-Lichte nevner også at «The autopoietic feedback-loop» aldri stanser (Fischer-Lichte, 2008, s. 40). Denne loopen presenteres som et selvrefererende, autopoietisk system som muliggjør en grunnleggende åpen, uforutsigbar prosess, og som er det definerende prinsippet for teaterarbeid (Fischer-Lichte, 2008, s. 39).

Dette er interessant fordi min forestilling ble avhengig av at publikum hadde en aktiv tilstedeværelse og deltakelse i scenerommet. Denne tilstedeværelsen påvirket stemningen i rommet, energien til aktøren på scenen, og spenningsforløpet til forestillingen. Videre argumenterer Fischer-Lichte for tre punkter som funksjonen til loopen kan være synliggjort gjennom, det er fysisk kontakt, omdreining av roller, og

skapelsen av et fellesskap. I sluttpoenget nevner hun livlighet som en egenskap, og en nødvendighet for forestillinger (Fischer-Lichte, 2008, s. 38).

Den transformasjonen som skjer når publikum blir med-aktører, er noe hun fokuserer på. Hvis dette skal skje, må publikum bli anerkjent av aktørene på scenen, og involveres i forestillingen. Dette var noe som skjedde i min forestilling, hvor publikum lagde flagg som ble brukt som rekvisitter, og hvor de svarte på spørsmål ved å holde opp disse flaggene, og dette påvirket videre forholdet mellom meg på scenen, og dem som publikum i salen. Ifølge Fischer-Lichte kan forholdet mellom objekt og subjekt bli gjenstand for en dynamisk prosess, dersom det har skjedd en påvirkning på dette forholdet, hvor da rollene skiftes mellom skuespillere og publikum (Fischer-Lichte, 2008, s. 39). I hennes teori er det fysiske møtet, stemningen, og tilstedeværelsen av publikum et viktig premiss.

Min egen erfaring tilsier at publikum var med på å bestemme forløpet til forestillingen, og hver kveld ble forestillingen litt annerledes, fordi det var forskjellig publikum. Ifølge Fischer-Lichte oppstår mening i møtet mellom aktører og publikum (Fischer-Lichte, 2008 s. 28). I mitt arbeid med masteravhandlingen har jeg lurt på om forestillingen var avhengig av både aktør og publikum, og om noe ville blitt forandret dersom det ikke fantes en eneste publikummer i salen. Fischer-Lichte forklarer dette som ett møte mellom to grupper med individer, hvor den ene observerer det som skjer, og den andre spiller/utfører. Disse møtes til en gitt tid, på et gitt sted, for å dele en periode med tid sammen (Fischer-Lichte, 2008, s. 38). Hun mener at det er når disse to gruppene møtes at det produseres hendelser av performance, ved hjelp av interaktive og konfronterende faktorer.

Opplevelsen av forestillingen «Andregradsforbrenning» hadde ikke blitt den samme uten et aktivt publikum. Jeg mener at denne typen forestilling, som kombinerer både performance og stand-up er avhengig av å ikke bare ha et publikum i salen, men et aktivt deltakende publikum. Derfor skal jeg i neste avsnitt se på teorier som omhandler publikumsinteraktivitet.

Interaktivitet med publikum

Publikumsinteraktivitet var en avgjørende faktor i forestillingen «Andregradsforbrenning», som ikke bare utfordret publikum til å tenke selv, men som også oppfordret publikum til å delta fysisk, ved hjelp av symbolske handlinger. I utgangspunktet var interaktivitet et parameter som ikke skulle inkluderes i prosjektet. Noe av grunnen til dette var at jeg har tidligere, i andre prosjekter, arbeidet mye med publikumsinteraktivitet, og ønsket å ha et annet fokus. Likevel, under flere veiledninger, visningsseminar og utforskning, oppdaget jeg i samarbeid med min veileder Cecilie at interaktivitet var noe som måtte inkluderes, som forklart ovenfor i henhold til Erika Fischer-Lichtes teorier.

Mitt forskningsfokus på publikumsinteraktivitet har bestått av research av flere teoretikere, som legger vekt på akkurat dette. Disse teoretikerne er Claire Bishop, Ine Therese Berg, Erika Fischer-Lichte og William Sauter.

I følge Sauter finnes det mange teorier innenfor sosiologi av grupper om menneskelig atferd generelt, men likevel kan det være mye vanskeligere å finne et teoretisk grunnlag for den faktiske opplevelsen publikum hadde under en forestilling (Sauter, 2000, s. 3).

Publikummerne kritiserer hva de ser og hører, og denne kritikken er bevist å være viktig i deres forståelse av forestillingen (Sauter, 2000, s. 3). Sauter skriver også at han har observert at mangelen på verdsettelse for skuespill, nesten automatisk forhindret publikum i å engasjere seg i innholdet i forestillingen. Det vil si at, hvis en publikummer ikke liker skuespillerne, eller stykket, blir forestillingen meningsløs (Sauter, 2000, s. 3). I henhold til dette kan en forstå publikumsinteraktivitet som et parameter som avhenger mye av skuespilleren, og hvordan denne aktøren engasjerer publikum i salen. Dette kan også gjelde selve skuespillerens måte å være til stede på, og hvilken stemning dette skaper.

I Doktoravhandlingen «Negotiating the participatory turn: Audience participation in contemporary theatre and performance», av Ine Therese Berg (2020) har hun fokus på publikums deltakelse som fenomen, som er fremvoksende i moderne teater, og skaper en metodisk tilnærming som fokuserer på både aktøren og publikum (Berg, 2020, s. 49). Hun forklarer at publikum har mulighet til å både være publikummer og aktør på samme tid, det oppstår innenfor dramaturgisk struktur og representasjonelle strategier (Berg, 2020, s. 51). Det hun nevner i denne doktoravhandlingen deler likheter med «Andregradsforbrenning», hvor publikum blir medaktører, og er med på å forme forestillingens dramaturgiske forløp.

Claire Bishop nevner derimot at når dramaturgen eller utøverne ikke vet hva han vil at publikum skal gjøre, vet han i det minste at de må gjøre noe; bytte fra passivitet til aktivitet (Bishop, 2012, s. 37). Dette påbudet om å aktivere publikum er satt både som en motsetning til falsk bevissthet, og som en erkjennelse av essensen av kunst og teater som det virkelige liv.

Så hva er verdien av interaktivitet?

Diskusjonen om interaktivitet handler også om å ta stilling til verdien av interaktivitet. Interaktivitet kan diskuteres som et parameter, som har muligheten til å skape relasjoner og dialoger med publikum. I mitt prosjekt deltar publikum i performative handlinger fordi aktøren på scenen krever disse handlingene. Uten publikum til å gjennomføre disse handlingene, kan ikke skuespilleren på scenen fullføre forestillingen i sin helhet. Dette er noe som det er lagt stor vekt på i «Andregradsforbrenning», fordi jeg ønsket å skape et rom hvor publikum kunne delta aktivt i diskusjonen.

Interaktivitet settes inn i en større diskusjon som omhandler verdien av det sosiale innad i kunsten. Claire Bishop mener at dersom relasjonell kunst produserer mellommenneskelige relasjoner og forhold, er det vesentlig å stille spørsmål om hvilke relasjoner det dreier om, mellom hvem og hvorfor (Hovik & Nagel, 2017, s. 38). Interaktivitet innebærer også resepsjon, som handler om hvordan noe/en forestilling blir mottatt eller oppfattet av publikum. Det kan oppstå ett spenningsforhold mellom det man ser, og det man finner interessant. Tore Vagn Lid beskriver i «Refleksiv dramaturgi: Etyde for et (scene)kunstfelt i endring» (2018), at han tror at disse spenningene kan artikulere noe mer enn bare tilfeldige, subjektive smaksforskjeller (Lid, 2018, s. 69).

Verdien av interaktivitet kan innebære flere faktorer, blant annet at publikum føler seg sett og hørt, samtidig som de får være med på å forme forestillingen, og føler at de utgjør en forskjell.

3.2 Skuespillerposisjon

Forståelsen av skuespillerens posisjon i forestillingen er påvirket av Richard Schechners teori, som omhandler hvem man spiller på scenen, når en er skuespiller. Spiller du deg selv, eller kanskje er du deg selv på scenen, men likevel spiller en rolle som ikke er deg? Dette forklarer jeg nærmere i avsnittet under.

Hva er («meg») – («ikke meg») – («ikke ikke meg»)?

I forbindelse med eget skuespillerarbeid har jeg sett på en teori presentert av Schechner, som han kaller «Den doble negasjonen» -og restorativ adferd.

Restorativ atferd refereres til av Schechner som gjentakende adferd fra det virkelige liv i en performativ sammenheng. Aktøren behandler vanlig livsatferd som om det var et filmmanus, som du tar opp på nytt og redigerer (Schechner, 2012, 0:19). Teorien om restorativ atferd antar at det ikke er noen reell første gang for noen atferd, at det vi gjør, enten det er å lage mat, eller å gå nedover gaten, eller å opptre i et skuespill, er satt sammen av det performative uttrykket som består av en atferd som omorganiseres, understrekes og settes sammen på nytt (Schechner, 2012, 0:44).

Dette kan bedre forstås gjennom et eksempel som Schechner selv presenterer. Skuespilleren Laurence Olivier spiller karakteren Hamlet, men Laurence Olivier er ikke Hamlet. Vi kjenner til skuespilleren Olivier, og vi kjenner til rollen som Hamlet, men Laurence Olivier er også («ikke-ikke») Hamlet (Schechner, 2012,1:13). Dette er fordi når han er på scenen, antar vi at han er Hamlet, han har absorbert Hamlet, han opptrer som Hamlet. Dette er en karakter som eksisterer i rommet mellom hvem Laurence Olivier («ikke») er og hvem Laurence Olivier («ikke-ikke») er (Schechner, 2012, 1:29). Med andre ord, så handler det om hvem han skaper, og Schechner liker denne «doble negasjonen» tilnærmingen fordi han mener det er utrolig kreativt (Schechner, 2012, 1:38).

Schechner mener at restorativ atferd er å behandle livet som en åpen mulighet for å skape og gjenskape hvem vi er og hva vi gjør (Schechner, 2012, 2:06). Dette kan bli brukt på alle typer atferd, som for eksempel estetisk oppførsel som i teater, dans og musikk, dette kan også gjelde oppførsel i hverdagen, og selvsagt i lek og ritual (Schechner, 2012, 2:18).

Ifølge Richard Schechner er det under en forestilling/performance, at aktøren opplever sitt eget jeg, ikke direkte, men gjennom å oppleve andre. Når noen opptrer har en ikke lenger et («meg»), men har et («ikke-ikke meg»), og dette «doble negasjonen» forholdet viser også hvordan restorativ atferd samtidig er sosial og privat. En person som aktør/spiller gjenoppretter sitt eget jeg, bare ved å gå ut av seg selv, og møte andre - ved å gå inn i et sosialt felt (Schechner, 1985, s. 112). Han mener at en forestilling finner sted i («ikke meg – og ikke-ikke meg») mellom utøvere, mellom utøvere og tekst, mellom utøvere, tekst og miljø, mellom utøvere, tekst, miljø og publikum. Jo større feltet «mellom» er, jo sterkere performance (Schechner, 1985, s. 113).

Jeg har latt meg inspirere av Schechner og hans teori, fordi når jeg sto på scenen fant jeg ut at jeg ikke var («meg»), og samtidig ikke («ikke-ikke meg»). Dette forklarer jeg nærmere i kapittel 4 av avhandlingen. Før jeg kan gå videre til avhandlingens analysekapittel (kap. 4), vil jeg redegjøre for noen relevante tematikker og begreper.

Tematikk og relevante begreper

I forestillingen er det flere temaer som er samtids-relevante og som kan relateres til begrepet representasjonskrise. Temaer som politikk, kjønnsdebatten, rase, legning etc. Legning og kjønnsidentitet i teateret er aktuelle temaer, som tar mye plass i media.

I artikkelen «Hollywood's casting dilemma: Should straight, cisgender actors play LGBTQ characters?» presenterer David Oliver et dilemma som omhandler hvorvidt en heterofil skuespiller kan bringe autenticitet til skeive karakterer i film, tv og teater:

Transgender people bring authenticity to trans storytelling that cisgender people can't. I don't think that a cis person could ever truly understand the trans experience, or what it means to be trans and the amount of oppression that we go through on a daily basis. (Oliver, 2022)

Dette er viktige tema i forhold til hvilke roller en skuespiller kan spille, eller rettere sagt, får lov til å spille. Olivers artikkel går inn på hvem man er som person, mye basert på kjønn og legning, i forhold til hvem man kan representere. Her handler det om at flere skeive skal få muligheten til å spille skeive roller, slik at man har en autentisk skeiv person i en slik rolle. Andre mener at enhver skuespiller kan spille hvilken som helst rolle uten at det skal være et problem (Oliver, 2022).

Dette er et dilemma som jeg opplever som interessant, og som jeg ikke har tilstrekkelig erfaring med. Derfor har jeg utforsket dette i dybden, og diskutert akkurat dette med tre intervjuobjekter som jobber innenfor det norske scenekunstheltet. Dette er noe jeg ser nærmere på i avhandlingens analyse kapittel.

Forestillingen forholder seg til flere begreper som jeg har anvendt i arbeidet med utviklingsprosessen av prosjektet, og derfor ønsker jeg å redegjøre for betydningen av disse.

Andregradskrenkelse

Andregradskrenkelse er et begrep som jeg har lagt stor vekt på i mitt prosjekt. Dette er et begrep som jeg har utviklet selv, inspirert av et annet begrep som er andregradsforbrenning. Hvis vi overfører andregradsforbrenning til andregradskrenkelse betyr det at det aldri er mottakerne av kommentarer og utsagn som føler seg krenket. I stedet er det andre som reagerer på vegne av mottakerne.

Representasjon

Avhandlingen er i sin helhet fokusert rundt begrepet representasjon, med utgangspunkt i representasjon i teateret. Med bakgrunn i dette så jeg det som relevant å forklare hva begrepet betyr.

Representasjon handler om at når samfunnet består av personer med mange ulike tilhørigheter og identiteter, må ulike grupper være representert i alle deler av samfunnet – i media, i lederposisjoner, i politikken, på scenen, bak kamera med mer. Det kan for eksempel handle om at når kvinner utgjør cirka halve befolkningen, bør også cirka halvparten av nøkkelposisjoner i samfunnet besittes av kvinner. I tillegg til at representasjon handler om hvem som er representert, handler det også om hvordan ulike personer er representert. Det er for eksempel positivt med representasjon av kvinner i film, men dersom de kvinnelige

rollefigurene er endimensjonale og seksualiserte, har man fortsatt en vei å gå. (Balansemerket, 2023)

Krenkelse

I ett prosjekt som tar for seg blant annet krenkelsesamfunnet som ett fenomen, er det også relevant å nevne krenkelse som begrep.

Krenkelse er følelsen av at noen trækker på ens egen ære, eller fornærmer noe man selv holder for viktig, eller at verdier en tror på, ikke blir tatt på alvor av andre. Krenkelser er noe man oftest naturlig unngår i vanlig sosialt samvær. Det er heller ikke noe en bør tilstrebe i offentlig samtale. Men der kan det ikke unngås at man krenkes iblant, og det må en lære seg å leve med som del av ytringsfriheten vi nyter godt av. (Nationaltheatret, 2019)

Dette sitatet kan man se på som en generell definisjon av begrepet krenkelse, likevel kan man si at det finnes flere ulike kategorier, og opplevelser av krenkelse. I en artikkel av Forskning.no har journalistene satt sammen et panel av forskere innen filosofi, statsvitenskap, religionsvitenskap, psykologi, sosialantropologi og medievitenskap for å bedre forstå hva krenkelse egentlig er (Bakken et al, 2015). Her påpekes det at en krenkelse er en opplevelse av urettferdighet, det handler om at det er noen som degraderer deg som menneske, og som gjør det vanskelig for deg å forsvare seg. Det er en opplevelse som er relatert til vår identitet og våre moralske følelser. Det har å gjøre med at det er maktforskjeller mellom den som krenker og den som blir krenket (Bakken et al, 2015). Det er en følelse av å bli latterliggjort, ikke i hovedsak for det man gjør eller mener, selv om det kan være tilfelle, men for det man er og det man holder for sant og verdifullt i livet.

Begrepet krenkelse har også flere betydninger eller «underbegrep», som benyttes i sammenheng med dagligtale, psykologi, og juss, som jeg vil forklare i avsnittene under.

Krenkelse som juridisk begrep:

Ifølge Juridiskleksikon.no har den enkelte borger en rettighetssone, som rettsordenen i et land skal opprettholde. Hvis det gjøres en feiltagelse mot denne sonen, har en krenkelse funnet sted i juridisk forstand (Juridisk leksikon, 2011). Videre forklares det at innen norsk rettsvitenskap så er det en forutsetning at den som har blitt utsatt for denne krenkelsen får en erstatning.

Krenkelse som psykologisk begrep:

Krenkelse kan forstås som ett psykologisk begrep. Det innebærer at individet har en opplevelse av trussel mot seg selv, eller sin egen identitet. Dette henger sammen med noe de kaller for narsissistisk sårbarhet. Det vil si at jo større denne sårbarheten er, jo lavere er terskelen for å bli krenket, og det skal ikke mye kritikk til før individet får en reaksjon (Jusleksikon, 2011).

Krenkelse i dagligtale:

Krenkelse i dagligtale er det jeg fokuserer mest på i min avhandling, det vil si krenkelse som er knyttet til ord, utsagn og begreper, slik de kommer til syne i sosiale medier, gjennom media og i den sosiale samtalen. Likevel ønsker jeg å understreke at jeg ikke går i dybden på den fysiske formen for krenkelse, som også er en underkategori i dette

begrepet. Den krenkelsen som innebærer å utsette noen for uønskede handlinger som kan beskrives som vold, voldtekt og annet (Jusleksikon, 2011).

Moral og etikk

Ifølge Paulsen skiller faglitteraturen mellom moral og etikk. Det vil si at etisk refleksjon innebærer en systematisk undersøkelse av moralske temaer (Paulsen, 2017). Jeg ønsket å se på moral og etikk for å kunne undersøke hvilke moralske grenser ulike mennesker hadde.

Moral er oppfatninger om rett og galt og godt og ondt i et samfunn. (...) Etikk er refleksjoner over moralen. Det kan også defineres som læren om moral. I etikken er en opptatt av å begrunne hvorfor noe er rett eller galt og tenke systematisk gjennom våre oppfatninger av godt og ondt. (Aanesen, 2021)

Etyde

Dette er et begrep jeg har brukt mye underveis i masterløpet mitt. Jeg ble først introdusert for begrepet av Tore Vagn Lid, og har senere anvendt dette begrepet, og metoden, i utviklingen av det praktiske prosjektet mitt.

I boken «Refleksiv Dramaturgi: Etyder for et (scene) kunstfelt i endring» skriver Tore Vagn Lid:

Ordet etyde utvides her fra musikkens mest 'klassiske' avdeling, hvor det betegner et øvelsesstykke innrettet mot å løse et isolert teknisk-musikalsk problem. Samtidig sprenger det også grensene for den russiske Stanislavskij-skolens typiske 'skuespiller-etyder', og transformeres til praktiske tankeøvelser for (scenekunst) feltet som helhet. Den refleksive etyden er derfor valgt som en praktisk-teoretisk øvelse i å tenke seg løs fra de (ofte) ubevisste eller halvbevisste forutsetningene og hindringene som en kunstaktør hele tiden arbeider i, og med. I dette ligger en forståelse av at det å tenke over også er en øvelse, og at kunsten å tenke uløselig henger sammen med kunst overhodet. (Lid, 2018, s. 14)

Kapittel 4.0 - Analyse

Dette kapittelet analyserer den praksisbaserte forskningsprosessen, og belyser arbeidet mitt som skuespiller i forestillingen, samt setter søkelyset på når ting har vært utfordrende og vanskelig. Jeg presenterer og analyserer ulike funn oppdaget i forskningsprosessen, og redegjør for hvilke utfordringer dette innebærer for skuespillerrollen. Mitt eget ønske om å undersøke skuespillerrollen har vært avgjørende i forskningsarbeidet, og for utviklingen av et nytt scenisk uttrykk. Målet med mitt prosjekt var å skape et scenerom hvor det var trygt å kritisere, og analysere samtidens krenkelsessamfunn.

Gjennom avhandlingen har jeg frem til nå tatt for meg det praksisbaserte forskningsprosjektets innhold og kontekst, og satt det i en metodisk og teoretisk ramme. Med bakgrunn i dette vil jeg utføre en analyse av prosessens hovedfaktorer, som inngang til skuespillerarbeidet i prosjektet. Disse utfordringene deles inn i to underkategorier; Utfordringer i møte med meg selv, og utfordringer i møte med publikum. Videre vil jeg fullstendiggjøre praksisens forskningsfunn knyttet til avhandlingens forskningsspørsmål (se punkt 1.3. Hovedfokus og forskningsspørsmål).

4.1 Utvikling av materiale basert på kvalitative undersøkelsesmetoder

Hele mitt prosjekt startet med en frustrasjon og en nysgjerrighet, som omhandlet dagens krenkelsessamfunn. Det finnes mange som blir krenket, enten på vegne av seg selv eller andre. Ofte uten en god grunn, etter min mening. Personlig slet jeg med å finne ut av hva som er greit å si, og hva som ikke er greit. Dette handlet for det meste om hvordan man skal oppføre seg, hvordan man skal kle seg, sminke seg etc. Denne usikkerheten bodde i meg, lenge før prosjektet mitt hadde begynt.

Jeg brukte lang tid på å finne inspirasjon til prosjektet mitt, noe som jeg også har nevnt tidligere i avhandlingen. Likevel var dette krenkelsessamfunnet et tema som hadde levd i underbevisstheten min lenge, jeg var bare ikke klar over det, nettopp fordi dette var noe som jeg konstant tenkte på. Jeg var redd for å skrive noe som kunne oppfattes feil på sosiale medier, jeg var redd for at jeg skulle si noe som kunne oppfattes som krenkende, ved et uhell. På grunn av dette ble jeg også veldig konfliktsky, fordi det ikke var trendy å skulle være uenig med noen, om noe som helst. Da kunne du risikere å bli sett på som hunn rare, eller hunn som er homofob, eller rasist. Jeg har gått og tenkt på dette, og holdt det mest for meg selv, helt frem til at jeg ikke klarte det lenger, på grunn av egen levd erfaring. Jeg ble kalt for småsinnet, og ikke-inkluderende med tanke på andre menneskers følelser, hvorfor? Nettopp fordi jeg ved ett uhell kalte noen ved feil personlig pronomen, og denne opplevelsen inspirerte meg til å skrive en monolog, som senere utviklet seg til å bli scene 1 i forestillingen min. Her er et utdrag fra den første scenen:

Dette startet for en god del år tilbake, i skole sammenheng. Hvor jeg snakket veldig varmt om en person til dens nærmeste venner. Men min feil va jo at jeg brukte feil personlig pronomen når jeg omtalte denne personen. Derfor gikk disse vennene og fortalte det til vedkomne. Og jeg ble baksnakket, og det gikk et rykte om at jeg var diskriminerende osv.

Men det som var greia var jo at jeg ikke hadde kjent vedkomne noe lenge, og det var ingen som hadde informert meg om at denne personen ville at jeg skulle bruke et annet personlig pronomen. SÅ jeg bare antok. Da ble jeg plutselig krenkende. Jeg er snill, æ prøve godt æ kan! Men det er umulig for meg å vite dette, uten at noen har fortalt meg det! (Utdrag fra manus, 15.desember 2022).

Dette utdraget er inspirert av min levde erfaring, og observasjon. Likevel etter flere kvalitative undersøkelser har jeg forstått det slik, at vi lever i et samfunn hvor det er forventet at alle skal være enige. Er vi ikke det, så er vi unormale, krenkende eller diskriminerende. Det finnes normer og regler som skal følges, slik at man skal unngå å krenke. Dette krenkeshysteriet har derfor medført en representasjonskrise innenfor norsk teater, tv og film (Nystuen, 2022). Likevel er ikke dette noe som bare skjer i Norge, men også andre steder i verden som for eksempel USA, som nevnt tidligere i oppgaven (Oliver, 2022).

Når det gjelder representasjonskrise har jeg fokusert på å se dette fra skuespillerens synspunkt. Dette er fordi skuespillere ofte skal representere/spille en karakter eller en rolle som ikke er seg selv. Noe som kan medføre en form for representasjon av noe eller noen, som skuespilleren ikke direkte identifiserer seg med. Eksisterer det andre regler, som navigerer mellom hva som er greit og ikke, når noe som kanskje blir ansett som krenkende, blir sagt på en scene? Det var dette jeg ønsket å utforske, alle utfordringene en skuespiller står overfor i en representasjonskrise, i et krenkessamfunn. For å kunne utforske dette utførte jeg flere intervjuer med individer fra det norske scenekunstheltet.

I et av mine tre intervju så snakket jeg med den profesjonelle skuespilleren Maria Omarsdottir Austgulen (se vedlegg 5), som personlig har stått midt i noe vi kan kalle for en representasjonskrise. Hun spilte en rolle som sitter i rullestol, når hun selv er fullt kapabel til å gå. Jeg var interessert i å undersøke hvilke utfordringer denne rollen innebar for henne, og om jeg kunne utvikle scenisk materiale med utgangspunkt i intervjuet. Her er ett utdrag fra intervjuet med Austgulen:

Intervjuer:

Det finnes en grense for hva som er greit å representere, føler du det er vanskelig å forholde seg til den grensen, og vite hvor grensen går?

Intervjuobjekt:

Ja fordi den er jo ikke tydelig på en måte. Men det finns nokk en grense, jeg føler jo ikke. Jeg føler kanskje at, jeg synes det er ordentlig vanskelig å på en måte si det er greit og det er ikke greit, fordi for meg så handler det kanskje om. Inni meg kjenner jeg, så kjenner jeg kanskje grense på det er greit med alt jeg kan være og alt jeg kan bli. Sånn som den rullestolen, jeg kan jo bli lam. Men jeg kan ikke våkne opp og ha en annen etnisitet. Og det trenger man heller ikke i Norge, fordi vi har så mange skuespillere som kan representere andre bakgrunner, enn liksom hvit og norsk. Så det ville vært rart om jeg hadde påstått noe veldig hardt liksom at jeg var fra Uganda på en måte. Og akkurat dette med blackface føler jeg også er en sånn kultur fra USA, som er ment for å drite ut, som er ment for, det har så mye historie da.

Så det er jo på en måte også noe eget når man nevner blackface tenker jeg, det handler ikke kun om at sier at du er fra Spania da, eller at du er fra.. det handler lissom om, det man gjør, har noe...

Intervjuer:

Det er et veldig godt poeng, jeg har aldri tenkt på det. På en måte fra et perspektiv at man kan representere det kan man bli, eller hva man har utgangspunkt i fra før da. Det er et veldig godt poeng, fordi man kan jo på en måte bli sittende i rullestol en gang. Eller man kan miste en arm eller man kan miste hørselen, eller sånn det er veldig mange ting man kan bli, men som du sier, jeg våkner ikke opp i morgen med en annen religion, eller etnisitet og kultur og sånn type ting. Religion kanskje, men ikke etnisitet.

Intervjuobjekt:

Ja du kan jo konvertere, du kan ikke få en annen hudfarge på en måte (Utdrag fra intervju, 27.oktober 2022).

I dette første utdraget har jeg og Austgulen en samtale om personlige grenser, og om hun som skuespiller har noen grenser som hun aldri overskrider. Ut ifra hva Austgulen sier her, fikk jeg ny innsikt i min egen problemstilling, i hva en profesjonell skuespiller ser på som sin personlige grense, og hva som er greit å representere og ikke. Hun sier at hun kan spille/representere alt hun kan bli, men grensen går der. Dette synspunktet ser jeg på som veldig fint, og ikke minst viktig. Alle har et utgangspunkt de kan gå ut ifra, uavhengig av rase, religion, funksjonsnedsettelse og etnisitet. Hva kan du bli?

Etter denne samtalen begynte jeg å reflektere over eget syn på hva en skuespiller kan representere. Jeg kan bli lam, blind, døv, og jeg kan konvertere til en annen religion. Jeg kan miste en arm, et ben eller jeg kan bli rammet av en sykdom. Likevel våkner jeg ikke opp i morgen med en annen etnisitet, eller hudfarge. Vil dette si at jeg som skuespiller kan representere alt jeg har muligheten til å bli? Er det der grensen skal gå? Eller burde man se på forskjellen mellom hva man *kan* representere, og hva man *bør* representere?

Med tanke på disse spørsmålene ønsker jeg å presentere enda et utdrag fra intervjuet med Austgulen:

Intervjuer:

Ja det blir veldig ekstremt. Herregud. Hva er dine tanker om, vi har jo gått litt inn på det selvfølgelig, men hva er dine tanker om at en skuespiller kan spille er rolle som representerer noen den ikke er? For eksempel en heterofil skuespiller, som spiller en homofil rolle? Eller sånn som i ditt tilfelle noen som kan gå som spiller en rolle som blir sittende i rullestol? Vi har snakket litt om det, men om det er noe du vil legge til?

Intervjuobjekt:

Nei jeg tenker at det er lissom det yrket mitt er, og at jeg kanskje akkurat nå har en sånn grense til meg selv at, hvis jeg kan bli det eller hvis jeg kan forstå hva det er, eller hvis det kan skje meg, så klarer ikke

jeg å forstå at det er feil at jeg gjør det (Utdrag fra intervju, 27.oktober 2022).

I dette utdraget legger Austgulen til enda en faktor innenfor representasjon som problemstilling. Nå gjelder det ikke bare om du kan bli det, men også om du kan forstå det, eller om det kan skje med deg. Hvis grensen handler om forståelse, kan reglene ses på fra subjektets tolkning. Da handler det om hvorvidt man forstår en situasjon, en person og et tema etc.

Med utgangspunkt i dette ønsker jeg å belyse en annen skuespillers syn på samme dilemma, noe som jeg har sett på etter et intervju med Hans Petter Nilsen. Han er også en profesjonell skuespiller, som jobber på Trøndelag teater. Begge disse intervjuene ble holdt med utgangspunkt i samme intervjuguide, og ble besvart ut ifra samme spørsmål. Ett utdrag fra intervjuet med Nilsen:

Intervjuobjekt:

Min gamle kollega Maria, som du har snakket med.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Og der vet du jo, hun var jo inne i en debatt her i fjor høst, så vidt jeg husker. Der hun spilt en rullestol bruker i en tv-serie, og der var det noen som hadde kommentert det, og mente det var feil. At du kunne ha funnet en rullestolbruker som helt sikkert kunne vært en bra skuespiller. Og det har du helt sikkert kunne ha gjort.

Intervjuer:

For deg da? Har du kunne spilt en slik rolle personlig?

Intervjuobjekt:

Da er svaret mitt, ja det kunne jeg har gjort, hvis jeg hadde fått det til. Ikke sant, men det er som det vi snakket litt innledningsvis, før vi trykket på knappen. Hvis en regissør eller et team, eller hvem det er som bestemmer seg for å bruke en skuespiller til en rolle som har en, la oss si en spesiell utfordring da. Om du er homofil, eller lesbisk, eller om du er fysisk eller psykisk handicappet. Så er det jo en kunstnerisk leders privilegium, og valg å bruke den du vil ha. Det handler ofte om tillit, håper jeg (latter).

