

«Himmel eller helvete»

En empirisk undersøkelse av ulike publikumsgruppers møte med fotball i teateret.

Lars Aas

Veiledere

Jeppe Kristensen

Ingrid Forthun



Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.

Universitetet i Agder, 2018
Fakultet for kunstfag
Institutt for visuelle og sceniske fag

Forord

For at denne masteroppgaven kunne bli til, er det flere mennesker jeg ønsker å takke. Dere har alle vært til stor hjelp for meg, og jeg ønsker å rette en stor takk til alle sammen.

Jeg ønsker først og fremst å takke mine to flotte veiledere Jeppe Kristensen og Ingrid Forthun. Deres solide fagkunnskaper og engasjement for prosjektet har vært av stor betydning for denne masteroppgaven.

Jeg vil også rette en stor takk til mine fantastiske publikumsgrupper. Tusen takk til alle og enhver i dramaklassen ved Vågsbygd videregående skole, fotballgutta og sykepleierne. Deres opplevelser av mitt kunstneriske utviklingsarbeid var helt avgjørende for at prosjektet i det hele tatt kunne realiseres.

Mine flotte medelever har også spilt sin rolle i denne masterperioden. Takk for oppløftende kommentarer og samarbeid, der vi sammen har inspirert hverandre til å komme i mål.

Jeg vil også takke min tålmodige kjæreste for kontinuerlig støtte, forståelse for mitt behov for fotball, og gode måltider i en hektisk innleveringsperiode.

Innhold

1. Innledning	5
1.1 Inspirasjon fra tidligere prosjekter	6
2. Problemstilling og forskningsspørsmål	8
3. Teori	9
3.1 Publikum	9
3.1.1 En teaterforestilling basert på brettspillet, Cluedo	9
3.1.2 Hvorfor er publikum viktig for mitt masterprosjekt?	10
3.1.3 Publikum som deltakere	11
3.2 Janek Szatkowski	12
3.2.1 Rom og rom*	13
3.2.2 Tid og tid*	14
3.2.3 Fortellingen	14
3.2.4 Spenning	14
3.2.5 Kontrakt	14
3.3 Pierre Bourdieu	15
3.3.1 Kapital	16
3.3.2 Kulturell kapital	17
3.3.3 Sosial kapital	18
3.3.4 Økonomisk kapital	19
3.3.5 Kapitalformenes forhold til hverandre	20
4. Metode	22
4.1 Teatersamtale – En kvalitativ forskningsmetode	22
4.1.1 Publikums sosiokulturelle bakgrunn:	23
4.1.2 Forestillingens impulser:	23
4.1.3 Tilskuernes inntryksbearbeiding	25
4.1.4 Teatersamtalen	26
4.2 «Himmel eller helvete» som metode	28
5. Eget skapende arbeid	30
5.1 Inspirasjonstur til Manchester	30
5.1.1 Mitt første møte med Old Trafford	31
5.1.2 Møte med supportere før kampen	31
5.1.3 Observasjoner under kampen	32
5.1.4 Møte med supportere etter kampen	32
5.2 Forestillingen – «Himmel eller helvete»	33
5.2.1 Fotballfølelsen - fotballglede	34

5.2.2 Fotballfølelsen - fotballfortvilelse	35
5.2.3 Fotballfølelsen - fotballhat	35
5.2.4 Fotballfølelsen - fotballromantikk	35
6. Teatervisninger for publikumsgruppene	36
6.1 Første visning – Dramagruppen	37
6.1.1 Publikums reaksjon på forestillingen	37
6.1.2 Publikums sosiokulturelle bakgrunn:	41
6.2 Andre visning - Fotballgruppen	42
6.2.1 Publikums reaksjon på forestillingen	43
6.2.2 Publikums sosiokulturelle bakgrunn:	48
6.3 Tredje visning – Sykepleiergruppen	49
6.3.1 Publikums reaksjon på forestillingen	49
6.3.2 Publikums sosiokulturelle bakgrunn	52
7. Analyse	54
7.1 forskjeller og likheter blant publikumsgruppene	54
7.1.1 Forventninger	55
7.1.2 Gestaltning	56
7.1.3 Fiksjon	57
7.1.4 Tolkning	57
7.1.5 Forbindelse	58
7.1.6 Kjønn og alder	59
7.1.7 Teatererfarenhet	60
7.2 «I hvilken grad kan subjektive interesser påvirke opplevelsene av teaterforestillingen?»	61
7.3 Deltakende teater som et eksperiment	62
7.4 Finnes det sammenlignbare følelsesstrukturer mellom teater og fotball?	63
7.5 Avsluttende refleksjoner	64
8. Konklusjon og muligheten for videre skapende arbeid	66
Bilder	67
Figurer	68
Litteraturliste	69