Og i utgangspunktet så er holdningen min til at det er jobben min, men uansett hva jeg spiller så er det min oppgave å være god nok til det jeg skal gjøre. Jeg ønsker jo å være, hvis det er meningen at det skal være troverdig, så må jeg være troverdig nokk. Og hvis ikke jeg får det til, så er det jo både min, og det samspillet mellom regissør og skuespiller. Så er det vår oppgave å si at enten «yes, dette får vi til», «det her er bra nok», «vi har glede av det», og «vi stoler på det», og vi stoler på at andre vil ha glede av det, og få kunnskap om dette her.

(...)

Intervjuobjekt:

Målet er jo at alle skal, de som ønsker det skal få vises, og uttrykke seg med det de vil. Også skal de ikke sitte med en følelse at de blir forhindret hvis det ville vært naturlig for dem å være med liksom. Regissørens og skuespillerens ansvar.

(...)

Intervjuobjekt:

Så lenge du har den respekten for mennesket og respekten for kunsten da. (Utdrag fra intervju, 28. februar 2023).

I dette utdraget presenterer Nilsen sine meninger, som baserer seg for det meste på grunnleggende respekt. Ikke minst mener han at det er hans oppgave å gi troverdighet til den rollen han spiller, og at det er hans oppgave å være en god nok skuespiller til å gjøre dette. Nilsen sier også at det i utgangspunktet ikke bør være et problem at for eksempel en funksjonsfrisk skuespiller spiller en funksjonsnedsatt rolle. For å få rollen til å fungere ifølge ham, baserer det seg mye på tilliten mellom en regissør og en skuespiller.

Hovedbudskapet til Nilsen syns jeg er viktig, uansett hvilken rolle man spiller må man ha respekt. Respekt for rollen, respekt for faget, og respekt for det mennesket eller samfunnet man eventuelt skal representere.

Dette er interessant fordi Austgulens hovedfaktorer går ut på om det er noe som kan skje henne, og forståelse for personen eller temaet. Nilsen derimot legger størst vekt på respekt for det han skal representere, og tillit til eget arbeid og regissør. Selv om de deler likheter i sitt syn på representasjon, finnes det likevel ulikheter i det de mener. Et poeng kan jo være at man ikke bare blir autist en dag, eller blir homofil, det er noe man er født med. Ifølge Austgulen kan man spille en slik rolle, hvis man kan forstå den. Nilsen sitt syn på saken kan være at han også kunne ha spilt en slik rolle, så lenge det lå respekt og tillit til grunn.

I utforskningen av ulike kvalitative undersøkelser har jeg utviklet forestillingsmateriale, og hentet inspirasjon til den teoretiske avhandlingen. Jeg har brukt flere metoder innen det kvalitative forskningsparadigmet (som er forklart tidligere i oppgaven), men undersøkelsesmetoden som jeg har fått best utbytte av er intervju. Dette er fordi jeg fikk inspirasjon fra Tusviks intervju til å skape materiale til forestillingens manus (se eksempel i avhandlingens metode kapittel 2.2), og jeg brukte Austgulen sin tilnærming, og ønsket dermed ikke å representere noen på scenen som jeg ikke kunne bli, og dette påvirket mitt valg av materiale i stor grad. I tillegg til dette brukte jeg Nilsen sitt intervju som inspirasjon til innhenting av relevant teoretisk materiale.

4.2 Utvikling av ulike parameter og kommunikasjon med publikum

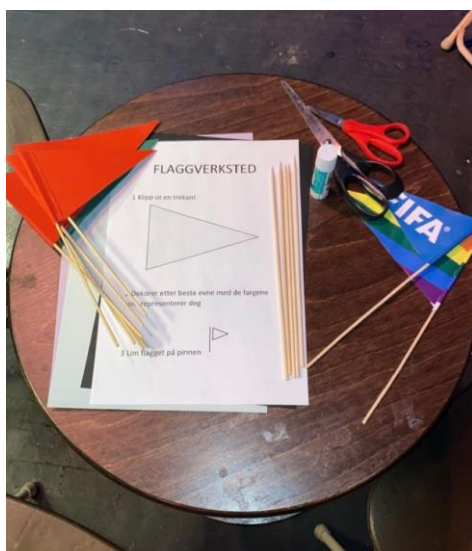
Utfordringer i møte med publikum: Interaktivitet

I «Andregradsforbrenning» ble det brukt flere ulike scenografiske elementer, rekvisitter, og parameter. Noen av disse er: flagg i ulike farger, størrelser og former, en mikrofon, et juletre, en vannmugge, et glass, et lavt rundt bord, et høyt rundt bord, videoprojeksjon, pepperkaker, og mandariner. Disse elementene gjorde det enklere for publikum å delta og engasjere seg i forestillingen.

«Andregradsforbrenning» var en forestilling som var avhengig av publikumsinteraktivitet, dermed en forestilling som ikke ville ha fungert om publikum ikke var villige til å delta. Dette parameteret var med på å påvirke forestillingens dramaturgi, og forløp.

Det fantes derfor også en risiko ved dette prosjektet, fordi det publikum velger å ta inn over seg er subjektivt. Det fantes derfor ingen garanti for at dette ville lykkes. For at forestillingen skulle lykkes måtte publikum «godkjenne» meg som skuespiller på scenen. Ifølge William Sauter er det viktig at publikum liker skuespilleren/aktøren som står på scenen, gjør de ikke det, vil de ikke engasjere seg i forestillingen (Sauter, 2000, s. 3). Med utgangspunkt i dette forsøkte jeg å ta imot publikum på en god måte, ved å hilse på alle og ønske de velkommen til forestillingen og flaggverkstedet. Videre forklarte jeg at de kunne sette seg hvor de ville, og at de hadde god tid til å kjøpe seg noe i baren, hvis de skulle ønske det og hva de skulle gjøre når de hadde satt seg på plassene sine. Dette bidro til å skape en trygg publikumskontrakt, gjennom å sette de i gang med flaggverkstedet. Forestillingen hadde flere scener som innebar at publikum deltok med fysiske handlinger, som var med på å forme forestillingens dramaturgiske forløp. I tillegg til dette var publikum velkomne til å delta under hele forestillingen, ikke bare under de enkelte scenene hvor de ble bedt om det. Engasjement var noe jeg måtte skape, og gjennom utforskning inspirert av William Sauters teori, var det et fenomen jeg klarte å vektlegge.

Det første interaktive elementet som møter publikum, er det jeg kaller «Flaggverksted». I det publikum går inn i scenerommet møtes de av flere runde bord, klappstoler, og noe som ser ut som et juleverksted ved første øyekast (se bildet på neste side).



Bilde 2 – Flagg.

(Foto: Eirin Lian Rosvold, Trondheim)

På bordene lå det flere ulike flagg; røde flagg, grønne flagg, et Fifa flagg og et Pride flagg. I tillegg til flaggene lå det også mandariner, pepperkaker, limstifter, trepinner, saks, fargede ark og en oppskrift på hvordan publikum skulle lage sine egne flagg.

Samtidig som aktøren ønsker publikum velkommen, spilles det julemusikk over høytaler- anlegget, publikum finner plassene sine, og deretter fikk de i oppgave å lage et eget flagg som representerte hvem de var. Dette pågikk i flere minutter, helt til alle publikummerne hadde satt seg, og hadde hatt tid til å kjøpe seg noe godt å drikke/spise. Allerede før de visste at forestillingen hadde startet, var de med på å påvirke hvordan forestillingen kom til å utspille seg. Flaggene som ble laget av publikum, ble brukt mot slutten av forestillingen, og det som ble sagt var improvisert etter hvordan flaggene så ut. Dette var det første interaktive elementet som publikum ble introdusert for.

Når det kommer til publikumsinteraktivitet og forholdet mellom aktør og publikum, har jeg fokusert på Erika Fischer-Lichtes teorier, spesielt med tanke på «The autopoietic feedback-loop». Denne loopen begynte allerede når publikum var på vei inn i scenerommet. Det handlet om hvilken energi de hadde med seg, hvilke reaksjoner de hadde i rommet, og ikke minst hvordan de spilte sammen med aktøren (meg) (Fischer-Lichte, 2008, s. 40). Derfor ønsket jeg å være imøtekommende, og i første omgang forsøke å skape en komfortabel stemning, der publikum kunne bli kjent med karakteren min, før forestillingen hadde «startet». Loopen var i spill i de øyeblikkene hvor jeg engasjerte meg i publikum, lot de delta og hadde interaksjoner med dem, som for eksempel i scene tre i forestillingen, som jeg går nærmere innpå i neste avsnitt.

Selve flaggverkstedet ble introdusert som det første interaktive elementet, i tillegg til dette, ble flaggene en sjanse for publikum til å svare på spørsmål som jeg stilte direkte til dem ved flere anledninger under forestillingen. Dette skjedde blant annet i scene 3 (se vedlegg 9), hvor de røde og grønne flaggene skulle bli brukt. Med utgangspunkt i dette vil jeg presentere ett utdrag fra manuset til «Andregradsforbrenning»:

Så nå kan vi sjekke om dere fungerer slik dere skal. Hvis dere ser på bordet foran dere, så har dokk fått noen flagg som dokk kan hent frem nå. Alle må ha et rødt og et grønt flagg hver. Jeg kommer til å ramse opp

noen påstander, og hvis dere holder opp det røde flagget betyr det nei, og hvis dere holder opp det grønne flagget betyr det ja.

1. En skuespiller kan spille et annet kjønn enn det de identifiserer seg med.
2. Det er krenkende når overvektige legger ut bikini bilder på sosiale medier.
3. Det er krenkende når tynne legger ut bikini bilde av seg selv på sosiale medier.
4. Det er krenkende å gå med en t-skjorte hvor det står «white lives matter».
5. Det er ok å si at det bare finnes to kjønn.
6. Det er krenkende å si funksjonshemma istedenfor funksjonsnedsatt.
7. Det er krenkende hvis jeg sier du er døvvhørt, når du ikke er døv.
8. Neger.
9. Da er det ok å si melaninrik.
10. Jeg som skuespiller kan spille en homoseksuell rolle.
11. Det er krenkende å snakke om mensene.
12. Det er krenkende å banne.

- rams av banneord.

Dæven. Faen. Helvette. Fitte. Forbanna Hestkuk jævel.

Mongo?

13. Det er krenkende om jeg fletter håret mitt i rasta fletter. (Utdrag fra manus, 15. desember 2022)

Hvis publikum mente «ja» holdt de opp det grønne flagget, hvis de mente «nei» holdt de opp det røde. Dette åpnet opp en mulighet for meg som aktør på scenen til å spille på svarene til publikum for få frem en reaksjon eller latter fra de i salen. Ved å utføre en så enkel handling, ble publikum automatisk med-aktører. Likevel, for at denne transformasjonen fra publikum til med-aktør skal kunne skje må publikum først bli akseptert og involvert i forestillingen (Fischer-Lichte, 2008, s. 39). Gjennom aktørens forespørsel om publikums deltakelse, ble de dratt med inn i forestillingen, enten de ville det eller ikke. Dermed ble de også involvert i forestillingen.

De påstandene og spørsmålene jeg presenterte for publikum, ble utviklet på grunnlag av hva som kunne oppfattes som krenkende i samtiden. For å kunne sette et tema som representasjonskrise, og krenkelse på spissen, måtte jeg ikke bare ha mange nok spørsmål, men også gode, varierte spørsmål. De første spørsmålene var ment for å være

milde, som en slags introduksjon av «leken», som publikum snart skulle delta i. Spørsmålene skulle gradvis bli mer og mer krenkende, og målet var at alle i publikum på et tidspunkt skulle sitte med bare røde flagg.

Dette gjorde jeg fordi jeg ønsket å sette krenkelsessamfunnet på spissen, for å vise frem hvor ekstremt dette begrepet, og fenomenet «krenkelse» kan være, gjennom at publikum selv må ta stilling til hvor deres grenser går for hva som er krenkende eller ikke. I det samfunnet vi lever i akkurat nå, er det trendy å føle seg krenket (Bakken et al, 2015). Jeg ville vise hvor ekstremt det kan se ut til tider, og ønsket derfor å få en reaksjon ut av publikum, og skape rom for diskusjon og uenigheter. Jeg ville få publikum til å tenke selv, for å finne ut av hva de selv synes var viktig, og finne ut av hva som kanskje bare var bagateller.

Denne interaktive metoden brukte jeg flere ganger i løpet av forestillingen. Dermed ble ikke publikum bare passive tilskuere, men de ble faktisk tvunget til å svare, og tenke over hva de selv syntes. Også med tanke på at jeg, som aktør på scenen kunne komme til å kommentere svaret, eller stille spørsmål ved det. Hovedfokuset mitt lå på mulighetene til å skape en dynamisk prosess i forholdet mellom objekt og subjekt (som nevnt tidligere i oppgaven), hvor rollene skiftes mellom skuespillere og publikum (Fischer-Lichte, 2008, s. 39). Når publikum deltok i forestillingen, deltok de ikke alene, men sammen som et felleskap, som jeg velger å kalle for kollektiv deltakelse.

I likhet med scenen presentert ovenfor (scene 3), ble publikum også møtt med spørsmål som de skulle svare på i scene 8. Likevel var ikke spørsmålene helt like, her lå fokuset på hvem som bestemmer over hva man skal/kan bli krenket over. Her er et eksempel på spørsmålene i scene 8:

Er det politikerne som bestemmer over hva som er krenkende og ikke?

Vennene dine?

Æ har ei veninne som bestemmer hva som er krenkende – ho Borghild.

Mammaen din?

Atle Antonsen?

Lærere?

Influencere?

Ola Borten Mo?

Tiktok? Facebook? (Utdrag fra manus, 15. desember 2022)

Jeg velger å kalle disse elementene i forestillingen for kollektiv deltakelse, fordi publikum deltar som en gruppe, eller enhet. Det betyr ikke nødvendigvis at alle i publikum har svart likt på alle spørsmålene, men alle i publikum svarer på alle spørsmålene sammen. Kollektiv deltakelse kan dermed føre til en fellesskapsfølelse eller en trygghetsfølelse fordi alle er i samme situasjon. Likevel valgte jeg å bryte denne fellesskapsfølelsen flere steder i forestillingen, når jeg gikk rundt blant publikum og stilte spørsmål til

enkeltpersoner, som deretter måtte svare i mikrofonen. Jeg gikk frem til en publikummer som satt på et av de fremste bordene og sa:

Kan du tro at han Fifa presidenten Gianni Infantino sa det i åpningstalen sin. I åpningstalen til fotball VM i Qatar. Er det liksom greit å si da?

Han sier det her i qatar, hvor homofili er forbudt og hvor migranter har dødd. Det syns jeg er krenkende. I tillegg er jo fyren en idiot. Eller? Er du enig? (Utdrag fra manus, 15. desember 2022).

Ofte ble personen jeg stilte spørsmålet til ukomfortabel, og nølende av å bli satt i fokus. Dette kan være fordi at det er skremmende å skulle stå for en mening som andre kan si seg uenig i. Jeg ønsket å skape en kontrast mellom det å skulle delta som en enhet, og det å skulle delta alene. Hvor søkelyset lå på det fysiske møtet, og tilstedeværelsen til en publikummer for å se hvordan det påvirker stemningen i rommet (Fischer-Lichte, 2008, s. 39). Direkte spørsmål som interaktiv metode fungerte godt, ikke bare for å understreke usikkerheten som finnes i samtiden, men samtidig for å få publikum til å reflektere selv over de ulike påstandene aktøren kommer med. Interaktiviteten i forestillingen var kontinuerlig til stede, selv om publikum ikke alltid var nødt til å delta fysisk.

Jeg valgte å anvende denne typen undersøkelse under forestillingen fordi jeg ønsket at publikummet skulle være med å bestemme, og påvirke. Hele poenget var å finne ut hva som var greit å si på en scene, og hva som ikke var greit. Derfor, gjennom denne utspørringen ville ikke bare jeg, men også publikum få en ny forståelse for hva som var «lov» ifølge dem selv. På lik linje med interaktivitet var forholdet mellom publikum og aktør en avgjørende faktor i «Andregradsforbrenning». I eksemplet over viser jeg til hvordan flagg ble brukt som interaktivt element, men flagg ble også brukt som scenisk parameter.

Flagg som scenisk parameter

I forestillingen «Andregradsforbrenning» har jeg valgt å bruke mange forskjellige typer flagg, som et dramaturgisk grep og scenisk parameter. Flagg er et gjennomgående tema, i tillegg til scenografisk parameter, og et interaktivt element som var ment for å engasjere publikum.

Ett eksempel på dette er juletreet som var pyntet med mange forskjellige flagg. Røde, grønne, pride og fifa flagg, men etter hvert ble det også dekorert med de flaggene som publikum lagde under forestillingen. På veggen, på høyre side blant publikum hang det to flagg, et Rosenborg Fotball Klubb flagg, og et Norges-flagg. I tillegg til dette stod det store flagg på scenen, et rødt, et grønt og et piratflagg, og på alle bordene som publikum skulle sette seg ved, var det flere små flagg som var laget av papp og blomsterpinner (som nevnt tidligere i avhandlingen). Under selve forestillingen var det også en videoprojeksjon vist på lerretet, på bakveggen. Denne videoprojeksjonen viste frem nesten alle de forskjellige prideflaggene. Flagg ble derfor en stor inspirasjonskilde i utviklingen av forestillingen.

Flagg som inspirasjon

I samtalen med Tusvik, ble prideflagg nevnt flere ganger. Det ble spesielt lagt vekt på hvor mange ulike prideflagg som eksisterer, og hvorfor det finnes et behov for at

flaggene skal være forskjellige. I sammenheng med dette vil jeg presentere ett utdrag fra intervjuet jeg gjennomførte med Tusvik:

Intervjuobjekt:

Det er på en måte en sånn veldig, du får veldig mye sånn mot reaksjoner fra veldig streite hvite voksne som er sånn skeptisk til pride. Også jeg skjønner, jeg har enda ikke skjønt hvorfor folk er skeptiske til pride.

Intervjuer:

Nei jeg er bare altså, la altså, la folk få holde på tenker jeg det skader jo ikke deg noen ting det. Unnskyld meg.

Intervjuobjekt: Nei.

Intervjuer: Altså elsker den du vil elske.

Intervjuobjekt:

Det er helt vanvittig, så det, men samtidig da, ikke sant, de er jo veldig krenk bare da, ikke sant at det..at innad i pride så har jo da blitt regnbue flagget blitt krenkende fordi det ikke omhandler alle. Så du skal ha det riktige pride flagget som da er alle de fargene, så igjen så er du på en måte utsatt for noe som er krenkende innenfor den friheten man har kjempet. Så har du kjempet en frihet, også kommer da de alle minoritetene innenfor minoritetene som sier «ja men vi er en minoritet i minoriteten og vi føler oss ikke sett, så vi må ha brunt og lilla og svart i flagget». Altså det er veldig interessant det.

(...)

Intervjuobjekt:

Og da har du på en måte ødelagt regnbue flagget da, plutselig har regnbue flagget blitt krenkende. Da er ikke det ikke det fint eller mangfoldig nok (Utdrag fra intervju, 14. september 2022).

I dette utdraget uttrykker Tusvik en frustrasjon over at regnbueflagget ikke er mangfoldig nok. Hun sier også at de som er en del av pridesamfunnet har blitt relativt krenkbare. Nettopp fordi du er nødt til å ha det riktige flagget, hvis ikke kan det oppfattes som krenkende. Det var etter dette intervjuet at ideen om flagg først oppstod. Ut ifra denne delen av intervjuet, arbeidet jeg med den transkriberte teksten, utviklet den til en del av manus, og til en scenisk etyde.

Det første jeg og min veileder gjorde i prosessen med å utforske flagg, var å skrive ut flere forskjellige flagg på papir. Blant annet det Samiske flagget og det Ukrainske flagget, fordi jeg skrev om de begge i en av mine tidlige monologer. Dette fungerte ikke på en god måte fordi flaggene var for små når de var i et A4 format, dermed ville publikum få vanskeligheter med å se dem. Det virket også upraktisk å ha flaggene i papirform, fordi de lagde lyd, og gikk lett i stykker. Likevel fant jeg ut at jeg ønsket å inkludere flagg som parameter i forestillingen Derfra begynte idemyldringen, hva kan man bruke flagg til, hva er flagg, og hvorfor bruker vi dem og når?

Flagg som representasjon

Jeg begynte å utforske hva flagg egentlig er, hva er flagg for meg, og hva flagg er for andre mennesker. Ut ifra min egen konklusjon er flagg noe som representerer noe annet, ta Norges flagg som eksempel. Et Norsk flagg representerer Norge som nasjonalitet, felleskap og styrke (stortinget, 2023). Flagget heises etter nasjonale regler i forbindelse med høytider eller feiringer. Flagget brukes også til å markere dødsfall eller sorg når det flagges på halv stang hvis noen har gått bort. Det Norske flagget kan representere nasjonalfølelse, seier, bursdager, høytid, men også sorg. Eller RBK flagget for eksempel, som er et flagg som representerer et fotballag, og en organisasjon som har hjemmebane på Lerkendal i Trondheim (Roede, 2023). Dette flagget representerer også et lag, felleskap og samspill. Årsaken til at jeg valgte å bruke disse to flaggene, var fordi jeg ønsket å skape en relasjon til publikum, og jeg ønsket at de skulle føle at de var en del av et større felleskap, samt at vi sammen skulle samarbeide mot et felles mål.

I tillegg til disse flaggene er det lagt vekt på flere ulike prideflagg i forestillingen, både på skjerm og i papirform. Derfor har jeg undersøkt hva prideflagget egentlig betyr, og ung.no definerer det slik:

«Regnbueflagget symboliserer fellesskap og friheten til selv å definere sin identitet, kjærlighet og seksualitet» (Ung.no, 2021).

Etter min egen mening representerer prideflagget så mye mer. Det representerer også mangfold, samfunn, skeiv kjærlighet, utenforskap, og krenkelse. Jeg tar i bruk prideflagg som et visuelt parameter fordi det er et tema jeg snakker mye om i forestillingen min, og det er et tema som skaper mye diskusjon, krenkelse og uenighet i samtiden.

Likevel er kanskje de røde og de grønne flaggene de som ble mest brukt under forestillingen. Disse flaggene som både jeg og publikum tar i bruk, skal representere bra og dårlig. Man kan også tolke disse flaggene i form av trafikkllys, hvor rødt er stopp, og grønt er kjø. Jeg valgte å bruke disse flaggene, fordi det er en måte for publikum å svare på mine spørsmål, uten å faktisk være nødt til å begrunne svaret sitt. Ett av flaggene som kanskje ikke fikk like mye oppmerksomhet som disse var Fifa flagget.

For meg representerer Fifaflagget først og fremst en organisasjon, men også fotball VM, fifa presidenten Infantino og i tillegg til dette, korrupsjon, krenkelse og diskriminering. Dette flagget brukte jeg fordi jeg parodierte Fifa presidenten, Gianni Infantino, under forestillingen min. Han var også diskutert mye i media, etter sine utsagn i åpningstalen fra fotball VM i Qatar.

Publikums egne individuelle flagg derimot representerte hvordan de så seg selv. Hvordan de ønsket å uttrykke seg. Da jeg sa til publikum at de skulle lage flagg som representerte hvem de var, tvang det dem til å tenke. Hvem er jeg? Hva innebærer det å være meg? Hva står jeg for, og hva representerer meg? Det er med på å underbygge problemstillingen i prosjektet, samtidig som det starter en dialog, og diskusjon allerede i begynnelsen av forestillingen.

Det siste flagget som blir presentert for publikum er ett piratflagg, som jeg brukte mot slutten av forestillingen, når jeg snakket om netttroll. Det flagget representerer noe farlig, at noe skummelt kan komme til å skje, et skip, ukjent farvann, og kanskje noe ulovlig? Dette flagget bruker jeg for å representere noe som ikke er greit. Netttroll eksisterer kun for å spre hatefulle ytringer.

I forestillingen var flaggene en del av den interaktive opplevelsen. Måten jeg har tatt i bruk flagg som et parameter på er både fysisk, og symbolsk. Jeg valgte å bruke flaggene fordi det kunne hjelpe publikum til å forstå, og samtidig delta i forestillingen. Jeg brukte flagg fordi de kan representere så mye, og de hjelper til med å understreke en tematikk, som krenkelse. I tillegg til dette utfordret jeg det skråsikre synet som kan oppfattes av samtiden. I ettertid reflekterer jeg over at jeg kunne ha vært drøyere, stilt enda mer krenkende spørsmål, og hvordan jeg kunne ha provosert publikum ytterligere.

4.3 Representasjonskrise i møte med egen skuespillerposisjon

Hele masterløpet har handlet om min utvikling som skuespiller, og hvilke valg jeg tar. Skuespillerarbeidet har blitt mer konkretisert i løpet av det siste året, spesielt i utviklingsprosessen av «Andregradsforbrenning». Likevel har prosessen bydd på flere utfordringer. Den første utfordringen jeg møtte, var i møte med meg selv og mine egne grenser. Dette gjaldt i forhold til hva jeg var komfortabel med å si, gjøre, og representere. Da jeg begynte å utvikle tekst til manuset, opplevde jeg at det var vanskelig å vite hva jeg skulle si, og hvordan jeg skulle si det. Dette gjaldt spesielt under de interaktive scenene i forestillingen, men også generelt gjennom hele manuset.

Et eksempel på dette, er når jeg ber publikum om å bruke de grønne og de røde flaggene for første gang, som er en scene som jeg har valgt å kalle «spørsmåls scenen». I denne delen av forestillingen står jeg oppe på scenen med mine egne store versjoner av de samme flaggene (se bilde under), og stiller spørsmål direkte til publikum (som det er vist eksempel på tidligere i kapittelet).



Bilde 3 – Forestillingen «Andregradsforbrenning».
(Foto: Nils Christian Boberg, Trondheim)

I denne scenen opplevde jeg at det var veldig vanskelig å formulere de ulike spørsmålene. Hvor upolitisk korrekt kunne jeg være? Hva føltes riktig å si? I begynnelsen var spørsmålene veldig forsiktige, og under visningsseminarene hadde de liten eller ingen

effekt på de som skulle svare på dem. Dette fikk jeg tilbakemelding på fra både lærere og medstudenter, at jeg kunne være mye frekkere.

Det var lettere sagt enn gjort, fordi jeg møtte raskt min egen grense. Jeg ble ukomfortabel med å si enkelte ord, og jeg ble ukomfortabel ved tanken på at jeg skulle si disse ordene og påstandene foran et publikum. Hvorfor? Jo, nettopp fordi jeg var redd for å si noe feil, eller si noe som kunne oppfattes som krenkende, som egentlig var hele poenget med prosjektet i utgangspunktet. Jeg ønsket å skape et sted som gir rom for å utfordre, prøve ut grenser for krenkelse og sette flere tabubelagte temaer på spissen. Likevel var dette en stor utfordring for meg fordi det kunne befinne seg publikum i salen med reelle utfordringer i forhold til etnisitet, kjønn, etc. I tillegg skulle det sitte både familie og venner i salen, og alle publikummeres resepsjon subjektiv. De reaksjonene som oppsto i forestillingsrommet og hvorfor, hadde jeg som aktør ingen kontroll over.

Det var på dette tidspunktet jeg følte på en viss ironi overfor eget prosjekt. Sto jeg i min egen representasjonskrise? Utviklingen av «Andregradsforbrenning» hadde som fokus å utfordre ideen og normene som omhandler hvem som har lov til å si hva, og hvorfor. Hensikten var å si ting jeg egentlig ikke har lov til å si, utfordre, provosere, og deretter bruke reaksjonene fra publikum som et humoristisk parameter. På denne måten kunne jeg gi publikum en mulighet til å reflektere, og diskutere rundt de ulike temaene som forestillingen tar for seg.

I avsnittet under er det et utdrag fra min personlige logg, som jeg førte under utviklingsprosessen til «Andregradsforbrenning». I dette utdraget skriver jeg om oppdagelsen av en egen representasjonskrise:

19.10.22

(...)

Hele poenget med oppgaven og prosjektet mitt er jo representasjonskrise. Frem til nå har jeg følt på at jeg ikke representerer noe, jeg bare snakker om. Derfor føler jeg at dette er noe som passer mitt prosjekt veldig godt.

I tillegg til dette har jeg lagt merke til at min problemstilling i prosjektet er en problemstilling jeg selv står midt i akkurat nå. Nå som jeg skal utvikle en forestilling, er det lettere sagt enn gjort. Tidligere har jeg satt meg veldig kritisk til representasjon, og krenkelse. Nå som jeg selv skal gjøre det, er det vanskeligere enn jeg tenkte. Det oppleves som en stor utfordring, nå tar jeg meg selv i å si at jeg er redd for å si enkelte ting, eller gjøre enkelte ting som meg selv som skuespiller, fordi det kan oppleves som krenkende. Men er ikke det hele poenget med oppgaven?

Jeg vet ikke hvor grensen for meg selv går, hva som er greit for meg å si og ikke si. Det er jo en utrolig ubehagelig følelse, men det er jo dette jeg skal forske på. Det er litt komisk å tenke på at jeg faktisk opplever at problemstillingen for oppgaven er en så stor problemstilling for meg, allerede nå i utviklingsfasen. (Utdrag fra personlig logg)

Opplevelsen av å stå i en representasjonskrise så tidlig i prosessen skremte meg, hvordan skulle jeg håndtere de andre utfordringene som jeg siden kom til å møte? Likevel ga det meg motivasjon, fordi det var da jeg for første gang var sikker på at jeg

hadde valgt et viktig og samtidsaktuelt tema. Det oppsto et vendepunkt i meg selv, med tanke på hva jeg mente kunne være krenkende. Når noen andre sa for eksempel ordet «funksjonshemma» istedenfor «funksjonsnedsatt», eller hvis noen sa «jeg føler meg homo», men var hetero, så opplevde ikke jeg det som noe umiddelbart krenkende. I motsetning til dette opplevde jeg at ordene ble farligere, når det var jeg som skulle si dem.

Jeg ville velge riktige ord, ønsket å være forsiktig, og valgte bort ord eller påstander som jeg var for ukomfortabel med å si. Dette var på grunnlag av at jeg var redd for å stå i kritikken, og tanken på å forsvare eget materiale i en diskusjon var skremmende. Det var dette temaet forestillingen skulle handle om og plutselig, før jeg var klar over det selv, sto jeg midt i min egen handling. Allerede på dette tidspunktet var jeg på vei til å bli andregradskrenket, på vegne av de menneskene som kunne komme til å føle seg krenket, over utsagn som jeg ikke engang hadde sagt ennå.

På grunn av dette sto jeg igjen midt i en ny utfordring, og det var sensurering av eget innhold og materiale. Krenkelsessamfunnet som i utgangspunktet hadde skapt en irritasjon hos meg, som jeg hadde stilt meg kritisk til, og det som egentlig var opphavet til ideen som skapte «Andregradsforbrenning», hadde jeg ubevisst blitt en del av. Skulle jeg være med på å sensurere kunst bare på grunn av at andre kunne komme til å føle seg krenket?

Her begynte jeg ubevisst, å tilrettelegge for noen som jeg ikke visste om eksisterte engang. Poenget var å utfordre og kritisere, for å få publikum til å tenke selv. Om jeg sensurerer innholdet allerede før arbeidet har begynt, raner jeg publikum for opplevelsen av å kunne tenke og diskutere selv.

Et viktig grep var å finne flere tema som var samtidsrelevante, tema publikum kunne relatere seg til og derfor skape en fellesskapsfølelse. I henhold til dette ønsket jeg også å utfordre publikum, og konfrontere dem med temaer som seksualitet og kropp. Det gjorde jeg gjennom mikrofon etyden.

Mikrofon etyde som utfordring

Gjennom veiledning ble mikrofon etyden utviklet, en etyde som setter søkelyset på seksualitet og kropp som tematikk. Denne mikrofon etyden var også en stor utfordring for meg som skuespiller, fordi den viser frem kropp og seksualitet på en unormal måte. Noe som jeg i utgangspunktet ikke følte meg komfortabel med, og dette skulle utføres foran en sal full av venner og familie. Det var en iboende frykt i meg som hele tiden sa at jeg var teit, eller at det materialet jeg utvikler ikke var bra nok.

Skuespilleren («meg») går fra å snakke inn i mikrofonen på scenen om «MeToo» og seksuell trakassering, til en stille etyde hvor jeg utforsker mikrofonen med kroppen (se bilde under). Gnikker, gnur, stryker og slår den mot kroppen, slenger den mellom beina, og bruker den til å lage ekle lyder med munnen som for eksempel, smatting, pusting, svelging etc.



Bilde 4 – Mikrofon etyden i forestillingen «Andregradsforbrenning».
(Foto: Nils Christian Boberg, Trondheim)

Når denne etyden ble utviklet gjennom improvisasjon var det vanskelig å skille det bra materiale fra det dårlige, mye fordi det ofte var bare meg i rommet. Dette er en scene som skulle skape reaksjoner, og da krever det at det er flere i rommet som sitter og ser på som kan reagere. I begynnelsen var hele denne etyden improvisert, men jeg oppdaget fort at jeg måtte lage en satt koreografi. Dette var fordi når jeg hadde en «fasit» på hva jeg skulle gjøre, fjernet det usikkerhets momentet i etyden. Her er et utdrag fra den første dagen jeg og min veileder Cecilie, arbeidet med denne etyden:

22.11.22

I dag hadde jeg og Cecilie en workshop i studio. Hvor vi lekte oss med ulike måter å gå opp til mikrofonen på. Hvilke innganger som kunne være gøy, og hvordan man kan bruke en mikrofon. Ikke bare med stemmen.

Vi utforsket denne ideen ved at jeg forsøkte å gå inn på scenen fra ulike steder i scenerommet. Fra bakteppet på venstre side, og fra høyre side, jeg forsøkte å gå opp på scenen fra publikum sin definerte plass i salen. I tillegg til dette utforsket jeg hvordan jeg kunne bruke mikrofonen med kroppen, ved å lage lyder, slå mikrofonen mot kroppen, slenge den mellom beina, puste inn i den, og det fikk et ganske interessant resultat. Videre nå skal jeg jobbe med å legge regi på denne etyden, og det er denne scenen eller etyden som skal være åpningen på forestillingen.
(Utdrag fra personlig logg)

Mikrofon etyden var ubehagelig å utvikle og ubehagelig å utføre. Det er fordi jeg følte på en skam, jeg følte meg dum, og at jeg ikke var troverdig i det jeg gjorde. Likevel forsto jeg raskt at dette var noe jeg måtte legge bak meg, for å komme meg videre. I begynnelsen ble denne scenen gjennomført i stillhet, slik at publikum kunne få kjenne på denne ubehagelige følelsen. Jeg opplevde at det var en sammenheng mellom meg som

aktør og de som var i publikum, fordi begge partene kjente på et ubehag eller en spenning under denne scenen. Intensjonen var at det skulle være absurd, morsomt og litt grotesk, men publikums resepsjon er subjektiv, derfor fantes det ingen garantier for at materialet jeg utviklet ville fungere før jeg fikk prøvd det ut foran et publikum. Jeg følte på en usikkerhet i min posisjon som skuespiller, hvordan skulle jeg gjøre materialet troverdig? Jeg fant inspirasjon fra Richard Schechners teorier om den doble negasjonen (som nevnt i kapittel 3 avhandlingen), som gjorde at jeg klarte å reflektere rundt hvem aktøren på scenen var. Selv om jeg ikke var Eirin som privatperson («meg») selv på scenen, var jeg samtidig («ikke meg») (Schechner, 2012, 1:13). Dette førte til at jeg fikk en mer dynamisk skuespillerposisjon.

På grunn av stemningen jeg skapte under denne etyden, med de seksualiserte bevegelsene jeg utførte, og ved å holde intens øyekontakt med publikum ble etyden humoristisk. Min egen opplevelse av bruken av humor som parameter i denne etyden som skuespiller og aktør, er at humor ble skapt gjennom å ta en form for risiko. Double skriver blant annet at flere komikere leker med ironi og tabubelagte temaer som medfører en særskilt risiko. Flere har fortalt vitser som har krysset en grense for hva som er morsomt, og for hva som fremkaller raseri og kritikk fra presse og media (Double, 2005, s. 279). Når noe har som hensikt å være morsomt, er det en fare for at forestillingen ikke vil fungere om publikum ikke ler, eller reagerer på det som blir sagt/gjort.

Dette kunne skape en bedre dialog med salen da jeg brukte humor, som dermed førte til god respons fra publikum under de interaktive elementene i forestillingen. Ett annet eksempel på dette er når jeg stilte direkte spørsmål til enkeltpersoner i salen angående fargen på pepperkakene som lå på bordene (se vedlegg 9). Publikum som satt i salen fikk et felles utgangspunkt, og en felles forståelse for tema. Slik ble ikke tema opplevd like personlig eller skremmende, så bruken av humor ufarliggjør hele situasjonen, og derfor klarer jeg å engasjere publikum på en helt annen måte.

Resultatet av arbeidet med denne etyden førte til at dette ble det øyeblikk i forestillingen som fikk flest reaksjoner fra publikum, fordi de opplevde den som så absurd at det ble humoristisk. I begynnelsen var det helt stille, i forventning av hva som skulle skje, etterfulgt av et snev av forvirring før salen ble fylt med latter. I stedet for pinlig stillhet valgte jeg å ha «deilig er jorden» i bakgrunnen, som understrekte den pinlige stemningen i salen.

Arbeidet som skuespiller i denne forestillingen har vært utfordrende, men også lærerikt. En av de største utfordringene jeg sto overfor var å gjøre et bevisst valg angående forestillingens sjanger og skuespillerposisjon. Dette var utfordrende på grunn av at min rolle på scenen, ikke var definert før sent i forestillingsprosessen.

Hvem representerer jeg i scenerommet?

Da jeg skulle utforske hvem jeg representerte i scenerommet så jeg først på valg av forestillingens sjanger. Jeg hadde bestemt meg for å kombinere to ulike sjangre, stand-up og performance (noe jeg har nevnt tidligere), noe som jeg ikke har sett blitt gjort tidligere, og en fusjon som ikke har vært en egen bestemt sjanger før nå.

Min forestilling kan beskrives som en stand-up inspirert forestilling, hvor jeg har fokusert på skuespillerarbeid og ytringsfrihet. Jeg har utviklet et forestillingsunivers hvor jeg i

utgangspunktet skulle ha to fortellermoduser som skulle spilles to ulike steder i rommet; oppe på scenen og nede på gulvet blant publikum. Det ene fortellermoduset er hentet fra stand-up sjangeren og befinner seg oppe på scenen. Den andre var mer autobiografisk i spillestil og innhold. Denne foregikk blant publikum, rundt cafebord, og foran scenen. Formålet med dette var å kunne snakke fra ulike grensesnitt av representasjon. Sett fra to ulike synsvinkler og med to ulike arenaer jeg som skuespiller kunne snakke og kommunisere med publikum på.

I begynnelsen av prosessen var intensjonen min at fokuset skulle ligge på to kontrasterende roller, en kvinnelig rolle og en mannlig rolle. Dette valget tok jeg også fordi jeg ville utfordre tanken om at jeg, som kvinnelig skuespiller kunne spille en mann på scenen, og fordi dette var noe jeg trodde var nødvendig for å understreke problemstillingen i prosjektet. De to karakterene fikk navnene Eirik og Eirin, og disse rollene skulle bytte på å spille annenhver scene. Det var slik prosessen med å velge skuespillerposisjon startet, likevel følte formen fremdeles for flytende. Jeg trodde at dette valget var løsningen på mitt daværende problem, men prosessen stagnerte. Etter hvert som forestillingen utviklet seg videre, ble det tydelig at jeg som aktør, måtte ta noen valg. Hvem var jeg på scenen? Hvem skulle jeg spille? Hvem skulle jeg representere?

I kapittel 3 i avhandlingen viser jeg til et eksempel som Richard Schechner presenterer, som omhandler Laurence Olivier i rollen som Hamlet. Skuespilleren er ikke Hamlet, han er seg selv («meg»). Likevel kjenner publikum til skuespilleren, og kjenner til rollen og karakteren som er Hamlet i sin helhet. Det vil si at skuespilleren ikke er Hamlet («ikke meg»), samtidig som han («ikke-ikke») er Hamlet. Skjønt når han er på scenen, og spiller denne rollen som ikke er ham selv, så opptrer han og representerer likevel Hamlet, derfor vil publikum anta at han i dette spesifikke rommet, er Hamlet (Schechner, 2012, 1:13).

Hvis jeg overfører denne teorien til eget skuespillerarbeid, kan det forstås slik at når jeg er på scenen som aktør, da er jeg ikke meg selv («ikke meg»). Det er fordi jeg spiller en rolle, og representerer noen andre. Samtidig er jeg likevel meg selv («meg»), fordi det er jeg som står på scenen.

Publikum gjenkjente at det var en rolle, samtidig kjente publikum til meg. Her vil jeg også definere forskjellen mellom mitt arbeid og Schechner, fordi Laurence Olivier var ikke Hamlet i det virkelige liv. Han spilte rollen som Hamlet ja, men kunne aldri fullt ut være Hamlet, fordi Hamlet er en fiktiv karakter. I motsetning til i «Andregradsforbrenning», hvor jeg spilte ulike versjoner av meg selv, som allerede eksisterer. Dette underbygger det som er allerede nevnt i kapittel 3, Hamlet som en karakter eksisterer i det rommet mellom hvem Laurence Olivier ikke er, og hvem Laurence Olivier ikke-ikke er (Schechner, 2012, 1:29). Det handler om hvem Olivier skaper, i rollen som Hamlet.

Begge rollene jeg spilte på scenen var en del av meg som menneske, skapt med inspirasjon fra mine egne tanker og meninger. Derfor vil rollene jeg spilte alltid være meg, samtidig som de er («ikke meg»), og («ikke-ikke meg»). Det var to kontrasterende roller, en utadventt stand-up inspirert rolle som ikke var redd for å ytre sine meninger, den andre rollen derimot var forsiktig og konfliktsky, som heller er stille enn å si noe som kan oppfattes som krenkende. Disse var også ment å symbolisere to ulike motpoler i samfunnet, som potensielt kunne være et komisk parameter i forestillingen.

For å videre definere kontrasten mellom de to ulike rollene, hadde de egne spillerom. Den utadventtes spillerom var oppe på scenen, her ville jeg skape en tydelig fysisk distanse mellom aktør og publikum, men publikum var likevel med på å påvirke utfallet av det som foregikk oppe på scenen, blant annet gjennom avstemming ved hjelp av røde og grønne flagg.

Den forsiktiges spillerom var nede på gulvet blant publikum. Dette ble gjort fordi jeg ønsket at denne rollen skulle være på publikums nivå, som kunne vært en deltaker sammen med publikum, en person de kunne relatere seg til som var helt ufarlig. Stemmebruken og vokabularet til denne karakteren var derfor mer forsiktig, rolig og nedtonet, og står i kontrast til den mer utadventte karakteren. De forskjellige modusene som jeg beveget meg mellom, har vært en viktig del av prosessen. Jeg var meg, men spilte ulike personligheter av meg selv, såkalte personaer. Likevel var det ikke her utviklingen stanset, jo lengre ut i prosessen jeg kom jo mer endret skuespillerposisjonen seg. Det jeg endte opp med til slutt var en fusjon av disse personlighetene inni meg, det ble ikke lenger et tydelig skille mellom det som i utgangspunktet skulle være to kontrasterende roller.

Den karakteren som publikum så, var en selvsikker, stand-up inspirert karakter, som ikke viste mye usikkerhet, og som heller satte spørsmålstegn ved betente tema. Dette er et av vendepunktene i prosessen, som skjedde for at forestillingen skulle å få et helhetlige uttrykk.

Definisjonen og kontrasten mellom de ulike rollene var over en lengre periode udefinert. Dette kan ha påvirket selve kvaliteten og gjennomførelsen av rollene, som kunne ha blitt utviklet videre, med et mer spesifikt mål rettet mot hver enkelt persona. Under forestillingen fantes det ikke to ulike roller, som jeg ønsket å ha i utgangspunktet, men det var to ulike personligheter inne i samme rolle. Disse personlighetene skulle være motpoler, og forskjellen på dem skulle være helt tydelig. Likevel ble ikke kontrasten stor nok, og skillet mellom de to ulike rollene ble for diffust. Samtidig var ikke nivået av krenkelse høyt nok under forestillingen. Spørsmålene, utsagnene, kroppsspråket, og forholdet til publikum kunne blitt utviklet mer enn det ble. Under refleksjon av eget skuespillerarbeid, med tanke på tema og hovedfokus, var jeg ikke krenkende nok.

Dette kan ha en sammenheng med min personlige representasjonskrise, som jeg opplevde tidlig i prosessen. Jeg ønsket ikke å være forsiktig eller tilbakeholden, men det er mulig at jeg i underbevisstheten var redd. Redd for å krenke, eller såre publikum. I ettertid ser jeg på prosjektet som for mildt, for vennlig, og ikke utfordrende nok. Skulle jeg ha gjennomført denne forestillingen igjen, hadde jeg laget et manus som gikk lengre i å utfordre tilskuerne, og jeg hadde utfordret meg selv til å ikke sette noen grenser for hva jeg kunne si og ikke. I tillegg til å videreutvikle andregradskrenkelse som begrep.

Andregradskrenkelse som fenomen og begrep

Andregradskrenkelse er et nytt begrep som jeg har utviklet i forbindelse med denne forestillingen, men det er et kjent fenomen som jeg har latt meg inspirere av, tatt i bruk, og utviklet. Ved å utvikle dette nye begrepet har jeg sammenlignet denne følelsen av å bli krenket på vegne av andre, med det allerede eksisterende begrepet andregradsforbrenning. Dette har jeg gjort fordi, disse begrepene etter min mening, deler mange likheter. Andregradsforbrenning blir ofte forårsaket av varme væsker, og kan føre til væskefylte blemmer, huden blir rød, fuktig og smertefull (NHI, 2022). Når man er utsatt for enten andregradsforbrenning eller andregradskrenkelse, får man en

ubehagelig følelse. Det gjør vondt, og man sitter igjen med en følelse av å være forbrent. Riktignok på to forskjellige måter, den ene fysisk, den andre psykisk. Hvis vi overfører andregradsforbrenning til andregradskrenkelse så betyr det at det aldri er mottakerne av kommentarer og utsagn som føler seg krenket. I stedet er det andre som reagerer på vegne av mottakerne.

4.4 Oppsummering av analyse

Dette kapitlet har tatt for seg en rekke utdrag fra personlig logg, intervjuer, og forestillingens manus. Analysen har inneholdt refleksjoner, og analyser i dybden av disse utdragene, basert på min problemstilling, som omhandler representasjon i teateret, og krenkelsessamfunnet. Kapitlet har analysert den praksisbaserte forskningsprosessen, og belyst mitt arbeid som skuespiller i forestillingen. Samt presentert, reflektert og analysert utfordringer i møte med meg selv, og utfordringer i møte med publikum som jeg har stått overfor i prosessen. Jeg har presentert og tydeliggjort andregradskrenkelse som fenomen, og nytt begrep. Kapitlet har også gått i dybden av forestillingens ulike sceniske parameter, og redegjort for hvilken intensjon de hadde. Jeg har brukt relevant teori fra blant annet, Richard Schechner for å belyse egne utfordringer angående skuespillerposisjonen i stykket. I tillegg til dette har jeg sett på hvorvidt prosjektet i seg selv har noe utviklingspotensiale.

Det neste kapitlet vil ta for seg drøfting av avhandlingens mange spørsmål, samt avhandlingens teoretiske fundament, i lys av analysens innhold.

Kapittel 5.0 - Drøfting

I dette kapitlet vil jeg gå nærmere inn på den praksisbaserte forskningsprosessen sett i lys av avhandlingens problemstilling og teoretiske fundament, samt drøfte prosjektets innvirkning og samfunnsrelevans. Gjennom arbeidet med denne avhandlingen har det oppstått mange spørsmål og refleksjoner knyttet til egne valg og utfordringer i forhold til den praksisbaserte forskningsprosessen. Videre ønsker jeg å foreta en drøfting av noen av disse valgene og utfordringene, i tillegg til avhandlingens analyser (som er nevnt i kapittel 4). Hvilke utfordringer står skuespillerrollen overfor i en tid av representasjonskrise, i et krenkelsessamfunn?

5.1 Drøfting av skuespillerrollens utfordringer i en tid av representasjonskrise

I kapittel 4 (analyse) presenterer jeg flere utdrag fra intervju som jeg har gjennomført med ulike scenekunstnere i Norge, hvor jeg vektlegger prosjektets prosess, metoder og utfordringer. Ved hjelp av ulike utdrag har jeg skildret flere utfordringer, som en skuespiller kan stå overfor.

Den første utfordringen jeg ønsker å drøfte er den moralske og etiske problemstillingen, og da spesielt i forhold til skuespillerens egne personlige grenser. Hvilke handlinger kan en skuespiller utføre, og har skuespilleren reflektert godt nok over disse handlingene?

Hvilke personlige grenser en skuespiller har, og hvor disse grensene går kan være knyttet til levd erfaring. Dette kan innbefatte noe som skuespilleren selv har opplevd, eller erfaringer og opplevelser som er knyttet til nær familie. Følger man samfunnets normer kun fordi man har en formening om at normene er allmenne? Er for eksempel tema som etnisitet, kjønn eller legning helt legitimt å diskutere og harselere over, uavhengig av eget kjønn, etnisitet og legning?

Er man for eksempel oppvokst i en familie med sterke personligheter og sterke meninger, er det ikke unaturlig å bli påvirket av tankegangen og normene innad i familien. Det kan bety at man vokser opp med meninger som egentlig ikke er ens egne, men som er en blåkopi av familiens tankesett og refleksjoner. I tillegg kan man bevisst eller ubevisst adoptere venners måte å tenke og reflektere på, slik at man føler tilhørighet og fellesskap, og man kan kanskje også gjøre dette for å unngå konflikter.

I arbeidet med forestillingen har jeg opplevd at den største påvirkningskraften derimot kommer utenifra, fra krenkelsessamfunnet. Hva definerer vi i ett samfunnsperspektiv som riktig og galt, er vi redde for motreaksjoner?

Jeg opplever at jeg er en del av et samfunn med individer som kritiserer, sensurerer og skal rette på hverandre med en gang noen sier noe, eller gjør noe som kan tolkes feil. Ikke bare skal vi rette og kritisere på ting som skjer nå, men vi skal også kritisere og sensurere det som har vært, med eksempel i flere av verkene til Roald Dahl (NRK, 2023).

Under intervjuet med Nilsen ønsket han å poengtere at dette kunne ha noe med fremveksten av sosiale medier å gjøre. Han kalte sosiale medier for en «digital scene» hvor alle kan vise frem det de ønsker at andre skal se (se vedlegg 6). Det livet og den «forestillingen» man setter opp på en slik «digital scene», trenger ikke nødvendigvis å være ekte. Dette er plattformer hvor alle kan kreve oppmerksomhet, og få reaksjoner på det man velger å legge ut. Man ser noen legge ut et bilde av et liv man selv ønsker å ha,

men ikke har. Eller så ser man en hvit jente med rastafletter i håret, og noen må si ifra om at det ikke er lov på grunn av hudfarge, da oppstår det reaksjoner, sjalusi og noen ganger hatefulle ytringer.

Jeg mener at sosiale medier har stor påvirkningskraft på krenkelsessamfunnet, fordi det er et møtested, som ikke begrenses av religion, etnisitet, kjønn etc. Et møtested for hele verden. Er det ikke da forventet at man får kritikk? Når hele verden ser deg, og har fritt rom til å dømme og kritisere alt du legger ut, helt anonymt? På grunn av dette tror jeg at samfunnet har blitt veldig krenkbart, i sin helhet. Nettopp fordi man ser «krenkelse» overalt, på bakgrunn av både store og små ting. For eksempel hårfrisyre, klesstil, eller hvor mye selvbruning man bruker. Da kan man fort tenke «kanskje jeg også burde være krenket?». Skal man ikke spare på krenkelsen til man opplever noe man faktisk skal være krenket over?

Dette krenkelseshysteriet eksisterer ikke bare på sosiale medier, det finnes overalt. Likevel er det kanskje akkurat på sosiale medier det er lettest å få uttrykt den, fordi man kan velge å være anonym. Hvordan skal en skuespiller navigere i dette samfunnet, hvor man har så lett for å bli krenket? Skal skuespillere velge roller fordi det er trygt? Et enkelt valg, hvor man vet med sikkerhet at ingen blir krenket? Eller skal skuespilleren tørre å være nettopp det den er, en skuespiller?

Flere av intervjuobjektene har nevnt ulike faktorer som de vektlegger i valget av hvorvidt de ønsker å spille en rolle eller ikke. Disse faktorene er blant annet respekt, forståelse, troverdighet og tillit.

Ifølge intervjuobjekt Nilsen er det en viktig faktor å ha troverdighet i den rollen man spiller. Han nevner også at det er hans jobb som skuespiller, å skape den troverdigheten som rollen trenger. Er det skuespillerens jobb å skape troverdighet i en rolle, eller er det noen andre som kunne ha representert rollen bedre eller på «riktig» måte? Man kan også argumentere for at det er regissøren som skal sørge for at de ulike rollene blir representert riktig.

I motsetning til det Nilsen sier, legger Austgulen vekt på blant annet forståelse, men også om rollen er noe hun har mulighet for å bli. Kan det da bli oppfattet som krenkende?

For eksempel hvis en heterofil skuespiller spiller en homofil rolle. Skuespilleren har ingen egen levd erfaring med denne legningen, og kan ikke si at en har stått i alle utfordringene dette innebærer. Til tross for at skuespilleren ønsker å forstå, kan en si at man virkelig gjør det? Dette med legning kan en også argumentere for at er noe en «ikke har muligheten til å bli», fordi legning er noe en er født med. Er det likevel riktig?

Tusvik derimot har ingen løsning på denne problemstillingen, hun mener likevel det er en viktig diskusjon som burde tas opp. I tillegg til dette presenterer hun enda et dilemma, som jeg finner interessant. Det som samfunnet ser på som «greit» nå, vil ikke være «greit» om fem år. Nettopp fordi krenkelsessamfunnet vil komme til å utvikle seg videre, på lik linje med sosiale medier. Vil vi som samfunn bli bare mer og mer krenkbare?

Dette tatt i betraktning, mener jeg at krenkelsessamfunnet er noe som man må tilpasse seg. Med dette mener jeg ikke at man skal leve i frykt for å krenke, eller at teateret aldri skal utfordre, men heller at begge parter må finne felles grunn. Skuespillere med respekt for yrket og rollen, burde få spille roller som de ikke umiddelbart identifiserer seg med.

Det er jobben deres. Når det er sagt mener jeg også at det er regissørens og skuespillerens jobb å finne ut om rollen representeres med troverdighet og respekt. Samtidig som samfunnet ikke må arrestere alle de mener begår en tabbe. Hvordan skal man da lære av sine feil, hvis man ikke har lov til å begå dem?

5.2 Forskningsfunn – et kåseri

Arbeidet med å forsøke å fusjonere teater og stand-up har vært en utfordring, men likevel givende. Prosessen har også gjort det klart for meg at dette er noe som fungerer godt, og burde være en egen sjanger. Prosjektet og forestillingen i sin helhet har i ettertid blitt omtalt som et performativt kåseri. I henhold til dette har jeg valgt å presentere forskningsfunnene i avhandlingen i form av et kåseri.

Det finnes utallige utfordringer en skuespiller står overfor i en tid av representasjonskrise, uavhengig av krenkelsessamfunnet eller ikke. Krenkelsessamfunnet er kun en faktor som gjør det enda vanskeligere. Skuespillere kan motta hatefulle ytringer på grunn av hvilke roller de velger å spille. Om de mottar slike ytringer eller ikke, kommer helt an på om folk mener at skuespilleren representerer rollen riktig.

Det finnes ingen fasit for hva som er greit og ikke greit å representere som skuespiller. Nettopp fordi det avhenger av samfunnets normer, regler og subjektive meninger. Noen vil alltid føle seg krenket eller andregradskrenket over ting du sier eller gjør, i motsetning til andre som ikke bryr seg i det hele tatt. Alt tatt i betraktning så er det viktig å huske at skuespillere har sine egne meninger, og sine egne grenser for hva som er greit for dem å representere, og for hva som ikke er greit. Likevel er det ikke sikkert at samfunnets grenser er de samme, og det kan oppstå motreaksjoner. Det er på grunn av krenkelsessamfunnet at det har oppstått en representasjonskrise.

Skuespillerrollens utfordringer avhenger også av hvorvidt man er villig til å stå i kritikken som man kan bli utsatt for. Om en skuespiller velger å spille en «trygg» rolle, vil utfordringene i forhold til krenkelsessamfunnet bli mindre. Nettopp fordi det gir krenkelsessamfunnet mindre å bli krenket over. På lik linje med hvis man velger en rolle som er «utrygg», som skuespilleren ikke deler likheter med, vil utfordringene med krenkelsessamfunnet og sin egen etiske moral bli satt på prøve.

Man er stadig redd for å krenke noen og trække noen på tærne. I vårt samfunn er det sett på som tabu å såre noens følelser, eller å få noen til å føle seg ukomfortabel. Er ikke det litt av meningen med kunsten? At den skal vekke følelser? Kunst skal provosere, og få tilskueren til å tenke eller ikke tenke.

Konklusjonen er at det viktigste er at man har respekt, og troverdighet for den rollen man skal spille. Og at man som skuespiller er klar over hva det innebærer å representere det den rollen kan bety for folk. Gjennom godt samarbeid mellom skuespiller og regissør, tror jeg at man har muligheten til å representere nesten alle roller. Så lenge man har respekt for den gruppen mennesker, eller det samfunnet man representerer, så ser jeg ikke at noen vil ta skade av det.

5.3 Prosjektets innvirkning og samfunnsrelevans

I avhandlingens analysekapittel analyserer jeg prosjektets utfordringer med utgangspunkt i to underkategorier; utfordringer i møte med meg selv, og utfordringer i møte med publikum. I dette avsnittet vil jeg drøfte prosjektets innvirkning og samfunnsrelevans, basert på mine erfaringer i møte med krenkelsessamfunnet.

For meg er krenkelsessamfunnet noe usikkert, det kjennes ukomfortabelt og skummelt. De fleste gangene jeg har opplevd å bli påvirket av krenkelsessamfunnet har vært på sosiale medier. Jeg ser en video av en fremmed, som forteller meg hva jeg har lov til å si, og hva jeg har lov til å gjøre. Kommentarfeltet under videoen er fylt med meninger, som oftest fra likesinnede som applauderer det som blir påstått i videoen. Hva om jeg er uenig i det som blir sagt? Er jeg den slemme om jeg ikke deler samme syn som andre? Kommer mange til å bli krenket om jeg ytrer mine meninger?

Dette er en utfordring jeg har stått overfor i mitt prosjekt, frykten for å krenke, frykten for at noen skal bli sinte og gi meg kritikk. Noe som førte til at det praktiske prosjektet også følte relativt ukomfortabelt. Personlig syns jeg det er utrolig vanskelig å skulle navigere meg rundt krenkelsessamfunnet.

Prosjektet er relevant for samtiden, det var relevant under idemyldringsfasen, det var relevant under spilletiden, og det fortsetter å være relevant. Samfunnet blir ikke mindre krenkbart, etter som vi utvikler oss. Individuer finner bare flere ting å bli krenket over, både på vegne av seg selv, men også på vegne av andre. Det kommer stadig ut artikler, kronikker, videoer, og blogginnlegg etc. Der det står noe nytt som man skal la seg krenke over. Et bilde som er for kolonialistisk, en barnebok som må sensureres på grunn av ordbruk, eller at kakemenn ikke lenger kan hete «kakemenn» fordi det er krenkende for de som identifiserer seg med et annet kjønn. Strømmen med krenkelseshysteri stanser ikke, og tar opp mer plass i hverdagen vår enn den bør. I fremtiden tror jeg ikke det blir mindre tilfeller av representasjonskriser, heller tvert imot. Tidligere generasjoner har ikke stilt like mange spørsmål, og har heller ikke stilt seg like kritisk til representasjon som vi gjør nå. Man kan for eksempel se på foreldregenerasjonen nå, hvor flere vil si at min generasjon er for hårsåre, eller blir støtt og krenket for ingenting. Kanskje de har rett? Likevel tror jeg at vi vil bli flinkere til å ikke tråkke i de samme fotsporene som dem. Fremover håper jeg at de neste generasjonene finner respekt, og aksept for at ikke alle kan være enige hele tiden, samt at alle ikke kan ha samme mening om alt, og at det er lov til å gjøre feil av og til.

Kapittel 6.0 – Avslutningsvis

Denne masteravhandlingen har frem til nå tatt for seg beskrivelse, redegjørelse og refleksjon over min egen praksisbaserte forskningsprosess, og ut fra min valgte problemstilling har jeg redegjort for hvilke utfordringer skuespillerrollen står overfor i en tid av representasjonskrise, i et krenkelsessamfunn. I dette siste kapittelet, avsluttes avhandlingen ved å gjøre rede for hva jeg har funnet ut av å arbeide med min forestilling «Andregradsforbrenning», samt hvilke erfaringer, refleksjoner og forskningsfunn jeg sitter igjen med.

Proessen begynte med en fasinasjon over et samfunn som jeg ikke nødvendigvis følte at jeg hørte hjemme i. En irritasjon over hvordan vi oppfører oss som samfunn, og medmennesker i dette såkalte krenkelsessamfunnet. Denne fasinasjonen og irritasjonen transformerte seg til inspirasjon, som var med på å utvikle en forestilling som skulle sette krenkelsessamfunnet på spissen. Jeg hadde også et ønske om å avdekke hvilke utfordringer en skuespiller kan stå overfor i samtiden.

6.1 Sammendrag av avhandlingen

Gjennom denne avhandlingen har jeg gått i dybden, og redegjort for sentrale aspekter ved den praksisbaserte forskningsprosessen. Disse er knyttet til ulike utfordringer jeg som skuespiller sto overfor i dette prosjektet. Jeg begynte avhandlingen med å introdusere prosjektet, for videre å avklare inspirasjon, bakgrunn, og intensjonen til forskningsspørsmålet. Deretter begrunnet jeg de ulike metodiske valgene jeg har tatt, etterfulgt av en forklaring av ulike vitenskapsteorier som jeg har tatt i bruk i forskningsprosessen. Etterfølgende avklares den teoretiske rammen for avhandlingen, hvor jeg belyste og forklarte viktige begreper og teorier jeg har anvendt. I analysen gikk jeg i dybden i prosjektets vendepunkter og utfordringer. Jeg analyserte den praksisbaserte forskningsprosessen, og avklarte arbeidet som skuespiller i forestillingen «Andregradsforbrenning», dette for å kunne sette fokuset på hvor det var et skifte, og hva som endret seg i løpet av prosessen.

Dette ble etterfulgt av et kapittel hvor jeg drøftet den praksisbaserte forskningsprosessen i lys av avhandlingens teoretiske fundament, samt drøftet prosjektets innvirkning, og samfunnsrelevans. I tillegg redegjør jeg for hva jeg har funnet ut av gjennom arbeidet med forskningsprosjektet. Avslutningsvis i avhandlingen oppsummerer jeg avhandlingens innhold, og forklarer mine refleksive tanker om veien videre.

6.2 Refleksive tanker – veien videre

Forskningsprosjektet startet med en frustrasjon over et fenomen, krenkelsessamfunnet. Derifra utviklet denne frustrasjonen seg til en inspirasjon (som tidligere nevnt), og et ønske om å utvikle en egen forestilling, gjennom kunstnerisk forskning. Utviklingsprosessen av forestillingen har ikke vært enkel, og jeg har måttet arbeide hardere enn jeg noen gang har gjort. Jeg har funnet en disiplin i meg selv, som jeg ikke visste jeg hadde. Forestillingen «Andregradsforbrenning» har blant annet gitt meg muligheten til å utforske skuespillerrollen på en måte som jeg aldri har gjort før, samt utvikle mine egne skuespillerferdigheter.

I ettertid ser jeg på prosjektet som en uslepen diamant, det vil si noe som enda ikke har nådd sitt fulle potensial. Derfor ønsker jeg også å spille den igjen, utvikle forestillingen videre, forbedre den, men med oppdaterte temaer.

Det jeg sitter igjen med er en bredere kunnskap og teoretisk forståelse som omhandler bruk av kvalitative forskningsmetoder, og hvordan man utvikler et praktisk prosjekt gjennom praksisbasert forskning. Ikke minst har jeg også utviklet meg som en reflekterende skuespiller gjennom den praksisbaserte forskningsprosessen. Jeg har oppnådd kunnskap om hvordan det er å reflektere over eget arbeid, og hvorfor jeg har tatt de valgene jeg har gjort. Noe som gjorde det mulig for meg å få en ny forståelse i forhold til mitt eget kunstneriske arbeid.

Litteraturliste:

- Aanesen, H, K. (2021, 30. november). Hva er etikk?. Nasjonal Digital Læringsarena. [Hva er etikk? - Yrkesliv i helsearbeiderfag - NDLA](#)
- Bakken, B, H., Dæhlen, M., Nordahl, M., Stranden, L, A., & Torgersen, E. (2015, 9. januar). Hvorfor blir noen krenket?. *Forskning.no*. <https://forskning.no/filosofiske-fag-juridiske-fag-psykologi/hvorfor-blir-noen-krenket/519720>
- Balansemerket. (2023). *Representasjon*. Balansemerket.no. <https://balansemerket.no/ordliste/representasjon/#>
- Berg, T. I. (2020). *Negotiating the participatory turn: audience participation in contemporary theatre and performance* [Doktorgradsavhandling]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. (1.utg.). Verso Books.
- Double, O. (2005). *Getting the Joke: The Inner Workings of Stand-Up Comedy*. (2. utg.). Methuen Drama.
- Gervais, R. (regissør). (2022). *SuperNature*. [Film]. Netflix. <https://www.netflix.com/no/title/80225917>
- Haseman, B. (2006). A manifesto for performative research. Haseman, B. (2006) *Media International Australia*.118(1):98-106. doi: 10.1177/1329878X0611800113 (8 s) <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1329878X0611800113>
- Hauge, N, O. & Ripnes, B, B, R. (2021, 23.juni). Husket å føle deg krenket?. *Dagbladet.no*. <https://www.dagbladet.no/meninger/husket-a-fole-deg-krenket/73912122>
- Henriksen, K, T. Klevjer, A, C. & Undheim, I. (2023, 23. februar). Fordømmer endringer i Roald Dahl sine barnebøker: Ikkje sikkert at dei blir endra i Noreg. *NRK*. <https://www.nrk.no/urix/fordommer-endringer-i-roald-dahl-sine-barneboker-1.16304414>
- Hobbestad, M. I. (2023, 21.februar). *Vitner om en historieløs holdning*. NRK. <https://www.nrk.no/ytring/vitner-om-en-historielos-holdning-1.16304072>
- Hovik, & Nagel, L. (2017). *Deltakelse og interaktivitet i scenekunst for barn*. (1.utg.). Fagbokforlaget.

- Johansen, D. Ø. (2023, 21.februar). Dropper klassikere fra Andeby. *Verdens Gang*. https://www.vg.no/rampelys/i/ven0Rp/disney-dropper-klassikere-fra-andeby?fbclid=IwAR3pQL4gHS3heoScJF2tqdcTtaloMkSepSDSjwsGrBrQYLRRZ_yjUQmHXaQ
- Jusleksikon. (2011,11. desember). *Krenkelse*. Jusleksikon.no. <https://jusleksikon.no/wiki/Krenkelse>
- Lhbtibarnevernet.no. (2023). *Normer*. Lhbtibarnevernet.no. <https://lhbtibarnevernet.no/temaoversikt/normer-og-normbrudd/>
- Lichte, F, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics*. (1.utg.). Routledge
- Lid, V, T. (2018). *Refleksiv dramaturgi: Etyder for et (scene) kunstfelt i endring*. (1.utg.). Cappelen Damm Akademisk.
- Martin, R. A. & Ford, T. (2018). *The psychology of humor: An integrative approach* (2. utg.). Academic Press.
- Nationalteatret. (2019). *Hva er en krenkelse?*. Nationalteatret.no <https://www.nationalteatret.no/forestillinger/arkiv/2019/krenket/hva-er-en-krenkelse/>
- Nelson, R. (2013). *Practice as research in the arts*. Principles, Protocols, Pedagogies, Resisances. (1. utg.). Palgrave Millian Limited.
- NHI. (2022). *Vurdering av grad og omfang av brannskade*. Norsk Helseinformatikk. <https://nhi.no/sykdommer/kirurgi/skader/brannskade-vurdering/>
- Nyeng, F. (2017). *Hva annet er også sant?: En innføring i vitenskapsfilosofi*. (1.utg.). Fagbokforlaget.
- Nystuen, M, M. (13.08.22). Det blir feil at bare transpersoner kan spille transpersoner, mener regissøren. *Aftenposten*.
- Oliver, D. (2022). Hollywood's casting dilemma: Should straight, cisgender actors play LGBTQ characters? *Usa Today Entertainment*. <https://www.usatoday.com/story/entertainment/celebrities/2020/11/24/should-straight-cisgender-actors-play-lgbtq-characters-in-hollywood/6327858002/>
- Paulsen, E. J. (08.09.2017). *Moralpolitiet*. Idunn. <https://www.idunn.no/doi/full/10.18261/issn.1504-2901-2017-03-06>

- Richard Schechner. (2012, 17. desember). *Performance Studies: An Introduction - Restored Behaviour* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=eTbQq5egq1c>
- Roede, L. (2023, 16.mai). *Flagg*. Store norske leksikon. <https://snl.no/flagg>
- Schechner, R. (1985). *Between theater and anthropology*. (1.utg.). University of Pennsylvania Press.
- Stortinget. (2023). *Det Norske Flagg*. Stortinget.no. <https://www.stortinget.no/no/Stortinget-og-demokratiet/Historikk/det-norske-flagg/>
- Tranøy, K, E. metode. (2019, 18. februar). *Metode*. Store norske leksikon. <https://snl.no/metode>
- Tusvik, B, S. & Tønne, L. (Programleder). (2012- nåtid). *Tusvik og Tønne*. [Audiopodkast].Podme. https://podme.com/no/tusvik-tnne?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=norway-premium-phrase&utm_content=tusvik%20og%20t%C3%B8nne&utm_term=tusvik%20og%20t%C3%B8nne&utm_creative=604361448363&gclid=Cj0KCQjwpPKiBhDvARIsACn-gzA4P_HH092BKIG07OayY-RZKkogm1OeMAb_NnMqNCu9EbCNatm8cYoaAn3LEALw_wcB
- Ung.no. (2021, 16. juni). *Hva betyr regnbueflagget?*.Ung.no. https://www.ung.no/Homofil/3214_Hva_betyr_regnbueflagget.html

Vedlegg

Vedlegg 1: Intervjuguide

Intervjuguide - Representasjonskrise

1. Som scenekunster, føler du at dine verk blir påvirket av samfunnet slik som det er i dag?
2. Det finnes en grense for hva som er greit å representere, føler du det er vanskelig å forholde seg til den grensen, og vite hvor grensen går? - Finnes det en grense for deg?
3. Er det et/eller flere tema du aktivt styrer unna på grunnlag av dette? - Finnes det noen tema som er ekstra viktige å snakke om?
4. Hvorfor tror du vi, som samfunn har blitt slik? Så lett for å bli krenket?
5. Hva er dine tanker om at en skuespiller spiller en rolle som representerer noen den ikke er? For eksempel en heterofil skuespiller, som spiller en homofil rolle?
6. Skal man legge til rette for at alle føler seg inkluderte, velkomne og komfortable i scenekunsten? Er det skuespillerens jobb?
7. Har du noen gang følt deg krenket eller utilpass, fordi du har opplevd at noen at gjort narr av noe eller gått over grensen?
8. Opplever du at det er noen etiske og moralske føringer i scenekunstfeltet, og hvordan forholder du deg til dem?
9. Noen ting du vil legge til?

Vil du delta i forskningsprosjektet

” Skuespillerrollens utfordringer i en tid av representasjonskrise, i et «krenkelsessamfunn».”?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å utvikle en teaterforestilling, og skrive en masteroppgave. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet.

Formål

Formålet med dette prosjektet er å utvikle en teaterforestilling og en skriftlig masteroppgave som omhandler skuespillerens utfordring i en tid av representasjonskrise. Hvor store deler av fokuset ligger på dagens samfunn som et «krenkelsessamfunn».

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

NTNU og institutt for kunst – og medievitenskap er ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du har fått spørsmål om å delta på grunnlag av ditt yrke, i det norske scenekunstheltet. Dine synspunkter kan være relevante i henhold til temaet for prosjektet.

Hva innebærer det for deg å delta?

Beskriv metode (spørreskjema, intervju, observasjon etc.), omfanget, hvilke opplysninger som samles inn og hvordan opplysningene registreres (elektronisk, notater, lyd-/videoopptak), f.eks.:

- Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det at du deltar i et video/telefon intervju. Det vil ta deg ca. 45 minutter. Intervjuet inneholder spørsmål om krenkelsessamfunn og representasjonskrise som scenekunstner. Dine svar fra intervjuet blir registrert på lydopptak og notater.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Dette er en undersøkelse som er i forbindelse med mitt egen forskningsprosjekt, og skal ikke brukes i undervisningssammenheng.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Det er kun jeg, Eirin Lian Rosvold og min veileder Cecilie Haagenen ved NTNU Dragvoll, som vil ha tilgang til intervjuguide, lydopptak og notater.
- Navnet og kontaktopplysningene dine vil jeg erstatte med en kode som lagres på egen navneliste adskilt fra øvrige data, lagre datamaterialet på forskningsserver, innelåst/kryptert, etc.

- Navnet ditt kan bli brukt i forestillingssammenheng og i den skriftlige masteroppgaven.

Hva skjer med personopplysningene dine når forskningsprosjektet avsluttes?

Prosjektet vil etter planen avsluttes i juni 2023. Etter prosjektslutt vil datamaterialet med dine personopplysninger anonymiseres.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra NTNU har Personverntjenester vurdert at behandlingen av personopplysninger i detteprosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene.
- å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende.
- å få slettet personopplysninger om deg.
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å vite mer om eller benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Cecilie Haagensen.

cecilie.haagensen@ntnu.no

tel: 73596486

- Vårt personvernombud: Thomas Helgesen.

thomas.helgesen@ntnu.no

tel: 93079038

Hvis du har spørsmål knyttet til Personverntjenester sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- Personverntjenester på epost (personverntjenester@sikt.no) eller på telefon: 53 21 15 00.

Med vennlig hilsen

Prosjektansvarlig

(Cecilie Haagensen)

Student

(Eirin Lian Rosvold)

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «Skuespillerrollens utfordringer i en tid av representasjonskrise, i et krenkelsessamfunn» og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

å delta i et video/telefon intervju.

at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes i forestillingen, og i den skriftlige masteroppgaven.

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Vedlegg 3: Intervjuobjektene signaturer

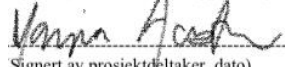
Maria Omarsdottir Austgulen:

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «Skuespillerrollens utfordringer i en tid av representasjonskrise, i et krenkelsessamfunn» og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i et video/telefon intervju.
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes i forestillingen, og i den skriftlige masteroppgaven.

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet



(Signert av prosjektdeltaker, dato)

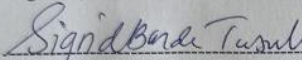
Sigrud Bonde Tusvik:

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «Skuespillerrollens utfordringer i en tid av representasjonskrise, i et krenkelsessamfunn» og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i et video/telefon intervju.
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes i forestillingen, og i den skriftlige masteroppgaven.

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

 16.5.25

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

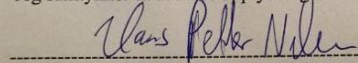
Hans Petter Nilsen:

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «Skuespillerrollens utfordringer i en tid av representasjonskrise, i et krenkelsessamfunn» og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i et video/telefon intervju.
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes i forestillingen, og i den skriftlige masteroppgaven.

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

 2/5-23

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Vedlegg 4: Intervju med Sigrid Bonde Tusvik:

Transkribering av intervju med Sigrid Bonde Tusvik, 14. September 2022.

Intervjuer: Eirin Lian Rosvold

Intervjuobjekt: Sigrid Bonde Tusvik

Intervjuer:

Første spørsmål jeg har til deg er- som offentlig person føler du at dine verk (standup, show, podcast osv) av samfunnet slik som det er i dag?

Intervjuobjekt:

Absolutt standup er jo veldig sånn, et uttrykk som må følge tiden vi lever i da. og det er veldig ferskvare humor så det jo i motsetning til en revysketsj for eksempel så er jo standup veldig sånn at det speiler tiden vi lever i der og da. Nesten den uka eller det året da, så det er jo derfor du blir tatt på kanskje, veldig mange komikere i usa og sånn blir jo tatt på ting de har tvitret eller sagt som ligger ute på nettet som de har da, sagt for mange år siden som man ikke sier lenger da. N-ordet og alt mulig liksom. Alle vi komikere har jo tekster der vi sier N-ordet, som vi er livredde for at noen finner, fordi da blir det ramaskirk, men vi sa jo n-ordet i gamledager, man gjorde det.

Intervjuer:

Ja, man gjorde det. Pappa også snakket veldig mye om at det er så rart at det er ingen ting som er lov lenger. Så jeg kan se for meg at det er litt vanskelig, som en sånn scenekunstner da, som du, som står og har show, og har podcast og må være veldig forsiktig.

Intervjuobjekt:

Ja også kunsten er på en måte det å følge litt med, men så er det jo også litt gøy å provosere. Også er det jo også litt vanskelig, ikke sant hvis du kommer til Trondheim da for eksempel. Der er det en del som insisterer på, og liksom nordover som insisterer fremdeles på å si n-ordet.

Intervjuer:

Mhm.

Intervjuobjekt:

Så da har man jo en litt vanskelig, ikke sant. Fordi man skal jo ikke si det, så må man på en måte lære opp publikum til å... men samtidig så skal du sjokkere. Så det er litt vanskelig balansegang fordi du skal jo provosere folk, men du skal ikke være rasist og ikke følge med likevel. Så det er veldig vanskelig. Vi strever jo litt med, Lisa sitt yndlingsord er mongo for eksempel. Som på en måte ikke er så belastet som n-ordet, men mongo er jo også et forferdelig ord.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Som man ikke skal bruke, og du bruker ikke det om noen funksjonsnedsatte, som man nå sier, men og det er jo derfor man sluttet å bruke det, fordi man brukte det på alle som hadde en eller annen rar, rar ting. Men, men nå bruker man jo, asså, ikke sant, det, så det jo, kunsten er liksom å vite om kan man tulle om mongo for eksempel eller er det helt sinnsykt. Fordi du tulle om ordet mongo, at du bruker mongo til noe annet enn det, det ble brukt til før så er jo det en fin diskusjon. Er det lov å da si mongo for eksempel.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Mens n-ordet er jo mye mer rasistisk og historisk belastet, så det er på en måte bare gammeldags å ikke følge med på.

Intervjuer:

Ja det er det.

Intervjuobjekt:

Men mongo ordet for eksempel var jo (anonymisert person) i Bergen, hen ble jo, det ble jo slettet at hen hadde med i standupen sin på latteredtv. At hen sa «Jævla mongo hore». Og det er jo litt rart fordi hen snakket jo ikke om noen funksjonsnedsatte.

Intervjuer:

Nei.

Intervjuobjekt:

Men nrk synes det var et krenkende ord da, men det synes jeg er rart da, i en standup.

Intervjuer:

Ja, det går litt over i det neste spørsmålet mitt, som er litt sånn. I mine øyne finnes det en klar grense på en del ting som man kan tulle med og ikke. Som for eksempel n-ordet og litt sånn dypere rasistiske og veldig ekstremt krenkende ting. Men føler du at det er vanskelig å forholde seg til en sånn grense og vite hvor grensen går?

Intervjuobjekt:

Nei, ikke egentlig fordi du lissom skal provosere så vil det jo være hele tiden helst foran den grensa. Så det, men det er vanskelig, altså du krenker jo hvem som helst for tiden.

Intervjuer:

Det er det.

Intervjuobjekt:

Og det gjør det nesten litt lettere, fordi du, uansett hva du sier så kan du bli, så kan du krenke et menneske. Jeg krenket jo, jeg hadde skrevet en kronikk for noen år siden. Da skrev jeg i et sånn blad som het Stella. Og da skrev jeg om vasking, og da krenket jeg en rengjøringsda. Som ble veldig, veldig sint og skrev et langt brev og var rasende på meg for at jeg ikke respekterte vasking. Og saken min handlet jo om at du bør vaske og

bruke, assa du bør vaske dritten din sjøl, mens hun sa jo da at «du snakker ned mitt yrke». Mens jeg var sånn men nei jeg sier jo bare at folk må lissom slutte å ikke tåle å ta i et tak. Så jeg følte jo at jeg hadde hyllet yrke hennes, så du tenker også ofte, du skjønner ikke helt hvorfor du har krenket folk da. Men de har blitt krenket på en eller annen måte, så må du stå i det og det er jo ofte....

Lisa og jeg er jo ofte utsatt for å bli krenket på andres vegne, også trenger de å henge oss ut, for eksempel hen (anonymisert person) i VG som, eller hen ble intervjuet mye i VG, hen var jo, veldig sånn drøy manager for (anonymisert person) og (anonymisert person) og sånn. Og hen var sur på oss i mange mange mange år, også lissom den da ene gangen vi hadde den derre Ari Behn episoden så, kunne hen på en måte trekke ut tre setninger derfra og ta det ut av kontekst. Også lagde han en kjempedebatt om at vi må slutte å, at Tusvik og Tønne må. Assa bare legges ned. Det er jo mange også kvinner særlig i media som er veldig veldig provosert over oss, og syns at vi er kjempeirriterende. Og det er veldig gøy for oss komikere fordi vi skal jo på en måte være litt irriterende, vi er jo narren hos kongens bord.

Intervjuer:

Jeg føler sånn at man må på en måte provosere litt og få noen reaksjoner.

Intervjuobjekt:

Ja

Intervjuer:

Hvis ikke er det ikke noe, da blir det ikke noe spennende, det blir jo ikke interessant. På en måte.

Intervjuobjekt:

Nei. Men du som er mye yngre enn meg, hva syns du lissom egentlig da om det krenke greiene?

Intervjuer:

Jeg kan helt ærlig si at det er en grunn til at jeg skriver om det, det blir litt mye for meg.

Intervjuobjekt:

Du blir litt matt liksom fordi du føler at blir så ordentlig?

Intervjuer:

Ja også så er det sånn uansett hva som snakkes om, skrives om i media så finnes det så mange normer og regler for hva som er greit og ikke greit.

Intervjuobjekt:

Ja.

Intervjuer:

Min generasjon vokste ikke opp med alle disse reglene, de har kommet kanskje de siste 10, 5 årene. At du skal bli så krenket for absolutt alt. For noen år siden, det var først da jeg fant ut at jeg ikke kunne gå med en type fletter i håret, fordi det var rasistisk. Jeg bare «åja», men det var jo sånne fletter den kulturen flettet på meg i syden for

eksempel, og de blir ikke krenket av det. Men det er veldig mange som blir krenket på deres vegne.

Intervjuobjekt:

Ja det er det.

Intervjuer:

Fordi jeg ikke respekter kulturen når jeg fletter håret mitt, og det bare gikk, ja vannet rente over i koppen min. Så jeg bare nei det her var interessant og jeg vil utforske det og snakke med folk og hør hva de syns de også.

Intervjuobjekt:

Ja.

Intervjuer:

Ja også har jeg, jeg har jo forsket litt eller undersøkt litt på det og det er jo utrolig mye som skal legges til rette for.

Intervjuobjekt:

Ja det er jo det.

Intervjuer:

For eksempel er det et bakehus i Danmark som heter «lagekagehuset», som ikke lenger kan selge kakemenn og kakedamer fordi det er krenkende.

Intervjuobjekt:

Ja den leste jeg, om en sånn sak.

Intervjuer:

Ja, men da er jeg litt sånn, kan ikke det være damer og menn og andre ting i tillegg. Eller sånn hvorfor er det, jeg skjønner ikke, jeg bare klarer ikke helt å forstå hvor krenkende det er da.

Intervjuobjekt:

Ja, eller hvor det skal stoppe på en måte.

Intervjuer:

Ja det er det.

Intervjuobjekt:

Fordi det er alltid en minoritet som vil føle seg krenket uansett når de ikke.. den store gemene hop da ja, er som dem da.

Intervjuer:

Det er alltid noen.

Intervjuobjekt:

Samtidig så er det jo et mobbeprosble, ikke sant at det på en måte det var mye mer mobbing før på skoler og sånn. Også har man på en måte begynt å ta, i hvert fall mine tanker rundt det er at du har begynt å ta tak i mobbing på skoler. Sånn som når du begynte liksom, så hadde man lagd veldig mye sånne mobbekampanjer og sånn. Og jobbet veldig mye med antimobbing også tror jeg det har på en måte sneket seg inn da i alle hoder på barn som på en måte har lært at du skal ikke mobbe og nrk super og sånn er jo veldig opptatte av du ikke skal mobbe.

Intervjuobjekt:

Også så er det nettopp da at man har sett minoriteter og sluppet minoritetene til, men da har jo de også fått en sterkere stemme og tørr å si ifra fordi de har fått litt mere makt. Og da er det jo selvfølgelig naturlig at man liksom sier «ja men vi blir tullet så mye med». Men samtidig så er det jo, ikke sant, det er veldig vanskelig å ikke tulle med han, han bankmannen i Molde som er kvinne og har den diagnosen at han har lyst å sitte i rullestol og har lyst til å være lam fra halsen og ned.

Intervjuer:

Vil du høre noe sykt?

Intervjuobjekt:

Ja?

Intervjuer:

Slekten min.

Intervjuobjekt:

(Anonymisert person) er i slekta di?

Intervjuer:

Langt ute, jeg kjenner ikke hu.

Intervjuobjekt:

Assa du har ikke vært på juleselskap?

Intervjuer:

Aldri møtt, men bestemor var i konfirmasjon i sommer, hun er vel... hvordan blir det da? Søsteren til bestemor er gift med en, og det er vel hans bror? Ja, det er ganske langt ut da. Hun har heller aldri møtt han før. Møtt hun før!

Intervjuobjekt:

Hun er jo sikkert veldig hyggelig, det er jo ikke det. Men det er jo veldig interessant at du har en, assa, det er jo en, vi kommer jo til et punkt i samfunnet der du skal tilrettelegge veldig mye og forstå deg på veldig mange. Og det som på en måte er rart er at ikke de skjønner hvor, assa, det er veldig naturlig å le av sånne ting. Mens samtidig har det jo for eksempel blitt på standup scenen, så har du jo mye mer mangfold og det jo mye deiligere at det, at somalierne kan tulle om somalierne. Enn at vi står og tuller om somalierne. Så sånn sett så er det jo en, jeg syns jo det er veldig bra det at man får inn mangfoldet. Du får inn liksom hun Nora som er født med litt sånn rar arm og kan

tulle om da at hun har vært på sånn camper for de med funksjonsnedsettelse. Fordi det er jo bedre det enn liksom, ja at funksjonsfriske står og snakker ned, men samtidig så tenker man jo at de fleste blir jo ikke så såra. For eksempel da hvis vi komikere drar inn i, og skal underholde på en aller annen sånn camp med funksjonsnedsatte så syns de det er jo veldig gøy å bli tullet med fordi da er det liksom i et lukket rom, mens det kan være slekt eller venner eller kjærester som kan reagere på da «ja men dette er ikke noe gøy.. dette føler jeg... nå gjør den personen narr av deg». Så blir de da andregrads krenket. Så jeg føler at, det er jo andregrads krenkingen som kanskje er det største problemet, så er det da minoritetene plutselig er de som majoriteten må høre mest på. Da bruker man veldig mye tid på det, og da tror jeg man mister noe av noe rart og fint og ja.

I grunnen da så er det jo, så er det jo da veldig mye krenkende og da blir det jo også.. Det er veldig mye sjokkerende, du nærmer deg et veldig kristent fundamentalistisk samfunn. Fordi jeg er også veldig fan av de ti bud og at du liksom har noen av de ti budene. Ikke stjele, ikke lyve og oppfør deg ordentlig. Men det blir jo litt mange regler da for et samfunn.

Intervjuer:

Det blir absolutt det, jeg er helt enig. Og sånn som med (anonymisert person), har det jo vært en diskusjon i min familie det også. På en måte, bestemor har jo snakket med henne og sånn, men der er det mer sånn at er du helt fysisk frisk og velger å sitte i en rullestol. Ser det litt rart ut hvis noen kommer og spør deg om du trenger hjelp med å komme deg på trikken. Men du sier nei jeg bare reiser meg også klapper du sammen rullestolen og går inn. Det er litt sånn.. Det det blir noe annet, da blir på en måte jeg krenket på vegne av de som er nødt til å sitte i rullestol..

Intervjuobjekt:

Det er det, også tenker jeg at de må da plutselig tåle den diagnosen. Det har jeg tenkt veldig på at de som faktisk er lamme fra halsen og ned dem å da tolerere den diagnosen. Men det er på en måte veldig egentlig fantastisk at verden har, assa for en komiker er det helt fantastisk.

Intervjuer:

Jeg hopper bare videre jeg. Det her er kjempefint. Skal vi se, ja. Er det enkelte tema som du aktivt styrer unna, som komiker?

Intervjuobjekt:

Hva da? Hvilke tema da?

Intervjuer:

Hvis du skal ha show og du tenker at det her har kunnet vært veldig gøy men det er kanskje ikke innafor å tulle med? Sånne typer ting.

Intervjuobjekt:

Ja, jeg har blitt mye strengere med meg selv enn før ja.

Intervjuer:

Jaha.

Intervjuobjekt:

Jeg lagde noe som het blymandag, med alle mine venner og vi var jo.. det var på en måte før torsdag kveld fra nydalen og det var sånn vi ble flinke komikere da. det var da en gang i måneden, på, nede på fabrikkene blå. Så var vi da og lagde humor som vi skrev dagen før og fremførte dagen etter. Som var sinnsykt drøy og krenkende. Jeg og (navn) tullet med at Robert Dyrås hadde tatt livet av seg, han som var med i Madrugada var det vel. Han hadde tatt livet av seg liksom dagen før, og vi tullet med det dagen etter. Selv om (navn) har veldig mye selvmord i familien d, så var liksom salen, ble veldig delt. Men det var veldig på en måte interessant og gøy å se hvordan de taklet det drøye. Fordi alle visste i salen hær.

«Opptaket ble avbrutt i noen sekunder...»

Intervjuobjekt:

Fordi det også er blitt sånn at du blir filmet ikke sant, og at du blir sitert. Så i gamle dager på blymandag var det ingen som kunne filme deg når du sa disse tingene. Og derfor har jo Lisa og jeg nå presseforbud og sitatforbud på ti års jubileet vår for å på en måte komme tilbake til den tiden der man bare måtte sitte i salen og motta akkurat dette og at man ikke kan rykke opp mobiltelefonen å liksom filme og bruke det til noe. At vi tenker at det er litt spennende da, så vi bruker ganske mye penger på, alle må putte mobilen sin i konvolutter. Så du har mobilen din liksom i tilfelle det er noe farlig, barnevakter eller ja. Men du kan ikke åpne den i salen da. og det tror jeg er liksom, det tror jeg det blir mer og mer av på kunstscener, der det frie ord og ytringsfriheten skal stå sterkt da. Så tror jeg det blir veldig sånn at man får veldig mye sånn mobilforbud og sitatforbud for at det man kan lage et rom der man kan eksperimentere og tørre å trå feil.

Intervjuer:

Ja, med det støtter jeg 100 prosent, jeg syns det er en kjempegod ide. I tillegg nå som vi er i en cancel culture som vi er så er det så skummelt å ha en sal full med folk som sitter med mobiltelefon, klar til å ta deg på hva som helst.

Intervjuobjekt:

Ja og det jo også det at det er ut av kontekst, særlig (navn) og jeg opplever det veldig mye da siden vi på en måte har holdt på i ti år ikke sant, vi har jo over 500 episoder. Vi har jo laget en sjargong der vi forventer at alle dere som hører på vet hva vi står for i grunnmuren liksom. Så når vi tuller, så vet jo dere at vi er feminister, antirasister, vi er liksom, vi er for pride. Assa det ligger i bønn da, derfor så tørr vi liksom å, det er derfor alle komikere har sin egenpodkast i hele verden, elsker jo komikere å ha sin egen podkast nettopp fordi de flyttet det fri ordet til podkasten, som de før hadde på scenen men siden de nå blir tatt på det så liksom er de heller frie i podkasten da og bygger opp sitt eget publikum på en annen måte.

Intervjuer:

Mhm, det er kjempefint. Skal vi se, neste. Hvorfor tror du vi har blitt slik som vi er blitt? Det går litt inn i det du sa ista med det, all derre antimobbing innføringen i skolen og sånn. Men hvorfor tror vi har blitt så skjøre, som samfunn, som har veldig lyst egentlig nesten til å bli krenket?

Intervjuobjekt:

Ja, jeg tror at det er litt at vi har kommet i en litt sånn stappmett periode i livet, så alle har kjedet seg litt og vet ikke helt. Jo lettere, jo flere som kommer opp i middelklassenivå på en måte og får mer penger å rutte med jo lettere er det å bli krenket, altså bruke tid på andre ting enn å streve og leve og betale regningene sine og overleve rett og slett. Og sånn tror jeg det alltid har vært lissom på en måte at de fattige, ikke sant. De brukte jo lang, alle revolusjoner er vanskelig å fa til fordi fattige mennesker har ikke energien og de har ikke mat nokk til å styrte mektige mennesker på en måte, men, så går det til et visst punkt og det er jo det jeg tror at jeg og flere med meg av komikere sitter og venter på da. Vi venter på motreaksjonen, det blir veldig spennende å se hva motreaksjonen er, blir det lissom helt sinnsykt, ja jeg har lissom hatt en tekst på det at det generasjon krenk, kommer til å, siden de har vært så, og generasjon alvor har sittet og vært så nøye og flinke og krenk bare. Så når de kommer i en sånn 40 års krise kommer de til å lissom runke foran folk på bussen og de kommer til å lissom bare, de kommer til å ha verdens verste 40 års krise. Der fedrene våre lissom kjøpte seg motorsykkel eller skilte seg eller lissom måtte kjøpe seg skinnjakke.. så lissom generasjon krenk bare, assa den 40 års krise eller 50 års krise eller hva det blir, det kommer til å se så stygg ut og være jævli. Fordi det er jo ofte da du lissom vi ha en motreaksjon på alt det ordentlige du har gjort.

Intervjuer:

Ja, den motreaksjonen kommer til å bli helt på syre nærmest. Tror jeg.

Intervjuobjekt:

Det er helt sinnsykt. Det tenkte jeg også litt med, det blir jo mer og mer vanlig å lissom å ruse seg for eksempel da. Og det har jeg tenkt litt opp mot krenkesamfunnet, at det er det ingen som på en måte blir krenket over at folk bruker, at unge mennesker blir ikke så veldig krenket over at andre mennesker bruker mdma, og kokain på fest og røyker weed og det er jo lissom blitt mer og mer lissom legalisert, selv om det ikke er legalisert. Så er det jo veldig sånn at alle dere unge er på fester der det er så sinnsykt mye, hva heter det?

Intervjuer:

Rusmidler?

Intervjuobjekt:

Rus, som dere ikke blir krenket av som jo er litt sånn trist på en måte, at det, det tror jeg er en reaksjon på at alt er så ordentlig og at dere er så ordentlige, og at dere må lissom passe på hva dere sier, og ikke krenke folk. Ikke sant, generasjon alvor. Også føler jeg at dere tør ikke da å bare være dere selv, og lissom gale og jævlige, uten at man må ruse seg da eller lissom bli en annen. Og det har jeg tenkt litt på i det siste at det er så interessant at kanskje det er en teori, jeg vet ikke om det er teori medhold i men..men..

Intervjuer:

Men det er interessant det du sier assa, fordi det har ikke jeg tenkt over selv. Jeg har tenkt over at det er egentlig ingen som bryr seg, hvis du er på fest med noen som holder

på å ruse seg, eller ett eller annet. Da er det sånn «jaja, du gjør det du vil, jeg gidder ikke det der så jeg sitter nå i det her hjørnet og drikker cidern min liksom.»

Intervjuobjekt:

Ja, også er det på en måte det at du trenger så mye rus for å føle deg fri da, og det diskuterte jeg veldig ofte med de som røyker weed av mine venner, eller tar mdma. At de lissom, ja, men du har ikke opplevd det å høre på en sang når du er i rus, også sa jeg sånn «nei, men jeg har jo, jeg føler at jeg har såppas mye fantasi eller lissom, at jeg klarer å bli grepet av sanger og sånn, uten å ruse meg da.» ikke sant at det...

Intervjuer:

Du har ikke det behovet?

Intervjuobjekt:

Nei eller jeg kan sitte i en teatersal å bli helt sånn, få en helt fantastisk opplevelse, eller en konsertsal og det også er på en måte det å øve seg til det da, klin edru å gå inn i noe lissom. Og det er jo kanskje noe generasjon krenke har mistet lissom, både på lissom at det er en generasjon der alt er veldig kjapt lissom og snutter blir bare kortere og kortere og kortere, og snutter og snutter og snutter lissom. Og ting blir, ting skal skje fort, så du du sitter lissom å kjed.. Du, du får lyst å ta i mobilen etter kanskje tre kvarter i en sal da. Så får du lyst til å sjekke mobilen, og du får, du har, det rikker lissom i deg mens, mens det er en øvelse tror jeg. Som er, det høres jo litt sånn drøy, assa litt sånn buddhistisk, eller jeg vet ikke sånn askese aktig ut. Det å lissom å, å gå inn i noe, men jeg tror det er en, at det hadde vært en kul øvelse i stedet for å lissom tørre å bruke så mye rus da så hadde det vært nesten kulere å tørre å faktisk bli grepet av noe helt uten rus.

Intervjuer:

Ja, bare oppleve det helt «plain».

Intervjuobjekt:

Helt sånn, ja hvis du klarer å være sånn helt ren og helt klar, men likevel bli helt sånn «fyfaan, nå var jeg helt inni dette stykket her og bare forsvant helt inn i noe.»

Det tror jeg vi har mistet da, og det kan ha en sammenheng da med på en måte ting som er krenkbart, at du lissom dras aldri inn i noe hvis det ikke er rus eller hvis du ikke får fokusert fokus inn på det. Mens min generasjon som ikke hadde mobil når vi var lissom tenåringer vi måtte på en måte sitte å bruke bare fantasien for å komme inn i noe. Og det er jo litt synd, men samtidig elsker jeg jo å drikke meg full og gjøre veldig mye teite ting.

Intervjuer:

Samme.

Intervjuobjekt:

Så jeg er jo ikke imot rus, men jeg tenker jo også det har også litt sammenheng med generasjon krenk at det de, de ikke lee... altså de lissom på en måte ikke tørr å le av seg selv og ha den fylle angsten. Som er lissom en vanlig søndag, på søndag skal det være helt rystet over deg selv, mener jeg da.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Og bare tenke «jeg er et forferdelig menneske, jeg må egentlig ta livet av meg.» Assa det er litt sånn, det er egentlig en veldig fin ting hvis du har vært på fylla, og har vært kjempeglad og drukket og hatt det kjempegøy. Så bør du ha en motreaksjon på søndag når du er helt klar, og bare «fyfaan dette orker jeg ikke, jeg står ikke inne for meg selv».

Intervjuer:

Absolutt.

Intervjuobjekt:

Ja det er det, og det tenker jeg også er en øvelse for generasjon krenk at det er ikke farlig på en måte, det er ikke angst, eller det er ikke lissom en, det er ikke, det er ikke så farlig. Altså det å ikke ta seg selv så høytidelig da, for det er jo det man gjør nettopp når man blir så fort krenket. Men ikke sant, med «metoo» så er det nettopp at det, der er det jo lov å føle seg krenket. Så det er jo en balansegang da.

Intervjuer:

Ja, absolutt: Nå ser jeg at vi har ti minutter igjen av møtet bare, dessverre. Men det er ikke så mange spørsmål igjen da.

Intervjuobjekt:

Nei, så bra.

Intervjuer:

Men det, alt det her er kjempefint. Tusen takk.

Intervjuobjekt:

Åh, så fint.

Intervjuer:

Hoff ja, jeg blir jo helt...som fokuset mitt i masteroppgaven er jo på en måte selve skuespillerrollen.

Intervjuobjekt:

Ja.

Intervjuer:

Og da bare lurer jeg på: hva er dine tanker om en skuespiller som spiller noe som den ikke personlig representerer seg selv med, eller identifiserer seg som. Som for eksempel en heterofil skuespiller som spiller en homofil rolle? Eller en skuespiller som spiller en veldig jødisk rolle eller sånn, sånne typer ting da.

Intervjuobjekt:

Ja, det er et veldig fint.. et fint dilemma for det kommer vi jo til å bli mer og mer problematisk for eksempel da i små byer. Der, altså i Oslo og Trondheim som har stort

teater på en måte da, så er det jo lett å finne en svart person som kan spille svart, eller en homofil person som kan spille en homofil. Men små bygder i Norge, eller små steder så er det jo vanskeligere det og da må du på en måte.. hvis du har lyst, hvis du merker på teateret da at herregud hvis denne rollen er så forløsende, hvis jeg nå er, er homofil, da løfter vi stykket 150 hakk. Som jo alle som driver med teater vet, at det er jo lissom.. man leter jo alltid etter karakteren også plutselig er det bare sånn: shit der fant vi det. Også blir lissom stykket et helt annet stykke. Og det er jeg helt enig i, at det er så på en måte skummelt, men samtidig ikke sant, altså det er jo, det er jo bra at vi har sluttet med blackface.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Fordi, det lissom var ubehagelig etter hvert, lissom å bare sånn, er du helt sikker på det der? Men man må også forstå hvorfor man hadde blackface, det var jo at i Norge var det nesten ingen svarte mennesker, og hvert fall ikke noen svarte mennesker som var skuespillere. Nå har man jo mye større mangfold, det er jo et kjempeargument for antirasismen og flytninger krisen lissom. At det hjelper så mye og toleranse, å få inn folk. Og man må få inn ganske mange folk, før folk blir skuespillere og kunstnere ikke sant, fordi det er så mye, ja stigma å drive med kunst. Særlig i andre kulturer. Så da, men så er det jo da det problemet at det, kan du lissom da om ti år spille homofil hvis du er heterofil? Og hva hvis du da, ja hva hvis du da er en rolle som sitter i rullestol, kan du da egentlig sitte i rullestol? Når du er funksjonsfrisk skuespiller? Eller må du egentlig leie inn da en funksjonsnedsatt person? Og hva gjør du da på mindre steder der du kanskje ikke har et så stort utvalg?

Intervjuer:

Ja, ikke sant.

Intervjuobjekt:

Det er så vanskelig å, assa det mener jeg er så riktig.. og jeg har ikke noe løsning på det.

Intervjuer:

Nei.

Intervjuobjekt:

Men det er virkelig, assa det burde blitt en sånn at man lagde le lov der det var at teateret må være, må få lov til å, eller kanskje igjen det da hadde man jo sagt «ja men teateret må få lov til å drive med blackface».

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Så det er jo, det er jo det samme at det, at det de funksjons, funksjonsnedsatte vil jo ikke at du kan komme inn å spille lam fordi de vil jo ha den rollen da. Eller jeg vet ikke jeg.

Intervjuer:

Det er en veldig viktig diskusjon mener jeg da, fordi det er så vanskelig på en måte å finne hva på som er rett og hva som er galt og hva som er lov og ikke.

Intervjuobjekt:

Det er det!

Intervjuer:

Og det er derfor jeg har lyst til å forske litt på det også fordi sånn hva hva er lov liksom hva hvorfor reagerer jeg på det?

Intervjuobjekt:

Ja og, og det som er lov nå, om 5 år er jo ikke det lov ikke sant, så og det vet vi jo at det flytter seg vanvittig. Og du får også da sånn mot reaksjoner som blir veldig drøye ikke sant sånn som det at det plutselig er folk skeptiske til pride bevegelsen. Som er helt sånn rart på en måte, det er bare en regnbue festival på en måte.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Som bare øker at det, man skjønner at, ikke sant at det du, når alle barneskoler har et regnbueflagg, så er det kanskje ikke så vanskelig for en gutt som er 12 år å komme ut av skapet, hvis han ønsker det akkurat der og da.

Intervjuer:

Mhm.

Intervjuobjekt:

Det er på en måte en sånn veldig, du får veldig mye sånn mot reaksjoner fra veldig streite hvite voksne som er sånn skeptisk til pride. Også jeg skjønner, jeg har enda ikke skjønt hvorfor folk er skeptiske til pride.

Intervjuer:

Nei jeg er bare altså, la altså, la folk få holde på tenker jeg det skader jo ikke deg noen ting det. Unnskyld meg.

Intervjuobjekt:

Nei.

Intervjuer:

Altså elsker du den du vil elske.

Intervjuobjekt:

Det er helt vanvittig, så det, men samtidig da, ikke sant, de er jo veldig krenk bare da, ikke sant at det..at innad i pride så har jo da blitt regnbue flagget blitt krenkende fordi det ikke omhandler alle. Så du skal ha det riktige pride flagget som da er alle de fargene, så igjen så er du på en måte utsatt for noe som er krenkende innenfor den friheten man

har kjempet. Så har du kjempet en frihet, også kommer da de alle minoritetene innenfor minoritetene som sier «ja men vi er en minoritet i minoriteten og vi føler oss ikke sett, så vi må ha brunt og lilla og svart i flagget». Altså det er veldig interessant det.

Intervjuer:

Det er veldig interessant.

Intervjuobjekt:

Hvordan det pride flagget lissom, eller hvor mange pride flagg som finnes. Det er sånn 72 pride flagg eller noe sånt. For, for alle, ja i den pride butikken på youngstorget. Den er lissom, den er, den var lissom helt litt sånn, det, det var så mye at de hadde ikke plass til alle de forskjellige pride flaggene i verden, men de hadde noe utvalg.

Intervjuer:

Bare 72 stykker?

Intervjuobjekt:

Og da har du på en måte ødelagt regnbue flagget da, plutselig har regnbue flagget blitt krenkende. Da er ikke det ikke det fint eller mangfoldig nokk.

Intervjuer:

Det inkluderer ikke mange nokk til at det er greit lenger på en måte?

Intervjuobjekt:

Og det er så synd, for da ødelegger du på en måte frihetskampen da mener jeg.

Intervjuer:

Absolutt. Nei fy flate.

Intervjuobjekt:

Og det er jo på en måte, du må på en måte godta som feminist at sophie elise også sier at hun er feminist. Det er jo ikke sånn at du må være rødstrømpe for å være feminist, men, men som feminist så er det jo alltid litt vanskelig å på en måte måtte godta at sophie elise som jo ja kjemper sin kamp og indre kamp er veldig opptatt av at hun også er feminist. Fordi det er jo alltid litt sånn «okey, ja jeg skjønner deet...»

Intervjuer:

Den er god.

Intervjuobjekt:

Ja den er god, assa det er, det er alltid litt vanskelig. Et menneske operert seg så mye, som hater sitt eget opprinnelige utseende så mye, også skal du på en måte som feminist si «veldig bra, topp».

Intervjuer:

Knall. Det er fantastisk.

Intervjuobjekt:

Kvinnekampen er viktigst lissom, ja men det er veldig vanskelig det derre.

Intervjuer:

Ja det er det.

Intervjuobjekt:

Men, men ja, så jeg mener at det er jo, det er en veldig fin, et dilemma det du har der. Med hva skal, hvor skal det ende på en måte. Det er veldig spennende å se.

Intervjuer:

Takk, men hvis du vil er det bare å komme å se på forestilling i desember, på Dragvoll, i Trondheim.

Intervjuobjekt:

Åh så gøy, hva er det dere, spiller dere krenkende da, holdt jeg på å si?

Intervjuer:

Jeg vil jo være litt krenkende på en måte, jeg vil sette ting litt på spissen. Har jo litt inspirasjon fra deg og Tønne mora da. Så vil jo gjerne på en måte trå ut mot kanten, men ikke over stupet på en måte.

Intervjuobjekt:

Ja.

Intervjuer:

Og det er en forestilling jeg lager helt alene.

Intervjuobjekt:

Oi så kult! Soloforestilling?

Intervjuer:

Soloforestilling, om krenk. Krenketi krenk. Så det.

Intervjuobjekt:

Oi, hva heter det da?

Intervjuer:

Har ikke bestemt meg for navn enda, det er veldig intenst jobbing nå, med masse søknader og sånn veldig organisatoriske ting da, som skal inn først. Så nå har vi nettopp begynt i salene og sånn.

Intervjuobjekt:

Ja.

Intervjuer:

Så det blir bra. Jeg har egentlig bare et siste spørsmål nå jeg før vi avslutter.

Intervjuobjekt:

Ja.

Intervjuer:

Har du følt deg krenket?

Intervjuobjekt:

Det er et godt spørsmål, jeg har jo blitt metoo'et for eksempel og det er jo en krenke, krenka følelse. Så som kvinne og sånn blitt tafset på, så har jeg blitt krenket. Men jeg har ikke blitt krenka av at, det er veldig få som, assa vi har jo noe som heter roast som veldig mange komikere elsker, og lisa er veldig sur for det alltid. Hvis lisa og jeg er på samme roast forestilling så er det alltid så mye å ta på lisa. Så er det ingen som klarer å ta meg. Så Lisa er vel..... avbrudd.

«Zoom ble tidsavbrutt. Ny Zoom ble opprettet bare noen sekunder senere».

Intervjuobjekt:

Hei! Beklager den bare avsluttet av seg selv.

Interobjekt:

Det er veldig gøy.

Intervjuer:

Jeg bare faen.

Intervjuobjekt:

Det gikk bra.

Intervjuer:

Så bra.

Intervjuobjekt:

Nei så det er jo, jeg hadde blitt krenka, jo de, jeg klarer ikke lissom å bli så veldig krenka. Men jeg blir jo veldig ofte, assa folk blir veldig sinte på meg da, og da kan jeg fint for at, jeg kan føle meg kanskje krenka over at folk misforstår meg for eksempel da. Hvis jeg får veldig mye sånn voldsomt hat i innboksen lissom, så kan jeg bli ekstremt sånn rasende på at jeg føler meg misforstått og at de ikke skjønner. Kvinnekampen for eksempel som er lissom ikke personlig, men du må på en måte hvis du skal hisse opp mennesker så må du jo kjøre litt hard på. Og da, jeg blir på en måte litt krenka hvis folk kaller meg, også blir jeg, føler meg litt krenka av media ofte hvis. Hvis jeg uttaler meg, så er det ofte at jeg raser eller at jeg sinna eller jeg er, jeg klikker eller.

Intervjuer:

Mhm.

Intervjuobjekt:

Assa at som kvinne, hvis du sier ifra da så er du alltid rasende og du er hysterisk og du er sinna.

Intervjuer:

Man overreagerer, og du er dramatisk og sånn ugg.

Intervjuobjekt:

Også får du alltid overskriften «raser» mens menn får lissom «sier ifra» eller «setter på plass» ikke sant. Det gjør ikke vi, vi blir oppfattet som rasende og sinte når vi egentlig berettiget sier ifra om ting da.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Så da kan jeg føle meg litt krenka av media, og har blitt mer og mer sånn at jeg sier nei. Før så sa jeg ja til alt innenfor media, men nå lissom tenker jeg at nå melker de lissom alt du sier og ja det er ikke noe gøy.

Intervjuer:

Ja jeg er enig, jeg har sett mye sånn der «å hun er helt hysterisk» overskrift på VG, og sånn. Også er det jo den saken at nei det skjedde en lite «minor inconvenience» og hun ble lei seg. Det er sånn, åja så hun er hysterisk, overdramatisk og liksom ja.

Intervjuobjekt:

Ja, og det er jo gammelt ja. Gammel kampsak for feminister da, at hysteriske kvinner ikke egentlig finnes.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Vi blir bare kalt hysteriske, hysteriske når vi lissom mener ting eller et ute av oss eller blir sinte da. Eller kjemper en kamp.

Intervjuer:

Ja hoff, nei. Det er ikke bra

Intervjuobjekt:

Så da kan jeg nokk føle meg litt krenka, men jeg har ikke blitt krenka lissom av «Hvit kvinne 40+» klarer ikke å bli så krenka lissom. Pluss det er ikke så mye å ta meg på heller, enn feminismen min da og der, jeg står jo veldig på en måte i samfunnet veldig riktig plassert lissom, jeg har lissom riktige holdninger ut ifra...

«Barn avbryter intervjuet, vi sier hade».

Intervju slutt.

Vedlegg 5: Intervju med Maria Omarsdottir Austgulen.

Transkribering av intervju med Maria Omarsdottir Austgulen, 27. Oktober 2022.

Intervjuer: Eirin Lian Rosvold.

Intervjuobjekt: Maria Omarsdottir Austgulen.

Intervjuer:

Jeg ble tipset om å spørre deg, fordi du hadde lagt ut nå greier på facebook angående noe. En rolle som sitter i rullestol.

Intervjuobjekt:

Ja, stemmer. Det var jo en tv – serie hvor jeg satt i rullestol. Eller hvor karakteren blir lam da, nesten 98 prosent så sitter jeg på en måte i rullestol. Men eh det er jo noen som er veldig imot akkurat det. At gående tar roller som lamme, og er jeg vel kanskje ikke helt enig.

Intervjuer:

Nei, det er litt derfor jeg vil sette fokuset på det her temaet også, fordi at hvor politisk korrekt skal man være på en måte? Bare for å aldri krenke noen. Det er litt interessant.

Intervjuobjekt:

Ja og hva betyr det å være politisk korrekt egentlig? Hva er det? Er det at minoritetsgrupper alltid har fasiten liksom?

Intervjuer:

Ja.....

Intervjuobjekt:

Jeg vet ikke..

Intervjuer:

Det er et veldig godt spørsmål, da tror jeg vi bare hopper...

Intervjuobjekt:

Det er veldig interessant da

Intervjuer:

Ja, det er veldig interessant. Jeg syns det er, assa det er veldig dagsaktuelt. For nå er vi jo i et samfunn hvor alle krenkes for absolutt alt og ingenting. Det kan være så lett som at man blir sur fordi det heter kakemann og ikke kakehen. Og det er litt sånn.. vi må sette det litt i perspektiv her nå tenker jeg.

Men jeg begynner bare med det første spørsmålet jeg.

Intervjuobjekt:

Ja.

Intervjuer:

Som scenekunster, føler du at dine verk blir påvirket av samfunnet slik som det er i dag?

Intervjuobjekt:

Ehm... ja men det føler jeg på en måte alltid gjør da, fordi man alltid tar med seg tiden man er i og vil si noe om den ofte eller sette det i perspektiv. Eller ja, det på en måte føler jeg at det alltid uansett blir. Men med tanke på om dem lar seg påvirke av den problemstillingen du har, både ja og nei. På en måte, men jeg opplever ofte også at det er en diskusjon i rommet, «kan man gjøre dette?»

Vi spilte en forestilling på Trøndelag teater i våres som heter «sanger for bortkomne dager», og vi hadde en bulgarsk kvinnekors låt som gikk ganske høyt i rommet, og den forestillingen lagde vi nøyaktig når krigen i Ukraina brøyt ut og det kunne minne litt om ukrainsk folkesang, selv om det var Bulgaria. Også har man en ganske lang runde på om man kan ha det med eller om, fordi det var satt en slags komikk. Ikke det at det dreit dem ut men at rollene våre var komiske i det øyeblikket. Det tror jeg jo ikke man hadde tenkt så mye over for fem år sida.

Intervjuer:

Nei det er det.

Intervjuobjekt:

Fordi noen kan tolke bulgarsk kvinnekors som ukrainsk, som igjen kan være problematisk at vi bruker i en forestilling med humor. Man drar det jo veldig langt da. Også var det jo ingen med ukrainsk opphav, russisk opphav i det rommet. Så ja vi er jo en gjeng med heteronormative personer som er livredde for at det skal bli tolket feil.

Intervjuer:

Man drar det ganske lang ja hvis man skal ta liksom så kraftig hensyn til at den her bulgarske folkesangen kan høres ut som ukrainsk. Så da må vi passe på at ingen blir krenket av det. Det er jo ganske... ja hvis man skal gjøre sånn for hver gang man skal lage noen ting, blir det ganske vanskelig å gjennomføre det tror jeg.

Intervjuobjekt:

Det gjør det, også det handler, det var en, dramaturgen er gift med en ukrainsk kvinne, og han var jo nede å hørte på og han virka jo nesten mere fornærma for at det ideheletatt ble problematisert på en måte. Det har jo ingenting med Ukraina å gjøre.

Intervjuer:

Det er jo et helt annet land.

Intervjuobjekt:

Så absolutt påvirkes man ja.

Intervjuer:

Det er nesten umulig å ikke bli påvirket.

Intervjuobjekt:

Ja tror det.

Intervjuer:

Det finnes en grense for hva som er greit å representere, føler du det er vanskelig å forholde seg til den grensen, og vite hvor grensen går?

Intervjuobjekt:

Ja fordi den er jo ikke tydelig på en måte. Men det finns nokk en grense, jeg føler jo ikke. Jeg føler kanskje at, jeg synes det er ordentlig vanskelig å på en måte si det er greit og det er ikke greit fordi for meg så handler det kanskje om. Inni meg kjenner jeg så kjenner jeg kanskje grense på det er greit med alt jeg kan være og alt jeg kan bli. Sånn som den rullestolen d, jeg kan jo bli lam. Men jeg kan ikke våkne opp og ha en annen etnisitet. Og det trenger man heller ikke i Norge, fordi vi har så mange skuespillere som kan representere andre bakgrunner, enn liksom hvit og norsk. Så det ville vært rart om jeg hadde påstått noe veldig hardt liksom at jeg var fra uganda på en måte. Og akkurat dette med blackface føler jeg også er en sånn kultur fra usa som er ment for å drite ut som er ment for, det har så mye historie da.

Så det er jo på en måte også noe eget når man nevner blackface tenker jeg, det handler ikke kun om at sier at du er fra spania da, eller at du er fra.. det handler liksom om, det man gjør har noe...

Intervjuer:

Det er et veldig godt poeng, jeg har aldri tenkt på det. På en måte fra et perspektiv at man kan representere det kan man bli eller hva man har utgangspunkt i fra før da. Det er et veldig godt poeng, fordi man kan jo på en måte bli sittende i rullestol en gang. Eller man kan miste en arm eller man kan miste hørselen, eller sånn det er veldig mange ting man kan bli, men som du sier, jeg våkner ikke opp i morgen med en annen religion, eller etnisitet og kultur og sånne type ting. Religion kanskje, men ikke etnisitet.

Intervjuobjekt:

Ja du kan jo konvertere, du kan ikke få en annen hudfarge på en måte.

Intervjuer:

Nei det er det.

Intervjuobjekt:

Men da tar man jo også, da kan man jo også si at man ikke kan våkne opp med en muskelsykdom, en medfødt muskelsykdom. Sånn at rollen har medfødt cp for eksempel men hvis det utvikler seg kan man spille den. Det handler jo også på en måte om det vi har, vi er jo et lite land, det er ikke så mange skuespillere. Og vi trenger nokk mye mer representasjon innad i skuespillermiljøet og skolene. Assa når jeg søkte teaterhøgskolen, det var i 2014 og da var det opptakskrav om å være 100% fysisk frisk. Du kom ikke inn om du haltet på en måte.

Intervjuer:

Oi, ja vi er der ja.

Intervjuobjekt:

Ja og det vet jeg de har fjernet nå som et krav.

Intervjuer:

Det er bra.

Intervjuobjekt:

Men det er jo ikke lenge siden, og da har man ikke noen skuespillere da som er blinde eller døve eller sitter i rullestol fordi det har på en måte ikke vært plass til det. Eller med en funksjonsnedsettelse for eksempel. Da får man jo veldig lite representasjon da, fra profesjonelle skuespillere.

Intervjuer:

Det visste jeg faktisk ikke, det er veldig rart egentlig. Men det er bra de har fjernet det kravet.

Intervjuobjekt:

Ja, også lurer jeg på om, man vil, det jo også et veldig vil jeg si innad i de forskjellige miljøene, ulikt syn på hva man ønsker å se som seg selv. Og med sin funksjonsnedsettelse eller sin minoritetsgruppe

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Representert av noen som ikke er det, fordi alt vi gjør, absolutt alle roller jeg gjør, alt jeg gjør i jobben min er å være noen jeg ikke er.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Det er helt umulig å representere noen som er som meg, fordi det gjør jeg jo aldri.

Intervjuer:

Det er jo på en måte det jeg også skriver litt om, og det er jo at skuespilleren sin jobb er å representere noen som ikke er seg selv. Og det er inni jobbeskrivelsen at du skal være noen andre, hvert fall 99,9 % av tilfellene på en måte. Og da blir det jo veldig vanskelig å alltid skal representere noen ting som du som skuespiller i ditt eget jeg, representerer deg også med. Det er jo helt umulig.

Intervjuobjekt:

Ja det går ikke, det går faktisk ikke. Jeg skjønner det handler også mye om det man hele tiden ser da, hadde det vært liksom mange blinde karakterer i både film og teater og tv serier og alt så hadde man jo kanskje ikke følt det behovet så sterkt. Hver gang det kommer en film hvor det er en blind karakter, at man knytter seg så veldig til den karakteren, og at den karakteren skal representere hele miljøet.

Det går ikke.

Intervjuer:

Nei det går ikke at det er sånn. Det er et godt poeng, fordi det skulle sette en rolle til å rolle representere et helt miljø er jo også et veldig stort press på den personen som spiller den rollen. Hvis man faktisk også representerer riktig.

Intervjuobjekt:

Også kan det hende at det er forskjell på å spille personer som har levd, og fiksjon. Fiksjon er jo fiksjon. Man forteller gjerne den ene historien og det ene mennesket.

Intervjuer:

Det er vanskelig assa, da har vi egentlig gått gjennom spørsmål nummer tre som handler om tema som man styrer litt unna, som blackface og sånne ting som du har nevnt. Er det noen andre tema, eller er det hovedsakelig det?

Intervjuobjekt:

Jeg tror kanskje blackface er den vi alle kan enes om at vi kanskje har slutta med.

Intervjuer:

Ja, jeg tror det er en sånn universal regel at det gjør vi ikke noe mer.

Intervjuobjekt:

Men jeg tror hvert fall i Norge er det litt betent, jeg tror jeg hadde styrt litt unna og spilt en transperson. Og det er fordi transmiljøet selv har vært ekstremt verbale med at de ikke ønsker å bli representert av noen andre enn seg selv. Og så lenge det er sånn så skal man jo respektere det på en måte, når miljøet er så verbalt da og så tydelig og de er så samla. Også kan man jo være uenig, men jeg tror ikke jeg hadde takket ja til en sånn rolle.

Intervjuer:

Jeg tror ikke jeg hadde gjort heller. Per i dag hvert fall, jeg har lest en del artikler i den her prosessen. Hvor det er folk på begge sider av saken, «alle skal få spille alle», og «du skal bare spille det du er» På en måte. Veldig fin artikkel om transpersoner, om at bare transpersoner skal få spille transpersoner, jeg forstår hva de mener, men samtidig er jeg ikke hundre prosent enig. Fordi det er også litt snakk om de som er homofil, eller lesbisk eller panfil eller uansett hva det er for noen ting. Så hvis de også bare skal spille roller som er like som de, og jeg bare skal spille dem som er heterofil og CIS kjønne. Det blir veldig som om folk setter seg i en boks og jeg kan bare spille de rollene som er inni min boks. Da blir det ikke så mye utvalg til folk, og du får ikke så mye variasjon i jobben din heller fordi skal bare spille roller som er akkurat lik som du selv, og det kan bli litt kjedelig også.

Intervjuobjekt:

Veldig, veldig og uinteressant.

Intervjuer:

Æ føle også det blir feil at en trans skuespiller for eksempel, bare skal spille transroller.

Intervjuobjekt:

Men er det, det de vil? Jeg tror de tenker at de kan spille alt.

Intervjuer:

Men vi kan ikke spille dem?

Intervjuobjekt:

Ja, fordi vi lever i et heteronormativt samfunn og det er relaterbart på en måte. Men det å, det er sånn jeg har skjønnet det, men jeg vet ikke.

Intervjuer:

Men jeg tror du har rett i det altså, det er bare vanskelig å forholde seg til alle reglene.

Intervjuobjekt:

Ja, det virker som folk er så redd for å være uenig, eller så tenker jeg bare sånn generelt sånn. Jeg er veldig sånn opptatt av, ikke opptatt av, men å være veldig sånn høflige i debattene og være enig. Det å respektere alles stemmer og sånn. Kanskje litt på bekostning av å si sånn «ja okei men det er ikke jeg det jeg mener da», og da er ikke det så farlig. Det gjør egentlig ingenting, at de mener det og jeg mener det. Det er på en måte, kan jo bare få i gang en fin diskusjon.

Intervjuer:

Ja det er det.

Intervjuobjekt:

At man ikke gir ifra seg all definisjon på en måte hele tiden.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Si liksom ifra om at man har en annen mening.

Intervjuer:

Ja, man skal liksom ikke være så redd for å være uenig bare for at noen kan bli sure på en måte.

Intervjuobjekt:

Nei eller fordi det er en minoritet som sier sånn «dette er kjempesårende», du skal gjøre sånn og alle skal gjøre sånn. Det høres veldig rart ut for meg, skal man si det uten at man setter et krenkestempel i panna liksom. At man er naiv person som ikke forstår, og blir man møtt på den måten så blir man møtt på den måten. Men det er ikke på en måte mitt problem.

Intervjuer:

Det er sant.

Intervjuobjekt:

Det er bedre å på en måte ta diskusjonen, også ikke være så redd for at man har forskjellige utgangspunkt.

Intervjuer:

Jeg er enig i det altså, herlighet. Hoff.

Intervjuobjekt:

Jeg tror vi må begynne å snu det litt liksom uten å...

Intervjuer:

Definitivt, men hvorfor tror du vi har blitt slik, som samfunn? Så lett for å bli så veldig krenket? Hele tiden..

Intervjuobjekt:

Jeg tror kanskje det bare er en lomme der vi i verdenshistorien, hvor man får lov til å være litt sint. Det er jo for så vidt veldig bra, det at man har noen bevegelser som har satt i gang følelser på en måte, som ME TOO, så fikk disse kvinnene liksom lov til å si stopp, dette er ikke Okey, også bli sint for det også lyttet folk til det sinne. Og det er godt da når man har følt seg tråkket på så lenge. Med black lives matter og alle disse bevegelsene vi har hatt.

Men på et eller annet tidspunkt så man jo, det er veldig godt å bli lyttet til også må man også på en måte åpne opp for at menn da kan si «det er ikke alt med denne bevegelsen som er så kult», som kanskje har noen mørke sider og fikk noen konsekvenser som ikke var helt okey da. uten at det betyr at det ikke hadde noe verdi da.

Intervjuer:

Ja det er sant, det er et veldig godt poeng.

Intervjuobjekt:

Ja at vi tillater dette sinne på en måte, men med det så føler jeg at man gir fra seg definisjonsmakten og blir det så farlig å være harvy winstein på en måte. Det blir sånn sykt kvinnestilt, hele verden sier på en måte at du er ute. Det er jo for primerhjernen livsfarlig å bli støtt ut fra flokken.

Intervjuer:

Ja det er jo ganske sinnsykt hvor lang på en måte man har kommet i en type kanselleringskultur da, fordi det er veldig mange ting som er riktig at skal bli kansellert. Mens bevegelser som me too og blm er kjempeviktige, så det skal liksom, det er kjempeviktig. Og det føler jeg var veldig riktig også hvordan det har på en måte foregått. Men så kommer vi, tror kanskje vi blir litt for gira og litt for sånn nå skal vi lete etter ting for en ny bevegelse, så er det veldig fort gjort å trå litt feil. Også blir noen eller noe kansellert av alle. Fordi det er så lett nå når alle er på nettet med sosiale plattformer å få med seg det som skjer.

Intervjuobjekt:

Veldig.

Intervjuer:

Også plutselig på en dag er du kansellert på en måte, og alle sammen hater deg. Fordi du tvitret noen ting for ti år siden som kan tolkes feil.

Intervjuobjekt:

Det er akkurat det, og meninger har blitt farlig. Det blir lissom definisjonen av deg som mennesket. Men du kan jo absolutt ha vært liksom, Trond Giske er jo åpenbart en fyr som har klådd en del, men hele han er jo ikke sånn.

Intervjuer:

Nei.

Intervjuobjekt:

Det er jo mye mer, så kanskje man skal innad i arbeiderpartiet finne ut av okei, burde du være leder? Og ta alle de diskusjonene, men så trenger ikke lissom resten av Norge og kaste seg på at han var en forferdelig person som burde bli hengt på Trondheim torg. Det blir så ekstremt.

Intervjuer:

Ja det blir veldig ekstremt. Herregud. Hva er dine tanker om, vi har jo gått litt inn på det selvfølgelig, men hva er dine tanker om at en skuespiller kan spille en rolle som representerer noen den ikke er? For eksempel en heterofil skuespiller, som spiller en homofil rolle? Eller sånn som i ditt tilfelle noen som kan gå som spiller en rolle som blir sittende i rullestol? Vi har snakket litt om det men om det er noe du vil legge til?

Intervjuobjekt:

Nei jeg tenker at det er lissom det yrket mitt er, og at jeg kanskje akkurat nå har en sånn grense til meg selv at, hvis jeg kan bli det eller hvis jeg kan forstå hva det er, eller hvis det kan skje meg, så klarer ikke jeg å forstå at det er feil at jeg gjør det.

Intervjuer:

Nei. Ikke jeg heller. Helt ærlig så forstår jeg det ikke.

Intervjuobjekt:

Nei, så jeg har lissom ikke nå, nei. Jeg har ikke flere tanker om det egentlig.

Intervjuer:

Nei, men det er fint det, føler du setter ord på veldig mange ting som har brygget oppi hodet mitt i flere uker nå. Skal man legge til rette for at alle føler seg inkluderte, velkomne og komfortable i enhver setting? Er det scenekunstneres jobb?

Intervjuobjekt:

Nei, det gjør man jo aldri på en måte, det er jo ingenting man lager som man ønsker skal være hyggelig og komfortabelt for alle. Altså man, man setter jo opp, man lager jo fortellinger, og setter opp fortellinger for at det skal utfordre eller man skal se fra flere vinkler eller perspektiver eller man skal gjøre.. da må man jo på en måte, det er jo en sånn eldgammel teori om hva teateret skal være på en måte. Og det er jo ikke komfortabelt, det er jo aldri komfortabelt å sette et spill i foran noen og si sånn se på deg, sånn ser du ut. Eller sånn ser denne delen ut eller, det føler jeg jo, det er bare ikke

det scenekunstnere gjør eller er. Da føler vi må ut av yrket på en måte, starta cafe eller altså skjønner du, gjøre noe hyggelig da. det er liksom ikke mulig. Også kan man jo lage feelgood og sånn men jeg føler kanskje de som nrk som på en måte har det mandatet da, inkluderingsmandatet de har jo på en måte gjort mange forsøk nå på checka veldig mange bokser i en tv serie eller en film. Jeg vet ikke om det er så heldig alltid, fordi det er det som blir fokuset mer enn å vise frem noe eller fortelle noe.

Intervjuer:

Det kan jo bli veldig kjedelig tenker jeg.

Intervjuobjekt:

Ja, jeg tenker nesten det er sånn barne-tv mandatet jeg.

Intervjuer:

Veldig, det er sånn du sitter i barnehagen og alle skal være med på alt, og alle har det så bra, og alle skal være inkluderte.

Intervjuobjekt:

Det er jo nesten viktigere at man gjør det i barne-tv. Det er jo viktig at man gir plass til mange forskjellige historier, og at man tørr å, hvert fall innenfor film og tv så er det helt sånn ekstremt blant de som sitter med pengene. At det er sånn «få inn en kjendis», vi var jo en gjeng som ikke var noe kjente sånn for massene, det var jo en lang lang kamp fordi viaplay ville jo ha med Vegard Harm på en måte. Det er jo, fordi det er en eller annen som klikker, men det har jo ikke noe med skuespilleryrket å gjøre, han er jo ikke skuespiller. Det er jo veldig rart. Jeg tenker jo at de har kanskje et større ansvar for akkurat det. Å lissom gi midler og teatrene har et ansvar for å tørre å sette opp villanden og at det vi har en skuespiller som sitter i rullestol som er dritgod. Hun kan spille gina selv om det ikke står i manus, det har ingenting å si for rollen. At hun kan gå eller ikke på en måte. At det er der ansvaret må ligge kanskje.

Intervjuer:

Absolutt.

Intervjuobjekt:

Da kommer folk til å føle seg mer inkludert.

Intervjuer:

Du trenger ikke på en måte å ha en rolle som er tilpasset din nedsettelse for eksempel, men at alle roller kan være åpne for alt på en måte. Det trenger ikke være noe.

Intervjuobjekt:

Ja fordi veldig ofte handler det om reisen , veldig ofte er det den emosjonelle reisen til karakteren som er i fokus. Og selvfølgelig, hvis du skal spille Usain Bolt så kan du ikke sitte i rullestol, du må kunne løpe. Men, det er jo ekstremt mange roller som, er du blind så er var du blind. Det spiller ingen rolle lissom, det har ikke noe å si. For historien, du kan spille akkurat samme historien også er det bare et lag på en måte.

Intervjuer:

Det er en veldig fin måte å se det på, det har jeg helt ærlig ikke tenkt over før jeg begynte med dette temaet i det hele tatt. Så det er veldig fint å snakke med folk som deg da, som har mye erfaring og kan se på det fra et annet synspunkt enn meg da. det er veldig gøy å høre, jeg blir jo veldig sånn «ja, det var lurt ja».

Intervjuobjekt:

Det er noe jeg har tenkt ekstremt mye på, hvert fall når det blir sånn direkte sånn, når man føler jeg litt sånn i kryssilden foran diskusjonen i rullestol miljøet på en måte.

Intervjuer:

Har du fått mye backlash på en måte?

Intervjuobjekt:

Nei, altså det jo ganske få som mener det. De som mener det mener det veldig hardt da, eller veldig høyt.

Intervjuer:

Nei det er det. De som sier ifra somregel er ikke bare sånn «Heidu, du er flink, men jeg syns det var litt rart», de er sånn forbannet på en måte.

Intervjuobjekt:

Ja det er akkurat det, men det går greit. Men man har vært litt i kjelleren på det, og man har tatt noen runder med seg selv. Fordi man er jo, det er jo litt den kansellerings kulturen frykten. Selv om den ikke er så sterk i Norge og jeg tror ikke jeg noen gang ville blitt kansellert for å ha gjort denne rollen på en måte. Jeg er ikke sånn, det er ikke så fælt, men man blir veldig redd for å være krenker.

Intervjuer:

Ja, det er det. Men altså man kan ikke ta hensyn hele tiden til at «å hvis jeg gjør det hær så kan dem bli krenket, hvis jeg gjør det hær kan de bli krenket». Man må altså, vi har blitt et sånn samfunn der man skal gå å være så redd for å si det man mener eller gjøre det du vil. Fordi du er så redd for hvordan det påvirker andre. Når du ikke engang prøver å på en måte gjøre noe feil, da sier jo det litt.

Intervjuobjekt:

Ja det er det.

Intervjuer:

Men har du noen gang følt deg krenket eller utilpass, fordi du har opplevd at noen at gjort narr av på en måte deg eller det du identifiserer deg med? I en tv serie eller et stykke, forestilling eller generelt da?

Intervjuobjekt:

Nei, egentlig ikke. Men jeg spiller i en forestilling nå som heter tante Ulrikkes vei. Som jeg vet ikke om du har lest den boka, det handler om to gutter som har vokst opp i en sånn blokk på Stovner. På 90-tallet – 2000- tallet så er det liksom, jeg vet ikke hva moralen er men man skjønner veldig fort at.. han ene er ekstremt skoleflink og har en

veldig godt integrerte foreldre, og man skjønner at han kan nå ganske langt liksom. Også er det han andre som har en mor som er alene forsørge og med en mor som går på trygd og som er deprimert og egentlig ligger og sover hele dagen. Han på å ta vare på lillebroren som ikke har det noe bra, og det er mye barnevern inn i bilde.

Intervjuer:

Oi.

Intervjuobjekt:

Dårlig utgangspunkt i livet, og skjønner man kanskje at begge taper på en måte. I det samfunnet Norge har vært, så er det egentlig ikke helt rom til at noen kan lykkes liksom, uansett. Men der føler jeg jo at, hvert fall den versjonen vi har lagd at noen kan tenke sånn, for å få frem det budskapet liksom tydelig, gjør man lissom alle de norske rollene litt sånn dumme og naive. Og lite gjennomtenkte og reflekterte, veldig sånn dumt.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Det er jo på en måte for å på en måte tydeliggjøre kanskje litt mere. Det syns jeg var litt vanskelig, da føler jeg at, at man som nordmann blir liksom kanskje litt sånn fordummet liksom. At bare fordi man er hvit og har ikke sjans til å skjønne hva rasisme er på kroppen så er man likevel ikke så forståelsesfull heller kan man si.

Intervjuer:

Det er veldig interessant.

Intervjuobjekt:

Men så skjønner jeg at det ikke har så mye å si, det viktigste er egentlig ikke det. Det viktigste er å gjøre det litt sånn tydelig. Og det er lissom regigrepet da.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Men ja, det er ikke noe god følelse.

Intervjuer:

Nei, så det er kanskje det nærmeste du har kommet til sånn ja

Intervjuobjekt:

Ja det må det være. Man er jo privilegert på en måte.

Intervjuer:

Absolutt.

Intervjuobjekt:

Og man har ikke den litt sånn, det er litt sånn som med me too da. Det blir ikke det samme, hvis en sier «men jeg har blitt slått på rævva på byen. Ja men det er ikke det samme.

Intervjuer:

Det er ikke det samme kanskje.

Intervjuobjekt:

Nei for meg er det ikke det, fordi det handler om en historie og det ligger så mye informasjon i et sånn klaps. Som kan gjøre deg ganske redd og man kan bli usikker på, fordi man er på en måte svakere fysisk. Jeg kan bli voldtatt, det kan være farlig, potensielt sett kan det klapset være ganske farlig. Men for en mann så vil ikke denne informasjonen være den samme, det vil være en innpåsliten... det kan være ubehagelig, men det vil ikke være en sånn.. Voldtekts alarm vil ikke gå på en måte.

Intervjuer:

Nei det er ikke noe fare, direkte fare på en måte.

Intervjuobjekt:

Nei, og det er det samme som at hvis man blir kaldt potet på en måte.

Intervjuer:

Man blir kalt?

Intervjuobjekt:

Potet.

Intervjuer:

Potet?

Intervjuobjekt:

Ja, hvis du er norsk så er det potet. Da er du potet.

Intervjuer:

Ja, ja.

Intervjuobjekt:

Potetene er lissom vonde, og lukter melk og er naive og skjønner lissom ikke «the Thug life» og sånn. Men det er liksom sånn «jaja du kalte meg potet», det vil aldri liksom ha samme klang i meg som hvis jeg kaller noen neger på en måte. Det vil liksom, fordi det er så sykt mye historie i det ordet.

Intervjuer:

Ja det er det, det ligger så mye bak.

Intervjuobjekt:

Ja, så jeg kan bli fornærmet av å liksom bli ropt potet etter, men det vil aldri liksom blitt det samme liksom.

Intervjuer:

Nei, nei nei nei. Har du noen gang blitt ropt potet etter?

Intervjuobjekt:

Nei, men jeg har hørt det.

Intervjuer:

Jeg har aldri hørt at det var en greie.

Intervjuobjekt:

Kanskje det er en sånn Oslo ting?

Intervjuer:

Det kan hende. Det kan hende. Jeg har to spørsmål igjen jeg. Opplever du at det er noen etiske og moralske føringer i scenekunstheltet, og hvordan forholder du deg til dem?

Intervjuobjekt: Jja, nei, jeg føler kanskje at vi går i tråd med bare anstendighet. At man kanskje kan dra ting litt lenger, sette ting litt mer på spissen når man pakker det inn i en sånn kunstramme da. Men at man følger litt levetrådene i livet kanskje, på hva du ville gjort.

Intervjuer:

Absolutt.

Intervjuobjekt:

Og at man kanskje renser, jeg opplever at det kanskje er en litt mer sånn rensing av ord.

Intervjuer:

Rensing av ord?

Intervjuobjekt:

Ja, at hvert fall at man setter opp.. det er en barnebok fra 1914, den er jo kjempegammel. Hvor hun, hovedrollen kommer fra India og er vokst opp med tjener og sånn. Det er det jo mange ord, det har noe historisk betydning på en måte. Det var ord som var helt dagligdagse i 1914, som i dag.. sånn som neger da. Hvis ikke det er et stort poeng, at karakteren skal være rasist og bruke det ordet bevisst. Så trenger man kanskje ikke ha en barneforestilling, hvor man kaller noen en neger.

Intervjuer:

Nei.

Intervjuobjekt:

Jeg føler at der har man begynt å liksom ta ut, å rens språket litt. At det er en ting man holder på med.

Intervjuer:

Ja, men det er sant da at det er veldig mange ting som på en måte, eller ord og utsagn som va helt vanlig før, men som nå ikke er greit lenger.. som for eksempel ordet neger.

Intervjuobjekt:

Ja det har blitt brukt så mye som skjellsord, så nå går det ikke lenger på en måte.

Intervjuer:

Ja, jeg tror det er det jeg har opplevd hvert fall, at man prøver å ikke liksom bidra til at man skal fortsette lære bort eller liksom vanlig gjøre et språk som vi egentlig har blitt enig om at vi ikke trenger lenger.

Intervjuer:

Ja, noe som er en fin ting også. At vi har kommet til en consensus over hva, hvert fall enkelte ting som ikke er greit på en måte. Til slutt vil jeg bare spørre om du noen ting du vil legge til? Noe ekstra?

Intervjuobjekt:

Egentlig ikke, men jeg gleder meg til å lese, jeg vil gjerne lese oppgaven din når du er ferdig. Hvis jeg får lov.

Intervjuer:

Ja den kan du godt få lese, jeg skal sende den til deg når den er ferdig til våren.

Vi sier hade, og intervju slutt.

Vedlegg 6: Intervju med Intervju med Hans Petter Nilsen.

Transkribering av intervju med Hans Petter Nilsen, 28. februar 2023.

Intervjuer: Eirin Lian Rosvold.

Intervjuobjekt: Hans Petter Nilsen.

Intervjuobjekt:

Da kan jo det første vi sier da, det du selv sa nå. Er at så lenge du i iscenesetter, så er det for tiden lettere å kanskje få sagt noe som er sant. Enn om du sier det i virkeligheten eller, i sosiale sammenhenger, eller offentlige nyheter assa. Men hvis du setter det i en slags fiksjon, eller i litteratur, eller film så kan du få sagt faktisk noe nå. Det er den siste sjansen kanskje da akkurat i den tiden, sånn som vi er i nå så oppleves det.

Jeg kommer helt sikkert til å... før du stiller meg sånn spørsmål nå, så kan jeg jo bare nevne det at den forestillingen som Ivar og jeg spiller, som heter Aller Tiders Julebord. Har du sett den?

Intervjuer:

Jeg har ikke sett den, men jeg har lyst.

Intervjuobjekt:

Ja, fordi at den er en forestilling som har vært politisk ukorrekt i 20 år. Den har blitt veldig populær, men de har utviklet seg fra å være litt ufarlig til å begynne med, litt sånn sleivete kommentarer og sånn. men etterhvert har den blitt sånn politisk...Mange, de som tar satiren ser på det her som en politisk forestilling. Det gjør vi selv også, etter hvert. Men den er to ting, den e det og feelgood og feelbad. Feelgood og Feelbad skikkelig, men fryktelig artig. Det går til helvette, kan du si, men på en artig måte.

Intervjuer:

Det er mange som skryter av den.

Intervjuobjekt:

Bare så jeg ikke glemmer det så fikk vi nå, vi pleier å selge ut, og vi spiller jo 16-20 forestillinger. Anna hvert år, så sa dramaturgen på huset, som sa det jeg sa i stad egentlig. At forestillingen deres er nesten, den får meg...(Intervju opptaket blir avbrutt av tekniske problemer).

Opptaket fortsetter kort tid etter, og vi snakker fremdeles om forestillingen (Aller Tides Julebord).

Intervjuobjekt:

Når de gjør det, så lar vi han ene fyren være en fyr med en viss sosialdemokratisk ryggmargsrefleks, som det heter. Den andre er relativt mørkeblå, kan du si. En Frp plus og en som heier på arbeiderpartiet. De er alene i verden begge to, og ingen liker de. Og det kommer frem, og det skjønner vi. Når vi sitter og ler av de, så skjønner vi hvorfor ingen gidder å være sammen med dem. De går over grensen hele tiden, ikke sant. De sier feil ting, feil tidspunkt, er gammeldagse kan vi si i holdningene til en del ting, definitivt sexistisk, rasistisk. Men de er også helt vanlige, de misforstår mye, de er ikke gode til å lytte, de tar seg ikke tiden til å lytte. De er ganske ensomme, de har

hverandre, men når fylla og forestillingen går videre i løpet av 90 minutter, og de blir fullere og fullere. Da renner det over med misforståelser, dårlig lytting, og til slutt er det da to stykker som er avhengig av hverandre, hvis de vil ha vennskap. De går helt i lås og klarer også å distansere seg fra hverandre. De klarer å isolere seg selv i sin fortapthet, i forhold til at de fleiper bort ting, tar seg ikke tiden til å lytte. Også dypt tragisk, kjempeartig. 1.35

Og den forestillingen der da, den har blitt et sånt, har vi lagt merke til, heldigvis er det ikke vi som sier det selv, men vi får høre fra folk rundt oss. Som setter merkelapper på den, slik som han dramaturgen gjorde at, den blir et barometer.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Den kan bli et lite barometer på hvordan det er for tiden uti her, og det er jo en sånn, da blir vi ganske ydmyk og glad. Fordi den har kunne gått fra å være en lett komedie, til å bli et lite barometer. Det vil vi jo gjerne, vi vil jo at den skal være, at du skal tenke deg om etter du har sett den. Vil jo det.

Intervjuer:

Det er jo det som er gøy.

Intervjuer:

Vil at du skal sitte igjen med «hva mente han egentlig med det?» eller «det va jo jævli artig at han sa det der, men, men det var jo ikke greit eller var det greit?». Eller «flira jeg fordi det ikke var greit eller flira jeg fordi det var greit?». Og der deles ofte publikum i den forestillingen, fordi vi kommer med et par drøye ting inni der som skille salen i to, og det får publikum kjenne på selv.

Så det er ganske spennende, og derfor så har jeg en sånn, jeg kommer sikkert til å gå tilbake til den og referere til den ettersom vi snakker. Fordi den har forandret seg, eller vi merker hvordan den forestillingen har holdt seg samtidig som publikum har forandret seg, gjennom 20 år. Fordi vi har spilt den i 20 år, det er en forestilling som egentlig alltid har handlet om, hva blir det riktige ordet? Sexisme og rasisme. Den har alltid handlet om det, den har alltid vært, men nå er det blitt mye mer, den stemmer med samtiden på et vis da. ja, jeg fant ikke helt de riktige ordene her nå, men.

Intervjuer:

Jo, men jeg forstår hva du mener.

Intervjuobjekt:

Vi merket noe helt spesielt det året Trump vant valget.

Intervjuer:

Åja?

Intervjuobjekt:

Vi kiver alltid om rød og blå side, innen norsk politikk da. Men vi merket det at i og med at et svin på en måte vant valget, i verdens største nasjon. Viktigste nasjon, et svin, en menneskeforakter. Som påstår at han hjelper middelklassen i USA, som vi jo alle lid med, eller vi lider ikke med det, fordi de har det verre enn oss. Men vi skjønner hva de går gjennom, men de har jo fått feil mann de også, selv om det er han de stemmer på.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Det er bare så fortvilende, men vi merket at når han, en gris, og en løgner vant valget. Så ble den politiske debatten i forestillingen vår, det ble så middelaldersk. Folk satt og buet, og hoia, og skrek. Hvis jeg fikk inn et poeng, jeg som spiller sosialdemokraten liksom, så var det jubel og klapp. Det samme med (Ivar) som spiller han mørkeblå fyren, hver gang vi fikk våre fulltreffere, så merket vi at det er helt delt her. Spesielt det året der, var det sånn at det dirret liksom i rommet. Det var utrolig spesielt.

Året etter kom jo MeToo for første gang, og det er jo klart at det har akselerert noe etter 2016, synes jeg.

Intervjuer:

Absolutt.

Intervjuobjekt:

Mens noe annet har satt fart før det, og det handler om sosiale medier. Da kan vi begynne.

Intervjuer:

Da kan vi begynne, den er god!

Ja, vi går jo egentlig litt inn på det allerede da, det første spørsmålet. Som scenekunster, føler du at dine verk, og det som du spiller i, blir påvirket av samfunnet slik som det er i dag?

Intervjuobjekt:

Ja, det blir det jo da. Samtidig så kan du si at, nå er jo jeg som skuespiller da, så har jeg et eget verk kan du si. Det er «Alle Tiders Julebord» som jeg laget med Ivar Nergaard. Og det er jo mitt verk, og vi har jo da, etter som tiden har gått, sånn cirka 2008-2010 da bestemte vi oss for at vi ønsket å ha selv, en politisk liten debatt mellom de to menneskene her, i det julebordet. Så vi har jo valgt å, vi er avhengig av at den forestillingen lar seg påvirke av de debattene som går ut. Som når Trump vant valget, så måtte jo vi skrive om teksten to dager før premieren. Fordi vi var sikker på at for eksempel Hillary Clinton vant, mens det skifter jo hele verdensituasjonen det at Trump vant.

Intervjuer:

Så dere tilpasser tekstene og manuset?

Intervjuobjekt:

Ja, fordi det skal være hyperaktuelt. Så akkurat i den biten, og når metoo kom i 2017, de store sakene som vi snakker om i samfunnet vårt. Det er det meningen skal påvirke forestillingen vår. Det er det som er metoden til den forestillingen. Pandemien ikke minst, altså vi har jo hatt noen enorme, egentlig påvirkningskrefter i de siste 6-7 årene, som har påvirket den forestillingen. Og jeg mener om jeg spiller andre stykker, andre karakterer er det umulig å ikke la seg påvirke av det som skjer. Men så kommer det an på, ikke sant, skal du la det... hvis du spiller i et Ibsen stykke eller i et Olav Duun stykke, skal det påvirke karakteren din? Det er jo en regissør sitt valg, noen ønsker jo veldig gjerne at enhver klassiker, skal gjennomsyres eller påvirkes av det. Jeg tror kanskje at det kanskje ikke er så lurt da, at vi skal la klassikere, eller at disse tekstene skal få stå i fred, også får man som publikummer heller sette det i en sammenheng.

Jeg synes det er ganske artig ofte å lese programmene til teatrene rundt omkring, fordi de vil gjerne si til publikum at «vi er aktuelle», «vi følger med i tiden».

Intervjuer:

Det her er relevant liksom?

Intervjuobjekt:

Det her er så relevant. Så når du setter en... Okey, vi spiller medmennesket av Olav Duun. Også skal vi noe om, sånn var det da, slik var det utpå Namdalskysten, og vi kan dra en sammenligning med dagens situasjon der...bla bla.

Intervjuer:

Ja..

Intervjuobjekt:

Veldig ofte så vil du se at det skrives slike ting fordi du skal dra et verk inn i samtiden da.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Og jeg tenker at, det trenger du kanskje ikke å gjøre hele tiden.

Intervjuer:

Ikke alltid, nødvendigvis.

Intervjuobjekt:

Ikke hvis du vært fall, ikke er sikker på at du vil at det verket skal være påvirket av samtiden. Tenker jeg da.

Intervjuer:

Det var veldig fint. Finnes det en grense for deg, om hva som er greit å representere? Nå som vi har snakket litt om det, representasjonskrisen og sånt. Hva du selv, hvilke rolle

du kunne ha spilt, og hvor du drar grensen for at det her ikke er greit å grunn av samfunnet i dag, og krenkelse?

Intervjuobjekt:

Jeg syns det er et litt vanskelig spørsmål egentlig, fordi det virker som om det er flere ting her, men jeg er ikke sikker.

Intervjuer:

Ja. Et eksempel jeg har er en artikkel fra adressavisen, hvor det skulle settes opp et stykke som het «Hen». Jeg vet ikke om du har hørt om det?

Intervjuobjekt:

Jeg mener, jeg vet ikke helt hva det er, men tittelen kan man jo ane.

Intervjuer:

Ja, der var det jo et krav for eksempel fra regissør, eller den personen som hadde laget forestillingen at en av rollene måtte spilles av en transperson. For eksempel da.

Intervjuobjekt:

Min gamle kollega Maria, som du har snakket med.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Og der vet du jo, hun var jo inne i en debatt her i fjor høst, så vidt jeg husker. Der hun spilt en rullestol bruker i en tv-serie, og der var det noen som hadde kommentert det, og mente det var feil. At du kunne ha funnet en rullestolbruker som helt sikkert kunne vært en bra skuespiller. Og det har du helt sikkert kunne ha gjort.

Intervjuer:

For deg da? Har du kunne spilt en slik rolle personlig?

Intervjuobjekt:

Da er svaret mitt, ja det kunne jeg har gjort, hvis jeg hadde fått det til. Ikke sant, men det er som det vi snakket litt innledningsvis, før vi trykket på knappen. Hvis en regissør eller et team, eller hvem det er som bestemmer seg for å bruke en skuespiller til en rolle som har en, la oss si en spesiell utfordring da. Om du er homofil, eller lesbisk, eller om du er fysisk eller psykisk handicappet. Så er det jo en kunstnerisk leders privilegium, og valg å bruke den du vil ha. Det handler ofte om tillit, håper jeg (latter). Og i utgangspunktet så er holdningen min til at det er jobben min. men uansett hva jeg spiller så er det min oppgave å være god nok til det jeg skal gjøre. Jeg ønsker jo å være, hvis det er meningen at det skal være troverdig, så må jeg være troverdig nokk. Og hvis ikke jeg får det til, så er det jo både min, og det samspillet mellom regissør og skuespiller. Så er det vår oppgave å si at enten «yes, dette får vi til», «det her er bra nok», «vi har glede av det», og «vi stoler på det», og vi stoler på at andre vil ha glede av det, og få kunnskap om dette her. Så kan det jo hende at det ikke fungerer, og det kan hende, det handler om språk ofte for eksempel. Vi har jo eksempler på vi som bor i Trøndelag, vi

som aldri får være med på film veit du, fordi det filmes aldri i Trøndelag. Det er i ferd med å forandre seg litt, men når man skal ha trøndere på tv, så er det ofte en del trøndersk på tv som ikke snakker som trøndere. Som jo, kjennes gapskratt forferdelig ut, det er en uviktig ting for så vidt. Men veldig ofte bruker man andre til å fremføre min dialekt, og ønsker å ha det troverdig. Det er vanskelig.

Intervjuer:

Det er vanskelig, det har jeg lagt merke til.

Intervjuobjekt:

Men når det gjelder sånn, vi har hatt... (Navn) spilte for nesten 20 år siden en CP rammet gutt. Kjempefin rolle, strålende, ting er i trygge hender fordi han er en god skuespiller, og han har jobbet med det. Og da er det ikke noe problem at en funksjonsfrisk skuespiller, spiller en funksjonshemmet. Men du må ha respekt for jobben din, for de som har CP, ikke sant, og alle de andre tingene du spør om da. så det må ligge i bånd, men i utgangspunktet bør det her være uproblematisk, fordi det her er en intuisjons, og en regissørs valg. Også skal vi jo vite at det er blitt mer og mer vanlig for eksempel å, vi har jo brukt, før vi tiden så spilt man jo bare, vi spilt barn, men vi bruker jo barn. Også ikke sant, både psykisk og fysisk utviklingshemmet er oftere å se på scenen. Målet er jo at alle skal, de som ønsker det skal få vises, og uttrykke seg med det de vil. Også skal de ikke sitte med en følelse at de blir forhindret hvis det ville vært naturlig for dem å være med liksom. Regissørens og skuespillerens ansvar.

Intervjuer:

Det er veldig fint det du sier, det med å ha respekt i bånd. Jeg mener også at man kan representere veldig mange, sånn som du sier for eksempel en med CP. Det er jo gjort i Hollywood mange, mange ganger.

Intervjuobjekt:

Mange ganger.

Intervjuer:

Mange ganger. Men så lenge man har respekt for den gruppen mennesker, eller det lille samfunnet man representerer, så ser jeg ikke skaden i det.

Intervjuobjekt:

Det er jo litt spesielt med Hollywood, de får jo gjerne, det er jo alltid, det lukter jo alltid Oscar om du klarer å gjøre det på en bra måte da. Det er litt sånn klissete med Hollywood da, men så er det jo. Rain man, autist, Dustin Hoffman. Al Pacino spilte blind i en hel film, han gjør det jo jævli bra. Helt latterlig bra. Det kom sikkert reaksjoner på det.

Intervjuer:

Garantert.

Intervjuobjekt:

Daniel Day Lewis vant Oscar med "Mye left foot". Han spilt en fyr uten en fot, han har manglet en fot. Det er veldig Hollywood da, men, det er mange eksempler på det. Men er du god nok, så er det fint.

Intervjuer:

Jeg er helt enig.

Intervjuobjekt:

Så lenge du har den respekten for mennesket og respekten for kunsten da.

Intervjuer:

Det går litt inn i det neste spørsmålet også.

Intervjuobjekt:

Ja.

Intervjuer:

Hvis det er noen tema du syns man burde styre unna, når det kommer til hva man skal snakke om og hva man skal si på en scene? for eksempel i min egen forestilling, så utfordrer jeg dette ved å si N-ordet høyt på scenen, i en mikrofon.

Intervjuobjekt:

Det gjorde vi også i forestillingen vår.

Intervjuer:

Dere gjør det?

Intervjuobjekt:

Og vi gjør det i en forferdelig, forferdelig vits. Stygg, rasistisk, men vi gjør for å lag et statement. Vi forteller den vitsen, og vi si ordet neger, ikke bare neger, men negerunge. Og vi beskriver hvordan denne negerungen blir drept, i en vits.

Intervjuer:

Ja, mhm.

Intervjuobjekt:

For å fortelle at det her ikke er greit, ikke sant?

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Men igjen, du må se på sammenhengen, i hvilken sammenheng forteller du den vitsen. Og da er det klart at du må lytte til samtiden rundt deg, fordi du skal vite veldig godt når, og hvor, og hvorfor du sier det. Ikke sant? Så i utgangspunktet, hvis du følger godt med i samfunnsdebatten nå for tiden. Nå koker det litt i landet vårt, med de utrolige ganske barnslige debattene da, om de ordene vi ikke skal ha lov å si og sånn. Så egentlig, er det ikke noe du ikke kan ta opp. Det bør ikke være det.

Intervjuer:

Jeg er så enig.

Intervjuobjekt:

Det bør ikke være det, men det er klart at du må treffe planken. Du er nødt til å vite hvorfor, når, hvor, hva er sammenhengen.

Intervjuer:

Det vå være en hensikt med det.

Intervjuobjekt:

Det må være en hensikt. De største komikerne, nå er det jo ofte komikerne og stand-upere som kanskje har vært premissleverandører for kommentarer til samfunnet, i populærkulturen, de siste 50-60 årene. Den første amerikanske, den første store i Amerika var en som het Lenny Bruce. Som var drøy og hadde kommentarer om det samfunnet i USA. USA er jo rasistisk.

Intervjuer:

Ja, ja.

Intervjuobjekt:

Har jo vært et delt land, og borgerrettighetsproblematikk på 60-tallet. Og han ble veldig beryktet, og fikk mye motstand, men står igjen som en som på en måte har åpnet hele tunnelen, for dem som driver med denne sjangeren. Som lager humor og som bruker sitt vidd. På en måte som gjør at du skal bli oppmerksom på ting, ting som foregår rundt deg.

Så jeg syns at ingenting bør være fritatt, men du må som sagt bare vite sammenheng, timing. Alle sånne ting. Jeg syns jo norske stand-upere, har ikke hørt så veldig mye på dem, men, jeg syns jo ganske mange ikke tar opp så mye. Syns jeg alltid har vært en sånn mangelvare, jeg syns norske stand-upere er ... eh....

Intervjuer:

For milde?

Intervjuobjekt:

Nei, de er, de sier ikke noe som berører meg.

Intervjuer:

De har ikke noe effekt i det de sier på en måte.

Intervjuobjekt:

Nå spiller vi jo Knutsen og Ludvigsen, ikke sant? En barneforestilling, en barne – og familieforestilling. Den har du sett ikke sant?

Intervjuer:

20 ganger.

Intervjuobjekt:

Ikke sant. I dag sitter jeg inni her og har 150 små unger, alder 3 til 6, også er det 350 fjorten – femten åringer. Ikke sant, det er jo to klovner, Knutsen og Ludvigsen, men det

som er kult med dem er at de er uenige, ikke sant. Småkrangler, men de skjønner at de digger hverandre. De spiller jo barnlige karakterer, de lurer hverandre hele tiden og setter hverandre opp.

Intervjuer:

Jaja.

Intervjuobjekt:

Så kommer vi til det punktet med «hallo, hallo!» der Knutsen lurer Ludvigsen til å gå ut, for ta en telefon. Så skal han få publikum til å si «hei på deg bestemor», istedenfor «hei på deg Ludvigsen». En enormt barnslig gag, ikke sant? Så kommer han tilbake også får han publikum i trynet, som sier «hei på deg bestemor». Det liker ikke Ludvigsen, der har vi konflikten. Og når han går ut igjen, og blir sur. Så i dag så sier jeg....det var innmari bra kok i både unger og ungdommer. Også tok jeg jo det ordet krenk i min munn, var du her?

Intervjuer:

Ja, jeg var her, jeg så på.

Intervjuobjekt:

Også laget jeg sånn, ikke sant... tøff i tryne fjes og sa «åå jeg er så krenket, krenket Ludvigsen!». Hørte du hvordan de responderte?

Intervjuer:

Det var helt sykt.

Intervjuobjekt:

De tok det jo, de skjønner jo hvor dumt det er selv. Det der er ungdommer som kjenner debatten, fordi han burde ikke ha stokket av. Akkurat den situasjonen er et bilde på der vi er i dag.

Intervjuer:

Ja det er det.

Intervjuobjekt:

Ludvigsen forlater scenen fordi han likte ikke at noen sa bestemor, istedenfor Ludvigsen til han. Ikke sant? Vi er litt der, i Norge i dag.

Intervjuer:

Ja. Det er sånn litt små ting.

Intervjuobjekt:

Også sier jeg da, Hans Petter, klærne til Knutsen «Å jeg er så krenket». Til og med ungene tar det, til og med små ungene tar det. Hele salen flirer, fordi det er dumt!

Intervjuer:

Det er teit.

Intervjuobjekt:

Og der er vi litt i dag assa. Til og med at Knutsen og Ludvigsen kan ha en slik kommentar, er jo helt.. det sier ganske mye da, om temperaturen for tiden.

Intervjuer:

Jeg tenkte på det når du sa det, og de tok det med en gang.

Intervjuobjekt:

Bra, og det betyr jo at vi har en gjeng som følger med.

Intervjuer:

Da kan vi jo følge opp med; Hvorfor tror du vi har blitt sånn? Så krenket, med samfunnet som er så skjørt? Hvis jeg kan beskrive det på den måten da.

Intervjuobjekt:

Ja, det er et stort spørsmål. Vi har jo treftes i en gang, og utvekslet noe i 30 sekunder. Men jeg må nok kaste frem ordet sosiale medier, litt tidlig, bare sånn at det er plantet. Også er det vanskelig å si om det er hele greia, men, ååå det er der vanskelig altså. Med sosiale media har vi fått en slags demokratisering da, du kan si at de som setter tommelen opp for sosiale medier, sier at det foregår en enda større demokratisering av samfunnet, verden. Det kan vi.. det er noe i det, det er noe i det.

Jeg tror, for min del da, jeg har jo ikke noe svar på det, men min oppfatning som middelaldrene mann, for det må også understrekes. Fordi vi oppfatter ting i forskjellige faser i livet, det er at sosiale medier fører til litt mer demokratisering, men det føler også til mye forvirring. Det er det ene, fordi at det er så mye info at folk ikke klarer å velge hva de skal mene eller tro. Det andre som skjer er at det er kommet en arena, til verden, der alle skal kunne si «se på meg, jeg vises også, se på meg». De første årene, hvis du la merke til det, og det her.. nå er jo du.. hvor gammel er du?

Intervjuer:

Jeg er 24.

Intervjuobjekt:

24, ikke sant. Jeg er jo 52, så det er jo egentlig ganske mange år mellom oss da. det vil si at når sosiale medier kom da, drøye 10 år siden. Da var jo ikke du veldig gammel, jeg vet ikke om du hadde tilgang på det da, men. For oss som var godt oppi årene allerede da, vi som ikke er veldig ofte på TikTok og sånn. Det vi merket på sosiale medier, som da er Facebook ofte, det er jo iscenesettelsen av deg selv. Det er staging vi driver med, hvert fall min generasjon driver med det. Vi stager. Du lager et bilde av ditt liv, det jeg kan fnise av enda og som enda ikke har tatt helt ut, det er litt færre av det nå.

Men hvor mange tar ikke bilde av det jævla rødvingsglasset sitt, over det jævla torskefatet, og skriver det «Skrei, og en rød en». Eller «dagens amarone», ikke sant? Det er liksom.. Åja... men ikke sant, det blir en selvhøvdelses arena som er kjempesterk. Også har den på en måte blitt så rar og viktig. Det er jo det som er så rart at den har blitt så viktig. Og jeg tror at når den biten der har kommet, så er det også mange som da oppleve selvfølgelig at «jeg har ikke Amarone, jeg har ikke kok torsk på søndag, som man bør». «Jeg strekker ikke til, men da stager jeg noe annet». Også oppstår det flere arenaer på sosiale medier, underarenaer, de der som virkelig ikke føler seg sett, fordi de som kommer med Amaronen har en tendens til å ha blitt sett før. Sant?

Fordi det er nivåer med dette her. Så de som er vant til å ha blitt sett, eller har trygghet i det å ha blitt sett. De flasher litt ekstra amarone, og de som aldri blir sett finner noe annet. Og da har du dark.... Eeehh...

Intervjuer:

The dark web?

Intervjuobjekt:

Altså, ikke dark web, men du har det kommentariatet da, og når vi snakker om kommentariatet i dag så er jo det, da vet vi jo hvem vi snakker om, det er de som. Haterne, haters. Ikke sant? Det er jo helt pussig å se hvordan media, også i dag ikke klarer å, altså når media skriver en sak skal du ha et kommentariat under. Første kommentaren kan ligne på noe som er konstruktivt, hvis du ser 54 kommentarer på at Støre sier noe og at Erna Solberg svarer. Så kommer det kommentar under, første kommentaren har en tendens til å være i nærheten av konstruktivt, første kommentar. Men det raser jo, det rakner jo etter kommentar nummer to. Han nummer to ser ikke på saken, han ser på kommentaren til han som har kommentert først. Så hvis han første sier: «Ja, Støre har et poeng her». Så ser du teksten til han nummer to: «Hva er det du mener med at Støre har et poeng?!Hva mener du med det? Han er en forbanna sviker!» Så kommer det bare sånn gugge med en gang, også kommer nummer tre «Ha mener du med det?!Du, nei. Støre har helt rett! Du er en forbanna satanist, du er en rævpuler og geite skjender, og hva faen!», det er liksom ikke, det er jo ikke til å tro. Hvordan denne krenkelses greia slår ut i, og det jo fordi at, det jo fordi at de har en arena å vise det frem på. Før så hadde vi ikke den, da vi den på samfunnshuset eller i familieselskap. Også ble det litt mer lukket, det var jobben, familien, feriestedet. Men nå er det all over the place, og jeg tror at folk blir frynsete, av at du har så mange arenaer å spre, enten din fortreffelighet på, eller din sorg og fornedrelse. Det er for mange arenaer å sende det ut på.

Jeg hørte også en, jeg så på en podkast i går. Det finnes en fyr som heter Alse Toje, som har en sånn podkast der han intervjuer litt sånne, de politiske kommentatorene, og sånn som du sjeldent ser på mainstream tv da.

Intervjuer:

Okey.

Intervjuobjekt:

Og der var det en fyr som sa noe riktig i går: «det finnes jo ikke lengre en arena, der samtalen går veldig rolig for seg».

Intervjuer:

Det er så sant.

Intervjuobjekt:

Til og med ikke stortinget er det sånn lenger, ikke sant. Og det er et stort, stort problem. Det er ikke lenger en arena for en rolig samtale, kanskje med unntak på scenen. Kanskje med unntak av der jeg jobber, og det er litt interessant.

Intervjuer:

Jeg mener jo at den diskusjonen der, kommer ofte etter at forestillingen er ferdig, blant publikum.

Intervjuobjekt:

Ja.

Intervjuer:

Og det syns jeg er utrolig, utrolig fascinerende. Samtidig så, jeg har jo jobbet litt med det her nå, og hver gang jeg tar det opp blir det en diskusjon. I familie selskap, blant venner.

Intervjuobjekt:

Når du tar opp det her spørsmålene her ja?

Intervjuer:

Ja, også er det.. jeg mener at vi har kommet.. at vi har blitt et sånt krenkelsessamfunn da. Der alle sammen leter etter ting å være uenig i, fordi de skal ytre sin mening. Og fordi at sånn som du sier det er så mye plattformer hvor folk er uenig, og kommenterer ting, og skal motsette seg andre folk. De er nesten litt redde.

Intervjuobjekt:

Ja, også er selvfølgelig problemet da, at de arenaene her, de forskjellige plattformene, scenene, kall det det. Digitale scenene da, blir jo da sånne, det kjente ordet etter hvert som vi har skjont, er ekkokammer. Okey, så da blir Amarone gjengen der, så viser de Amarone glassene til hverandre, og snakker om det. Også sitt det noen andre som også ser det, men de sitter ikke innpå det, så de sier bare «Fuck derre Amarone gjengen!». Og vi er sånn, og vi er sånn, også, ja helt enig, ja helt enig. Også går du av å til innpå et sånn kommentariat greier, på en sånn media greie. Også er det bare bikkjeslagsmål liksom

Intervjuer:

Det er bare rælt.

Intervjuobjekt:

Og det her mener jeg også da har...jeg mener jo at sosiale medier, at inntoget av det har forflatet fullstendig på så kort tid. Den offentlige debatten, bare ta den ufattelige pinlige FrP justisministerene, som i stortinget skulle trekke i 22.juli kortet, og kalle arbeiderpartiet for terrorister, sånn to år etter utøya. Det er liksom sånn, wow, er vi der? Er vi der? Dere som er valgte politiske ledere, driver dere å lager den sandkasse retorikken innpå der?

Intervjuer:

Jeg skjønner ikke hvordan det går an jeg.

Intervjuobjekt:

Det har skjedd, det har forflatet seg. Norsk offentlig debatt er blitt helt forflatet. Det skal være en forskjell på offentlig norsk debatt, og kall det, oss vanlige folk da. Det skal være en forskjell på det, det bør være nivå forskjeller der, og det er det ikke lenger.

Intervjuer:

Det er utrolig rart at det er blitt sånn, i det hele tatt.

Intervjuobjekt:

Ja, men det er jo det vi sitter og snakker om. Jeg tror at den sosiale, den plattformen der politikerne også, fordi de vet at der trekkes deres velgere, «Okey, da senker jeg meg ned dit da», «Da snakker jeg deres språk da, også får jeg velgere, da tjener jeg på det». Det er jo ikke et svar, det her er jo ikke, det jeg sier er en følelse jeg har. Og jeg tror at, det er veldig problematisk da med sosiale medier, men, og det går på, og det slår inn på forskjellig vis. Etter hvilken alder du er i, hvilken fase i livet du er i selvfølgelig. Og du kan si at kanskje de som takler det best er ungdommer, men samtidig, alle de plattformene de skal vise seg frem på. Det vet vi jo også en del om, hva det kan føre til så, jeg vil bli overrasket om det ikke med tid og stunder vil komme, det må komme noen reguleringer på hvordan vi bruker de her apparatene. Teknologien fucker litt med oss for tiden.

Intervjuer:

Ja, hundre prosent.

Intervjuobjekt:

Det er for enkelt, vi blir forvirra, vi blir ukonsentrert, og vi blir ufine.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Husk på at vi ser ikke opp lenger, til og med folk går over veikrysset, og har stor fare ved å bli påkjørt hver jævla dag. De ser jo ikke rundt seg. Folk sier ikke hei på bussholdeplassen, ser ikke naboen fordi du står og ser inni telefonen. Hva er det du ser på? Er det egentlig en melding som handler om at du har fått deg jobb? Eller hva du skal kjøpe til middag? Nei det er jo ikke det. Hva er det du ser på?

Intervjuer:

Veldig sjeldent.

Intervjuobjekt:

Hva da? Det er et bilde av seg selv, sannsynligvis.

Intervjuer:

Ja, eller et bilde du har fått en venn, som bor fem minutter unna.

Intervjuobjekt:

Så liksom det, vi blir forvirret, og jeg tror det gjør noe med oss som ikke er helt bra.

Intervjuer:

Mhm, og i forhold til forestillingen min, så lette jeg etter digitale spor og bevis. Og lette opp hatkommentarer, og skrollet meg inn i et svart hull på TikTok blant annet. Fordi der er på de plattformene, som du sier, det er der du får beskjed hvert fall. Hva du skal bli

krenket over, der står det folk og sier «det her er ikke greit, hvis du er en hvit person, så kan du ikke bruke rastafletter fordi det er rasistisk og krenkende mot min kultur». «Du kan ikke si det der, du kan ikke gå med de klærne, du kan hvert fall ikke høre på den musikken, du kan ikke synge med på den sangen, fordi der sier de N-ordet 3 ganger». Det er sånn, det er utrolig mange regler som lages innpå de her, scenene da, sosiale scenene, digitale scenene. Som det er forventet at skal følge, hvis ikke så blir du cancelled.

Intervjuobjekt:

Ja, cancelled.

Intervjuer:

Kanselleringskulturen er stor.

Intervjuobjekt:

Ja, den er stor, og, men vi, ja vi må snakke om den, og nå gjør vi jo det da. Denne uken her er veldig spesiell i forhold til de Roald Dahl bøkene, og James Bond bøkene skal bli fjernet.

Intervjuer:

Ja, det har jeg ikke sett.

Intervjuobjekt:

Det er akkurat det samme, hva var det, det sto? Det var et sitat, fra en James Bond bok da. Der den første boken, ikke sant, det er sånn.. det står at «James Bond kom inn i et lokale der han så en yndig stripperske», eller noe sånt, i et røykfullt lokale. Ikke sant? Man tegner jo bilder, men det skulle bli forandret til «han kom inn og kjente den elektriske stemningen i rommet.» ikke sant? Du tegner ikke noe rom, du tegner ikke det at han, som en, den fiktive figuren han er, går rundt og ser en nesten naken dame som stripper. Vi skjønner hva det er for noe.

Intervjuer:

Ja

Intervjuobjekt:

Men lissom, hallo, det eksisterer jo. It exists.

Intervjuer:

Ja, det er jo til og med i byen her.

Intervjuobjekt:

What..The...F., så lissom, og i tillegg til det maleriet, og sånn da, på nasjonalmuseet. Folk er ganske frynsete, så vi må bare....ordet folkeskikk kommer opp til meg ganske ofte. Det er folkeskikk her, det er...og vi kan ikke begynne å fjerne ord. Vi kan ikke begynne fjerne ord og uttrykk fra språket vårt, så lenge du er sikker på at det ikke støter. Derfor har vi jo gjort noe med «neger», ikke sant? Fordi vi vet at det støter, greit så har vi gjort det. Men come on, vi er nødt til å bruke hodet her, også bruker vi folkeskikk.

Intervjuer:

Ja, det her er liksom kjernen til hvorfor jeg brenner litt for det temaet her, fordi det irriterer meg så sinnsykt.

Intervjuobjekt:

Ja det er supert gjør det da, som en ung dame, det er veldig bra. Det er viktig altså.

Intervjuer:

Ja, men det også noe som, på en måte, hvert fall forestillingen. Det er ikke gjort før...så mye som, når jeg blandet sjangere og sånn. Men det som ville, hvis.. altså.. jeg spurte folk om de heller ville bli kalt for tjukk, eller vil du bli kalt enorm? Jeg vil ikke bli kalt «enorm», de skal endre ordet tjukk i Roald Dahl til enorm. Enorm i mine øyne, er mye verre. Tjukke personer, har gått ut på tiktok blant annet, jeg har sett på det. De har sagt «jeg vil heller bli kalt tjukk». Også er det fra stygg til ekkel. De er jo ikke synonymer engang.

Intervjuobjekt:

Det her er lissom, det er så bom da. Det er så skivebom, og det er hard nokk å kjenne på det at du sliter med ditt eget kroppssyn, vekt, at du sliter med helse, det er hardt nokk. Også kommer den debatten der? Come on.

Intervjuer:

Jeg visste ikke at det var ord vi måtte styre unna, og i litteraturen, i såppas kjente filmatiserte bøker, over hele verden litteratur. Det er jo helt sinnsykt.

Intervjuobjekt:

Men igjen hvorfor.. det at da et menneske som jobber på museet, på nasjonalmuseet. Det må man jo tro er et veldig utdannet, ganske voksent menneske?

Intervjuer:

I utgangspunktet ja.

Intervjuobjekt:

Å kalle, å da velge å ta ned det bilde som er en klassiker, et kjent verk. Fordi det var for kolonialisierende, var det det?

Intervjuer:

Mhm

Intervjuobjekt:

Det er ikke til å begripe, at, hva var.. hvem er det som har, altså hvilke.. hvor kommer den kraften fra? Hvor kommer det presset fra? Som har kommet til den direktøren? Det lurer jeg på.

Intervjuer:

Jeg lurer også veldig.

Intervjuobjekt:

Fra hvor kommer det presset? Kommer det fra en privatperson som har ringt? Kommer det fra ti? Kommer det fra indianere? Hvor kommer det fra?

Intervjuer:

Jeg aner ikke. Det er bilde av båt, og en person som peker ut i sjøen.

Intervjuobjekta:

Ikke sant, så, men igjen hva kommer presset av? Har du sovet dårlig? Har du fått like sex? Hva er det for noe? Ikke sant, er det personlig eller er det et press som utøves fra noen vi ikke vet om?

Intervjuer:

Mye av det her jo utrolig, etter min mening, utrolig subjektive meninger som ofte er på enkelt personer. Veldig ofte, men som utarter og påvirker en hel gruppe mennesker fordi de sier sånn «ja, men kanskje jeg også burde synes det», det er trendy å være krenket nå.

Intervjuobjekt:

Det kan du si, men det igjen mener jeg kommer tilbake til alle de plattformene her gjør deg så forvirret også vet du ikke selv hvordan du skal, hvordan skal jeg fremstilles, på hvilken plattform. I hvilke kretser er det riktig å sånn da, eller si noe annet da. Det blir for mange arenaer plutselig, til å skulle mene noe som du bare står for sånn.. det er liksom ikke lenger sånn at du kan bare «det her syns jeg», og «det her mener jeg», også står jeg ved det.

Intervjuer:

Ja, sånn helt svart på hvitt.

Intervjuobjekt:

Det er fordi det står en plattform der og venter på deg, på at du skal si noe. Der kommer SoMe inn som en orm, som en slange, tenker jeg.

Intervjuer:

Da har vi jo gått inn på flere av spørsmålene, så da hopper jeg litt videre egentlig. Og det her er litt interessant, fordi jeg har stilt de andre intervjuobjektene også, mye forskjellige meninger da. Det er om du noen gang har følt deg krenket eller utilpass? Fordi du har opplevd at noen har gjort narr av, eller gått over grensen i forhold til deg, og det du mener og hvem du er?

Intervjuobjekt:

Nei jeg har ingen klare minner om det. Jeg så gjennom spørsmålet, jeg har ingen klare minner om det. Jeg ville ha gjettet på at, jeg ville gjettet på at kanskje noen kvinner kan a kommet med sånne opplevelser, jeg ville ha tippet det. Det handler om, altså i faget her, det vet vi jo, fordi MeToo kom jo fra det. Ikke sant? Fra filmindustri også kom du til ganske kraftig opprop i alle.. hvertfall i nordens teaterhus. Men jeg husker, jeg vil gjerne vri på det litt. Jeg kan fortelle en episode som akkurat da MeToo kom.

Intervjuer:

Ja

Intervjuobjekt:

Også jeg tror igjen, dette var høsten 2017. så skjøne vi va det gjaldt, ikke sant? Uønsket seksuell oppmerksomhet, eller trakassering ikke sant? Også, som sagt har ikke jeg opplevd å blitt trakassert, men så skjer det pussige den høsten der, etter at MeToo opp og gikk, og sto. Fikk jeg en tekstmelding fra en gammel kollega, som... en kvinne. Som ville unnskyldte seg, fordi hun hadde klapset meg på rumpen under en forestillingsperiode, hvor vi sprang rundt her og hadde på oss masse sånn latex, i en sånn tullete forestilling.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Okey, bare humor. Og jeg husker godt at vi gjorde dette her, vi drev å klapset hverandre på kroppen og sånn. Det var fordi vi, som gode kollegaer, som hadde kjent hverandre i mange år, gikk i de idiotiske kostymene, fordi du får rar lyd, du får sånne, selvfølgelig kinky.. altså du tenker på den industrien som driver med lakk og lær, ikke sant.

Intervjuer:

Absolutt.

Intervjuobjekt:

Så alt var bare sånn, og det var rart å ha på seg sånn. Ergo så var det sånn, vi klapset hverandre på et lår og en legg og sånn. Det var jo artig, fordi det var en sånn, mens vi ventet på å gå på scenen så holdte vi på å flire oss i hjel, fordi vi så dumme ut, det føltes dumt ut, alt var dumt.

Intervjuer:

Ja.

Intervjuobjekt:

Også plutselig så, så får jeg altså da en tekstmelding et halvt år etterpå, der da vedkomne unnskylder seg ovenfor meg. For noe som jo var en artig, kollegial lek.

Intervjuer:

For det var uten at du hadde uttrykt noe form for...

Intervjuobjekt:

Vi flira jo av det beg... alle flira av det for alle så, og kjente seg rare, fordi vi hadde så rare kostymer på oss. Og da kjente jeg at jeg ble så utrolig lei meg, ikke på vegne av meg, men litt på vegne av den som har sendt meldingen, fordi at, men du har da ikke trakasse...du.. du skal da ikke si unnskyld du. Du skal ikke si unnskyld for noe som helst, du skal jo sammen med meg, være glad for at vi gikk og tullet når vi går og venter og kjeder oss her. Vi faktisk bare leve og ser hverandre på den måte vi ser ut. Så jeg ble så utrolig trist, fordi at plutselig sså kom den, plutselig kom en viktig debatt og en riktig en, litt sånn ut av sporet sitt, skjønner du?

Den fikk ekstra vekt et sted, også tenkte jeg «men i all verden, hva skal vi begynne å unnskyldte nå da?» Hvis, for da tenker jeg, hvis jeg skulle ha fulgt hennes spor da, da måtte jeg egentlig ha beklaget meg for henne, og for en drøss andre menn og kvinner. Som jeg har klappet på, eller gitt en.... Plutselig ble alt...

Enn alle klemmene, det kysset på kinnet jeg ga som en takk for en premiere, eller ikke sant? Stryk deg over håret en gang, altså, hva skal jeg...plutselig så ble, plutselig så sto alt der også. Situasjonen gjorde at alle begynte å tenke «var alt feil da?», oppfattet du alle klemmene mine som overgrep, eller?

Intervjuer:

Ja, du sitter igjen med en sånn skikkelig ekkel følelse.

Intervjuobjekt:

Så det syns jeg var litt sånn urovekkende, men det her var en sånn snudd på hodet situasjon da. Men jeg husker det øyeblikket veldig godt, fordi det gjorde meg sånn «wow, vi har kommet hit. Da må vi trå forsiktig her».

Intervjuer:

Ja, veldig interessant hvordan, du forklarer hvordan du begynner å tenke på alle dine erfaringer igjen, som i utgangspunktet er helt Okey.

Intervjuobjekt:

Ja og jeg tror at det er mye, jeg er veldig glad for MeToo, at den har kommet opp, fordi den tror jeg har hjulpet veldig mange. Også de her bølgene blir veldig kraftige, så den får også noen sånne «lashbacks».

Intervjuer:

Absolutt.

Intervjuobjekt:

Den tar med seg flere som ikke burde har blitt tatt med, og det er også noe man må være oppmerksom på, tenker jeg.

Intervjuer:

Superfint, herregud. Jeg tror vi straks er ferdige. Det her har vært helt supert, du svarer jo så fint.

Intervjuobjekt:

Så bra at du får bruk for det da, du får høre på det etterpå også sy det sammen.

Intervjuer:

Egentlig til slutt så.. vi har snakket veldig sånn flytende om og inn i veldig mange av spørsmålene, så det er kjempeflott.

Intervjuobjekt:

Ja, bra.

Intervjuer:

Så til slutt vil jeg bare spørre om du har noe du har lyst til å legge til?

Intervjuobjekt:

Ja vi har kommet dit ja. Nei, altså, nei ikke så mye utover det at, den perioden vi er inne i nå syns jeg er, den er slitsom media messig. Jeg er bitte litt bekymret for, eller mest spent på egentlig, jeg håper det kommer en reaksjon snart. I vanlig media, fordi jeg mener også at de er på vei ut på galeien. Fordi i deres streben etter å skulle være på sosiale medier, for å selge seg inn der, så har også deres standard, mener jeg har senket seg voldsomt. På overskrifter, på bruk av bilder, hvor de bevisst bruker forferdelige overskrifter med feil bilde, for at du skal klikke. Og det vil jo si at SoMe problematikker går inn i vanlig mainstream media, som vi er avhengig av at er en etterrettelig, og økonomisk sunn bransje. Uavhengig bransje, hvis vi skal ha sannheten inn i livene våre, fordi vi lever også i en tid etter «Trumpismen», hvor alt er løgn. Det er så lett å si nå bare «fake news», og at alt er løgn, og at «det ikke var det jeg mente». Det er så uryddig, det er så.. det er noe som heter med det å «Fiske i urørt vann», eller rørt vann er det vel kanskje. Altså når det er grumsete, så er det vanskelig å se. Og media bilde syns jeg også har en sånn karakter av at det er vanskeligere å se hva, hvor ligger fakta her? Og alle påstår.. hvert fall på nett så blir det va...folk må tilbake til en papiravis, og lese litt nøye.

Intervjuer:

Absolutt.

Intervjuobjekt:

Fordi at det går så fort. Igjen så siterer jeg den, utsagnet til han ene kommentatoren på en sånn podkast at «det er ikke en arena snart som er stor nokk og rolig nokk til at det kommer noen tanker som går, som fragmenteres litt og går litt frem og tilbake og som er litt dype. Det går for fort». Og det er det noen som tjener på, det er noen som sitter et eller annet sted og tjener på det her. Og det er også i mediehus, men mediehusene er også presset av sosiale media. Hvem er sosiale media, jo det er Mark Zuckerberg, og Huckerberg, og alle de andre. Som eier det der, ikke sant?

Det er Elon Musk, det er de som tjener på det! Det er alltid en eller annen som, liten håndfull som sitter og tjener på det her. Putin gjør det! Sant. Når det er grumsete farvann, da er det lett for rasshøl å navigere seg. Ikke sant.

Intervjuer:

Det er noe med det.

Intervjuobjekt:

Hvis det er litt klarere, så er det vanskeligere for rasshølene å nå gjennom. Derfor så, min siste kommentar kanskje da, i forhold til media, må vær våken på hvordan deres situasjon er i forhold til det presset som kommer fra sosiale media. For det gjør oss urolige, som publikum og noen sitter og tjener på det. Og det vet de der, øverste, eierne, og de politikerne igjen da, som pleier de eierne. De veit det her. Selvfølgelig vet de det her.

Intervjuer:

Ja jaja, de vet jo det funker fordi de tjener penger på det.

Intervjuobjekt:

Ja, derfor er det ikke noe kult å se på dagsrevyen, at justisministeren vår har tiktok åpent overalt. Det er sånn. Du er en kid. Come on. Du er minister. Skjerpings. Kom deg av, du skal ikke engang legg ut et jævla bilde av den jævla amaronen din.

Intervjuer:

Nei, du trenger ikke det.

Intervjuobjekt:

Du er justisminister, oppfør deg som en da.

Intervjuer:

Ja, jeg er helt enig.

Intervjuobjekt:

Hun kan ha så mange fine meninger hun vil, men hun må navigere ganske nøye her. For det er et urent farvann i alt dette her.

Intervjuer:

Tusen takk.

Intervju slutt.

Refleksjonslogg masterprosjekt

20.09.22

I dag møttes jeg og Sofie på Dragvoll. Vi jobbet inne på verkstedet, fordi blackbox og studio var opptatt. Vi hjalp hverandre, jeg hjalp Sofie med å skrive samtykkeskjema for NSD GDPR. Hun hjalp med å finne ut av noen ideer jeg hadde om forestillingen min. Vi fikk hjelp av Nils til å komme oss inn i det innerste lageret i kulverten, for å se om vi fant noen møbler som vi kunne bruke i sammenheng med visningsseminaret vi skal ha i slutten av måneden. Jeg fant en stol og en hvit pappignende plate som jeg skar ut til å se ut som et ovalt sminkespeil. Vi prøvde også å få prosjektoren til å fungere, ved hjelp av qlab.. dette hadde vi problemer med.

Logg fra fredag 23.09.22

Presentasjoner av tekster, andre masteroppgaver.

Hva kan vi ta med oss videre:

Dokumentasjon underveis, i form av logg, etyder, lydopptak, video. Tenk gjennom hvordan jeg vil gjøre det.

Hva er fokus området for 3192? problemstillingen kan endres i prosessen.

De oppgavene vi leste va ofte breie, gå heller i dybden og avgrens! Vær konkret.

Mange har mye teori om mye, versus å kunne ha mindre teori avgrenset til et fokusområdet.

Vite hva du vil i et kapittel.

Nyttig å se på hvordan de andre har gjort vedleggene oppgavene sine.

Velg ut spennende øyeblikk eller scener, hvor det har vært vendepunkt for eksempel. Ikke alt!

Oppgavestruktur.

Par- praksisledet forskning.

Ta inspirasjon fra intervjuet med S, og de ferdige transkripsjonene.

«3191 – søkelys på det praktiske. -rapport en uke før eksamen med utgangspunkt i prosjektbeskrivelsen. Og dra mot 3192?»

«3192 - skriftlige del av masterarbeidet. Redegjørelse og refleksjon over det kunstneriske arbeidet. Kritisk refleksjon over arbeidet i 3191. selvkritisk over eget prosjekt er viktig.»

19.10.22 – teoridag – masterlesesal.

I dag har jeg vært på masterlesesal, fra klokken 09.00 til klokken litt over fem. Jeg har lest to artikler som Cecilie har sendt meg, som handlet om hvilke skuespillere som kan spille hvilke roller. En artikkel av Usa Today og en av Aftenposten. Begge var veldig relevante, og omhandlet kjønnspolitikken rundt teater og film.

Jeg har hatt idemyldring sammen med Eva Marie, som det kom mye godt ut av. Jeg har allerede i dag tatt flere kunstneriske valg enn jeg har gjort i løpet av hele prosessen. Hvor et av valgene er at jeg som skuespiller skal representere en mann/gutt. Rollen min er derfor endret fra kvinne til mann, og jeg tenker også på det å skifte legning på rollen, fra hetero til homofil. Også har jeg vurdert bruken av rullestol, istedenfor sminkestolen. Jeg og Eva snakket om en mer aktivt brukt

rullestol gjennom stykket. Men vi begge tror det faktisk blir for mye, og det kan gi en stor nok effekt med en rullestol som bare står i ro på scenen.

Hele poenget med oppgaven og prosjektet mitt er jo representasjonskrise. Frem til nå har jeg følt på at jeg ikke representerer noe, jeg bare snakker om. Derfor føler jeg at dette er noe som passer mitt prosjekt veldig godt.

I tillegg til dette har jeg lagt merke til at min problemstilling i prosjektet er en problemstilling jeg selv står midt i akkurat nå. Nå som jeg skal utvikle en forestilling, er det lettere sagt enn gjort. Tidligere har jeg satt meg veldig kritisk til representasjon, og krenkelse. Nå som jeg selv skal gjøre det, er det vanskeligere enn jeg tenkte. Det oppleves som en stor utfordring, nå tar jeg meg selv i å si at jeg er redd for å si enkelte ting, eller gjøre enkelte ting som meg selv som skuespiller, fordi det kan oppleves som krenkende. Men er ikke det hele poenget med oppgaven?

Jeg vet ikke hvor grensen for meg selv går, hva som er greit for meg å si og ikke si. Det er jo en utrolig ubehagelig følelse, men det er jo dette jeg skal forske på. Det er litt komisk å tenke på at jeg faktisk opplever at problemstillingen for oppgaven er en så stor problemstilling for meg, allerede nå i utviklingsfasen.

Siste visningsseminar - 10.11.22

I dag hadde vi det siste planlagte «touchdownen» eller visningsseminaret. Hvor jeg viste frem overgangen fra scene tre til scene fire, og scene fem. Dette var helt greit å vise frem, selv om det enda er i utviklingsfasen. Jeg fikk utrolig mye tilbakemeldinger, som er veldig bra fordi jeg kan snevre tema inn og bli mer spesifikk. Likevel følte jeg meg veldig bombardert, og litt overrumplet. Det ble litt for mye av det gode, fordi jeg føler at jeg har ulike forventninger å leve opp til. Og masterprosjektet ble sammenlignet med prosjektet jeg gjorde i sammenheng med DRA3000, på høstsemesteret i fjor.

Nå sitter jeg igjen med en skikkelig ekkel følelse av å bli fremmedgjort for eget prosjekt. Det føles utrolig ubehagelig, fordi jeg er enda mer forvirret nå enn det jeg var før visningen. Det jeg kjenner litt på er at jeg er redd for at prosjektet mitt skal bli gjort så mye om på, slik at jeg ikke lenger føler noe tilhørighet til det. Jeg vil at dette skal være mitt, og akkurat nå føler jeg at jeg bare må gjøre det jeg blir anbefalt av lærere for å få en god karakter.

Det er ikke nødvendigvis det jeg ønsker selv. Jeg føler også et stort press til å være morsom, fordi det er det de gjerne vil se av meg, det de forventer. «vær morsom, vær morsom!».

16.11.22

Teoretisk dag på kimen bibliotek.

Jeg sitter og jobber med prosjektrapporten som skal inn senest 7 desember. Jeg jobber sammen med noen venninner fra andre studieretninger. Kjenner at jeg er litt sliten, litt fremmedgjort. Føler jeg er sitter fast, og ikke kommer meg noen vei lenger... utviklingen av forestillingen går ikke lenger fremover.

22.11.22 - Mikrofon etyde med Cecilie

I dag hadde jeg og Cecilie en workshop i studio. Hvor vi lekte oss med ulike måter å gå opp til mikrofonen på. Hvilke innganger som kunne være gøy, og hvordan man kan bruke en mikrofon. Ikke bare med stemmen.

Vi utforsket denne ideen ved at jeg forsøkte å gå inn på scenen fra ulike steder i scenerommet. Fra bakteppet på venstre side, og fra høyre side, jeg forsøkte å gå

opp på scenen fra publikum sin definerte plass i salen. I tillegg til dette utforsket jeg hvordan jeg kunne bruke mikrofonen med kroppen, ved å lage lyder, slå mikrofonen mot kroppen, slenge den mellom beina, puste inn i den, og det fikk et ganske interessant resultat. Videre nå skal jeg jobbe med å legge regi på denne etyden, og det er denne scenen eller etyden som skal være åpningen på forestillingen.

24.11.22

Jeg har mistet motivasjonen, føler jeg sitter veldig fast, fordi det er mye som har endret seg på kort tid. Jeg har droppet mange av de elementene jeg tenkte jeg skulle bruke i utgangspunktet. Så det liker jeg ikke og jeg vet ikke om jeg kommer til å bli ferdig engang. Men nå jobber jeg med å lage flagg som publikum skal bruke under forestillingen. Et rødt og et grønt, for hver publikummer. Som skal brukes under forestillingen.

01.12.2022

I dag gjennomførte jeg et visningsseminar for flere av lærerne her på instituttet og noen medelever. Hvor jeg viste ca. halvparten av forestillingen, scene 1- 6. Jeg fikk veldig mange gode tilbakemeldinger, som jeg skal utvikle videre nå i tiden fremover. Nå kjenner jeg på ny motivasjon, og jeg tror det skal gå. Det er noen endringer som må gjøres, blant annet å definere skillene på de ulike «rollene» som meg selv. Som jeg skal spille. Kontrasten mellom standup Eirin og forsiktige Eirin.

02.12.2022

I dag har jeg hatt veiledning med Cecilie igjen. Vi snakket om det jeg skal gjøre i helgen. Som er en god del, men jeg tror jeg skal klare det. Jeg har fått opp scene belysning som skal ligne på lysoppsettet på trykkeriet. Jeg har også satt opp 9 stk scene elementer slik det er på trykkeriet. I dag har jeg hatt fokus på de praktiske elementene som må på plass for optimal øving i uken som kommer.

11.12.22

Jeg har hatt en hektisk uke, mye jobbing, lite søvn og mye stress. Nå er det bare noen dager til forestillingen min. Jeg er nervøs, men føler jeg begynner å bli klar. Jeg er på skolen i dag, i studio og øver på tekst. Jeg går igjennom det jeg skal gjøre, og hvor jeg skal stå til enhver tid. Teksten begynner å sitte, og det beroliger meg litt. Men jeg må endre noen siste ting i manus før jeg kan si meg fornøyd.

Vedlegg 8: Framdriftsplan

Fremdriftsplan for vårsemesteret 2023:

Mandag	Tirsdag	Onsdag	Torsdag	Fredag	Lørdag	Søndag
23/1- 29/1				Veiledning med Cecilie. Selvstendig arbeid på skolen.		Fri
30/1 – 5/2 Kapittel 1	Sitte på Dragvoll og jobbe med å samle inn litteratur.		Sitte på Dragvoll og jobbe med å samle inn litteratur.			Jobbe med video teaser på skolen.
6/2-12/2 Kapittel 2 Jobbe hjemmefra. Se på kapittel 2.	Frist for video teaser. Fremlegg for klassen.	Sitte på skolen og skrive, begynne å se på kapittel 2.		Ta med noe litteratur til visning. Sitater eller korte tekster.		Jobbe hjemmefra med kapittel 2
13/2- 19/2 Kapittel 3		Metode kapittel.			Metode kapittel.	
20/2-26/2 Kapittel 4		Teori kapittel.		Teori kapittel.		
27/2-5/3 Kapittel 5			Teori og metode kapittel.			
6/3- 12/3	Begynne med Analyse kapitlet.					

13/3-19/3		Analyse kapittel.		Analyse kapittel.		
20/3-26/3			Teori og metode kapittel.			
27/3-2/4		Drøfting		Drøfting.		Drøfting.
03/4- 9/4						
PÅSKEFERIE						
10/4-16/4 Begynne å legge inn alle vedlegg som skal være med i oppgaven.		Har feedback på metodekapitlene vi har laget.	Jobbe med feedbacken jeg har fått.			
17/4-23/4 Ferdigstille alle vedlegg som skal være med i oppgaven.				Siste feedback.		
24/4-30/4 Revidering av tekst.						
1/5- 7/5		3. Mai siste frist for å levere tekst til Tore og Cecilie.	Se på tilbakemeldinger, og gjøre revideringer.			

8/5-14/5 Lese korrektur.			Lese korrektur.			Lese korrektur.
15/5- 21/5 levere teksten senest 15.mai for korrektur!		Siste endringer.	Siste endringer.	Siste endringer.		
22/5- 28/5 22. mai må vi levere oppgaven på inspera!!	Fri.	Forberedelser til muntlig →				
29/5-4/6 Forberedelser til muntlig →						

Vedlegg 9: Manuset til «Andregradsforbrenning».

!ANDREGRADSFORBRENNING!

MANUS

Scene 00

«Tekst på lerret»

(Publikum kommer inn i salen, Eirin snakker med dem, stiller de spørsmål, og forklarer at de skal lage flagg.) Velkommen inn fra julehandelen, her holder jeg på med flagg verksted. Vanskelig å lage et flagg som representerer alt i et menneske. Stikkord Hvor du kommer fra, alder, klær etc.

(musikk i bakgrunnen.)

Scene 1

(Eirin blir introdusert over høytaleranlegget.)

Den første og siste aktøren som skal på scenen i kveld. Ei brutal jente på 24 år, uten noe form for fillers, filter eller retningssans.

For å unngå at aktøren blir krenket har KUN iphone brukere lov til å ta bilder, android brukere kan kun ta EN snap. Og det må under ingen omstendighet forekomme personlige ytringer via deltjenesten facebook.

I tilfellet av andregradsforbrenning, og behov for nedkjøling vil nødutgang kun være tilgjengelig (på anvist plass).

Hele veien fra glamorøse Stjørdal by! Mine damer, her og herrer, stor applaus for Eirin Lian Rosvold!!

(MUSIKK fra anlegget).

(Plutselig kommer det en spot på mikrofonen på scenen. Eirin går inn i den.)

Ny start:

Hvorfor syns jeg dette er så viktig?

Velkommen, velkommen! Dette startet for en god del år tilbake, i skole sammenheng. Hvor jeg snakket veldig varmt om en person til dens nærmeste venner. Men min feil var jo at jeg brukte feil personlig pronomen når jeg omtalte denne personen. Derfor gikk disse vennene og fortalte det til vedkomne. Og jeg ble baksnakket, og det gikk et rykte om at jeg var diskriminerende osv.

Men det som var greia var jo at jeg ikke hadde kjent vedkomne noe lenge, og det var ingen som hadde informert meg om at denne personen ville at jeg skulle bruke et annet personlig pronomen. SÅ jeg bare antok. Da ble jeg plutselig krenkende. Jeg er snill, æ prøve godt æ kan! Men det e umulig for meg å vite dette, uten at noen har fortalt meg det!

I kveld skal jeg snakke om noe som er viktig, noe som folk snakker mye om, noe som skjer konstant i hverdagen. Kanskje spesielt på nett. Snakker ikke om online shopping, nei jeg snakker nemlig krenkelse. De aller fleste har sikkert en formening om hva krenkelse er for dem. Men hva er egentlig definisjonen av krenkelse?

Jo, krenkelse er følelsen av at noen trækker på ens egen ære, eller fornærmer noe man selv synes er viktig, eller fornærmer verdier en tror på, og ikke blir tatt på alvor av andre.

Det er mange kamper som er det er viktig å kjempe for, for mennesker som blir utsatt for krenkelser. Men nå for tiden har jeg en opplevelse av at krenkelse har spredt seg. Som en pandemi, som smitte via blikk kontakt og fysisk berøring, som det faan ikke fins vaksine for.

Jeg selv ble så krenket på bussen at jeg måtte ta meg en paracet. Når ei kjærring satt seg rett ved siden av meg, når det er mange helt ledige seter. Jævla kjærring. Har du hørt om personal space. Spesielt hvis de lukter dårlig. Jeg blir krenket av tanken på at folk ikke bruker deo.

Scene 2 – mikrofon etyde

(Eirin begynner å utforske mikrofonen som står på scenen. Bruker ledningen, stativet og selve mikrofonen på forskjellige måter. Hun tar mikrofonen og lager lyder med den ved å slå den mot ulike steder på kroppen og slynger den bak om mellom beina.)

(Eirin tar mikrofonen og begynner å snakke på engelsk)

Today I have.. very strong feelings, i can tell you that.

Today I feelaa...Qatari.

Today I feel arab.

Today I feel African.

Today I feelaa GAY. (se på mic)

Today I feel disabled. (cocky)

Today I feelaa a migrant worker. (Muskel arm).

Human beings DIED.

So ifa we take to steps back of this (Eirin tar to skritt til høyre), why nobody ask for a compensation to be paid for the families of these migrants, who died. Maybe their life is not worth the same?

(Eirin går ned til publikum, setter seg med dem og kritiserer det hun selv akkurat har sagt i mikrofonen.)

Kan du tro at han Fifa presidenten Gianni Infantino sa det i åpningstalen sin. I åpningstalen til fotball VM i Qatar. Er det liksom greit å si da?

Han sier det her i qatar, hvor homofili er forbudt og hvor migranter har dødd. Det synes jeg er krenkende. I tillegg er jo fyren en idiot.

Eller? Er du enig?

(Eirin beveger seg rundt publikum frem til sitt eget bord.)

For meg er han et rødt flagg. NO GO!

(Eirin veiver med et rødt flagg.)

Scene 3 – Flagg etyde

EIRIN

Jeg har tenkt litt på flagg i det siste flagg representerer noe, et samfunn, en kultur, en gruppe, et land og en organisasjon.

Hvor mye vind det er på en strand for eksempel, om det er trygt å bade der.

Flagg har en bestemt mening og sånn generelt så blir det sett på som krenkende å brenn et flagg.

Jeg synes det er vanskelig å vite hva som er krenkende atferd og ikke. Hva kan man si, og hva kan man ikke si. Hvem kan si det, hvem kan ikke si det. Når er det krenkende og når er det ikke det?

Men æ har jo dokker, så jeg tenkte jeg kunne spørre dere om hjelp.

(Musikksnutt)

MIC

Så nå kan vi sjekke om dere fungerer slik dere skal. Hvis dere ser på bordet foran dere, så har dokk fått noen flagg som dokk kan hent frem nå. Alle må ha et rødt og et grønt flagg hver. Jeg kommer til å ramse opp noen påstander, og hvis dere holder opp det røde flagget betyr det nei, og hvis dere holder opp det grønne flagget betyr det ja.

1. En skuespiller kan spille et annet kjønn enn det de identifiserer seg med.
2. det er krenkende når overvektige legger ut bikini bilder på sosiale medier.
3. Det er krenkende når tynne legger ut bikini bilde av seg selv på sosiale medier.
4. Det er krenkende å gå med en t-skjorte hvor det står «white lives matter».
5. Det er ok å si at det bare finnes to kjønn.
6. Det er krenkende å si funksjonshemma istedenfor funksjonsnedsatt.
7. Det er krenkende hvis jeg sier du er døvvhørt, når du ikke er døv.
8. Neger.
9. Da er det ok å si melaninrik.
10. Jeg som skuespiller kan spille en homoseksuell rolle.
11. Det er krenkende å snakke om mensen.
12. Det er krenkende å banne.
- rams av banneord.

Dæven. Faen. Helvette. Fitte. Forbanna Hestkuk jævel.

Mongo?

13. Det er krenkende om jeg fletter håret mitt i rasta fletter.

Disse flaggene kan dere bruke når som helst under hele forestillingen, som dere selv ønsker.

Gi en stor applaus til dere selv fordi dere var så flinke.

Scene 4 – Pride?

STOL

Det er så mange ting man ikke kan si lenger, det er så mye som ikke er greit liksom, ikke ok. Man skal ikke anta noe om noen uten å vite at det man sier stemmer med 100% nøyaktighet. Fordi det kan oppleves som krenkende. Det er så mange ting man ikke kan si lenger, og da høres jeg sikkert ut som en 50 år gammel rasist, som er sinna fordi det ikke lenger er akseptabelt å si nnn n ordet. Men det er ikke det jeg mene, men det er det at alle blir krenka for absolutt alt og ingenting.

Men det er jo veldig interessant at vi kommer jo til et punkt i samfunnet der du skal tilrettelegge veldig mye og forstå deg på veldig mange. Hvordan skal man få til det? Det er utrolig vanskelig å, å ikke krenke noen. Noensinne. Hvis ikke du blir krenket på vegne av deg selv så blir du krenket på noen andre sine vegner. Andregradskrenka. Eller hva tenker du?

(Musikksnutt)

MIC

Joda, man får veldig mye sånn, mot reaksjoner fra veldig streite hvite voksne som er skeptisk til pride for eksempel. Jeg har enda ikke skjont hvorfor folk er skeptiske til pride. Hvorfor skal man ha regler for hvem som får vær glade i hvem og hvorfor.

Lesbisk, homofil, bifil, trans, skeiv, + samfunnet. Som fungerer som en paraplybetegnelse for seksualitet og kjønnsidentitet. Men har dere egentlig satt dere inn i hvor mange forskjellige underkategorier det er?

Androgyn, Aromantisk, Aseksuell, Bifil, Bi+, Binær, Cisperson, Demiseksuell, FMT, Født i feil kropp, genderqueer, Hen, Heterofil, Homofil, Ikke-binær, Interkjønn, Juridisk kjønn, kjønnsidentitet, Panfil, polyamori, queer, Skeiv, Streit, Transkvinne, Transmann, Transperson og mange flere.

Når jeg var mindre, og gikk på barneskolen kjente jeg ingen som var skeiv, homo og lesbisk. Man hadde bare hørt om det fra en venn av en venn. Jeg viste kanskje av en, som het Peter. Han var høyremann, homo og glad i dyr. Og det var aldri noen som var i tvil om hvilket kjønn de var. Jeg hadde ingen venninner som var lesbiske. Men det var sikkert noen, men vi visste ikke noe om det. Og nå er det en del av pensum. På skolen nå blir en spurt om hvilket kjønn man føler seg som, for man har blitt 10 år. Hadde noen spurt meg om det når jeg var 10 hadde jeg sagt at jeg føler meg som en enhjørning.

EIRIN

Det er helt vanvittig at innad i pride så har jo regnbue flagget blitt krenkende fordi det ikke omhandler alle.

Dessverre er ikke alle prideflagg det rette flagget. Så du skal ha det riktige flagget som har de riktige fargene, så igjen er du på en måte utsatt for noe som er krenkende innenfor den friheten man har kjempet. Men så kommer da alle minoritetene innenfor minoritetene som sier «ja men vi er en minoritet i minoriteten og vi føler oss ikke sett, så vi MÅ ha brunt og lilla og svart i flagget». Altså det er veldig interessant det.

Hvordan det pride flagget lissom ikke lenger er nokk, eller hvor mange pride flagg finnes det egentlig? Det er sånn 72 pride flagg eller noe sånt. Ja hvert fall i den pride butikken på Johns torget. Den er stor, men likevel har de ikke plass til alle de forskjellige flaggene i butikken. Det er plass til 72. 72 eller 73 flagg, nei 72 flagg i butikken på Youngstorget, men de hadde et jævli dårlig utvalg.

Og da har du på en måte ødelagt regnbue flagget da, plutselig har regnbue flagget blitt krenkende. Da det ikke er fint eller mangfoldig nokk.

Men dere har jo sittet og laget egne flagg nå, kan ikke dere holde opp deres prideflagg s jeg kan få se?

(Eirin reagerer og spiller på publikum.)

Nei du dæven han på bakerste rad e jo glad i ekorn..

Projeksjon på bakveggen

Eirin setter seg i publikum.

EIRIN

Men det er jo litt vanskelig å vite hva man har lov til å gjøre og ikke da. Det kjenne hvert fall jeg litt på. For eksempel hvordan jeg fletter håret mitt, som jeg ikke trodde var noe problem, men jeg er ikke så sikker lenger.

(Eirin setter seg i publikum og ser videoen sammen med dem. En video fra Instagram, tiktok og nettaviser osv. Som handler om krenkelse og representasjon.)

(video)

(Når videoen er ferdig begynner Eirin å dele ut pepperkaker.)

EIRIN

Syns du det her er greit da?

Du like pepperkaker?

Blir du krenka nå?

(musikksnutt)

Scene 5 – kakemann

EIRIN

Hvis man ser en reklame for pepperkaker som er kaker formet som menn og kvinner. De er riktignok brune, og det i seg selv må jo være en krenkelse for en eller annen. Men de skal jo spises også. Ofte av hvite middelaldrende menn. Rett og slett en form for kakekannibalisme. Plutselig føler man seg krenket på vegne av en stor gruppe mennesker.

Og det bakes over en lav sko i disse tider. Ett av bakverkene som er populært å lage nå heter «fattigmann». Plutselig ble noen krenket igjen. På vegne av alle menn som nå er i en vanskelig økonomisk situasjon.

Scene 6 - Historisk krenk

STOL

Før var det ikke sånn som det er i dag, man ble ikke lett krenka for sånne små ting.

Krenking av norges landegrense. Det var krenking det. For eksempel 9. april 1940 (Pause) angrep tyske tropper landet. Kong Haakon og regjeringen nektet å overgi seg, men etter to måneder hadde tyskerne erobret hele landet, og fra da av og til frigjøringen i 1945 sto Norge under tysk okkupasjon. Det var krenking det! Og akkurat nå er det krig i Ukraina, ukrainsk territorium e krenket, og freden i europa er truet.

Men likevel er det viktig hvilke kjønn julebaksten identifisere seg som.

Scene 7 - Lyskrenk

Eirin blir krenket av Eirik, med lysspotten. Eirik lyser på et upassende sted på Eirin.

EIRIN

Okey, hallo! No krenke du mine landegrenser her?

Scene 8 - MeToo

STOL

EIRIN

MeToo er en bevegelse som har satt søkelyset på seksuell trakassering, som handler om å vise overlevende etter seksuelle overgrep at de ikke er alene. Denne bevegelsen har egentlig vist hvor utbredt seksuell trakassering og overgrep egentlig er, spesielt på arbeidsplassen, universitetet, i politikken og i psykiatrien.

Hvem er det som bestemmer hva som er riktig og hva som er galt? Hvem er det som bestemmer over hva som er krenkende og ikke? Okei, nå trenger jeg hjelp av dere igjen.

(Musikksnutt)

MIC

Er det politikerne som bestemmer over hva som er krenkende og ikke? Vennene dine? Æ har ei veninne som bestemmer hva som er krenkende – ho Borghild.. Mammaen din? Atle Antonsen? Lærere? Influencere? Ola Borten Mo? Tiktok? Facebook? NB! Si hva du selv synes

Apartheid for eksempel, skille mellom hvite og mørkhudede. Det er noe å bli krenket over det! Blind rasisme. Hvis du har europeisk utseende kan du sitt på denne benken, gå på dette toalettet og spise ved denne restauranten, men ikke hvis du er farget. Da får du ikke komme inn. Et såppas rasediskriminerende lovverk, DET kan man bli krenket over.

MIC

Mens vi, ja jeg sier vi. Vi skriver sinte facebook innlegg og lange kronikker om at det ikke er greit at Joikaboller heter Joikaboller lenger....

Det er litt som om vi har blitt en sånn generasjon som har det så bra at vi kjeder oss. Ja jeg tror at det er litt at vi har kommet i en litt sånn stappmett periode i livet, så alle har kjedet seg litt og vet ikke helt.

Men det er ikke bare min generasjon, neida MUSIKK START. Vi har alle noe til felles, vi har alle muligheten til å være nett troll. Si hva vi vil anonymt og helt uten filter. Hvor man representerer alle de stygge sidene ved samfunnet vårt i dag.

(musikk- dovregubben. Eirin dekker til ansiktet med et svart flagg.)

Scene 9

STOL

Jeg føler at min generasjon, er nå i den alderen hvor man skal prøve og feile. Finne ut av hva du har lyst til å gjøre i livet, å finne ut av hva jeg mener, hva jeg tenker og hva jeg står for. Men det er ikke lett når generasjon krenk sitt moralpoliti står og puster deg i nakken. Og venter på å arrestere deg så fort du sier eller gjør noe som de mener er feil.

Hvordan er det sånn at de som ikke er målet for krenkingen, blir krenket på vegne av de som egentlig skulle ha blitt krenket?

Jeg har ikke lett for å bli krenket (SPOT), hverken på vegne av meg selv eller andre. Kanskje det er en dårlig kvalitet jeg har? Jeg er usikker. Men når jeg sier at jeg ikke har lett for å bli krenket, jeg mener for sånne banale hverdagslige ting. For eksempel hvis noen kaller meg ved feil personlige pronomen, det tar jeg meg ikke nær av. Kanskje det er fordi jeg tilhører et helt vanlig kjønn, helt vanlig streit hu-kjønn. Hvor kjedelig er ikke det, liksom.

Men hvis det er noen som er åpenbart rasistiske eller diskriminerende mot en type mennesker. Så syns jeg ikke det er greit, jeg blir irritert, kanskje sur og kanskje litt krenka? Jeg er usikker, men jeg får vært fall en følelse om at det ikke er greit.

(Musikksnutt)

Scene 10 – Sigrid

MIC

Har vi ikke bedre ting å gjøre? Enn å bli krenka på andres vegne, å bli andregradskrenka. Det er så sinnssykt at folk bruker mer tid og energi på å bli andregradsforbrent rett å slett, istedenfor å bruke tiden sin andre mer produktive aktiviteter.

Når jeg skulle finne ut hva som er greit å si og ikke fra en scene, så tenke jeg at jeg måtte finne noen som har mye erfaring med det. Som kunne gi meg ekspert råd, så den jeg henvendte meg til var Sigrid Bonde Tusvik. For å få gode råd for hva som er greit å si å ikke. Og det gjorde jeg i september. Så i forrige uke (kom dette oppslaget.)

SÅ det virke ikke som det skal så jævla enkelt.

Scene 11

Før dere drar herfra er det utrolig viktig at dere tar noen enkle sikkerhets tiltak slik at dere vet hva dere skal gjøre hvis dere er så uheldige å bli andregradskrenket..

Hvis vi overfører andregradsforbrenning til andregrads krenk betyr det er nemlig at det aldri er mottakerne av kommentarer og utsagn som føler seg krenket. I stedet er det andre som reagerer på vegne av mottakerne. Det er andregradsforbrenning.

Her har jeg relativt mye erfaring, selv blir jeg ofte andregrads forbrent.

Når for eksempel jeg, som er en relativt slank jente opplever at jeg blir superkrenka av at en smeillfeit mann 56 får beskjed om å betal for to seter på flyet. Fordi han tar opp mer enn et og et halvt sete.

Og i den anledning har jeg tatt meg friheten til komme med noen tips og triks, for dere som kanskje ikke er så kjent med fenomenet.

Punkt nummer 1: Hvis du opplever at ikke-samer er innlæmma i det samiske mantallet og har fått stemmerett så må du begynne med meditative puste øvelser. Pust rolig inn gjennom nesen, og ute gjennom munnen. Gjenta fem ganger.

Punkt nummer 2: Hvis noen antar hvilket kjønn en har, og kaller noen ved feil personlig pronomen da kan du ta deg en paracet. Det er ikke farlig, bare litt irriterende og mildt ubehagelig. Og bivirkningene av medisinen er ikke så store.

Punkt 3: Hvis du ser noen som går med en t-skjorte hvor det står «white lives matter», og du blir litt forbent av det. Da må man faktisk begynne med det forbanna stikkpille helvette inn i analen. Du kommer til å kjenne at den går inn, men den funker fort.

Da føler jeg at det er trygt å sende dere ut i den ville verden på egen hånd, men husk paracet. God Jul!

Vedlegg 10: Budsjettet til det praktiske prosjektet

	A	B	C	D
1				
2				
3	Inntekter	Beløp	Utgifter	Beløp
4				
5	NTNU Støtte	10000	Teknisk hjelp/Leie av lokale	5000
6			Kostyme/Sminke	500
7			Transport	500
8			Scenografi	1000
9			Rekvisitter	500
10			Markedsføring	500
11			Sikkerhets buffer	2000
12				
13				
14	Sum	10000	Sum	10000
15				

Vedlegg 11: Videoteaser fra forestillingen «Andregradsforbrenning».

Direkte video lenke:

<https://youtu.be/2DJVh80mSH8>

Vedlegg 12: Bilder fra forestillingen «Andregradsforbrenning».



(Foto: Iselin Tangen, Trondheim)



(Foto: Iselin Tangen, Trondheim)



(Foto: Iselin Tangen, Trondheim)



(Foto: Nils Christian Boberg, Trondheim)