1. Innledning

I mine yngre dager hadde jeg alltid et ben mellom teateret og fotballen. Jeg var veldig usikker på om jeg skulle velge idrettslinjen eller drama- og teater linjen da jeg skulle begynne på videregående skole. Jeg valgte det siste, og det fikk meg til å kjenne på hvordan mange av mine nye venner på «idrettssiden» var svært dømmende og til dels ufine på grunn av min teaterinteresse. Ble jeg presentert for nye venner, og de fikk vite at jeg drev på med noe så rart som drama og teater, ble jeg fort ansett for å være rar, homo, emo, sær, og lignende. Jeg fikk sjeldent sjansen til å vise hvem jeg var, fordi mange på «idrettssiden» allerede hadde bestemt hvem jeg skulle være. På samme måte fikk jeg høre av mine klassekamerater på dramalinjen at fotball er «utrolig klysete», og jeg fikk høre hvor patetisk det er at voksne mennesker løper hodeløst rundt på en gressmatte på jakt etter en lærkule.

Dette er noe som alltid har opptatt meg. Sport og kunst kan kanskje ses på som to motpoler, og de sosiale gruppene som finner tilhørighet til hver av disse arenaene, er ofte ulike publikumsgrupper. Men hvorfor skal teater og kunst ofte bli sett på som noe rart og sært av sportsfolka, mens fotball blir sett på som klysete og patetisk av teaterfolka? Dette spørsmålet blir på mange måter min inngang til denne undersøkelsen. Hva skjer hvis jeg bruker interessen til fotballfolka og setter det inn i en kunstnerisk kontekst - teateret? Vil de syntes dette er like sært og rart som de fordommene de hadde til teater i utgangspunktet? Jeg ønsker med denne oppgaven å undersøke hvilke faktorer som er med på å påvirke ulike publikumsgruppers opplevelse av en teaterforestilling.

Jeg har lyst å vise «fotballfolket» at teater kan være noe annet enn Ibsen og Shakespeare. Jeg ønsker å få fotball og teater til å nærme seg hverandre, og gi fotballpublikumet en annen teateropplevelse enn det stereotypiske teateret de har fordommer mot. Ved å bruke deres egne interesser, kan dette kanskje være med på å gi dem noen andre perspektiver på hva teater kan være, og forhåpentligvis gi dem en god teateropplevelse.

I denne masteroppgaven i kunsthøgskolen med fordypning i drama og teater, har jeg tatt utgangspunkt i tre ulike publikumsgrupper, med ulikt forhold til teater og fotball. Masteroppgaven i kunsthøgskolen er tredelt. Jeg har laget en teaterforestilling i monologform som det kunstneriske utviklingsarbeidet i oppgaven. Denne delen vil telle 40 prosent av prosjektet. Den skriftlige delen av prosjektet teller 30 prosent, og her vil jeg presentere funnene i arbeidet. Den muntlige delen av prosjektet vil telle 30 prosent, og jeg vil i denne delen gå dypere inn i et element jeg ikke fikk plass til i den skriftlige delen av masterprosjektet.

Jeg ønsket å lage en monologforestilling med en bestemt tematikk og vise den for ulike publikumsgrupper. De ulike publikumsgruppene hadde ulik kjennskap til teater og ulik kjennskap til fotball. Jeg har laget en teaterforestilling som har fotball som det tematiske elementet, og jobbet bevisst med å lage noe som kunne treffe og utfordre ulike sider ved de ulike publikumsgruppene. Denne forestillingen har fått navnet «Himmel eller helvete». Jeg har gjennom visninger, samtaler og annet samarbeid med deltakerne, samlet inn data som fungerer som empiri i prosessen med å kartlegge ulike teateropplevelser hos de ulike publikumsgruppe. Men hva har skjedd på veien mot det endelige resultatet? Hvilke valg har jeg tatt høyde for i prosessen med å lage fotballteater? Og er teateret egentlig for alle?

Jeg har valgt å legge opp denne skriftlige delen av masteroppgaven på følgende måte: Først vil jeg presentere problemstillingen og forskningsspørsmålene som følger med. Så vil jeg legge frem ulike teorier og begreper som har vært sentrale i denne masteroppgaven. Deretter vil jeg gå inn på metodedelen, der jeg beskriver den kvalitative metoden «teatersamtale». Jeg har videre et lite kapittel om mitt eget skapende arbeid, der første del av kapittelet omhandler en studietur jeg hadde til Manchester, der jeg foretok ulike observasjoner og anerkjennelser av hva fotball betyr for meg selv og andre. Dette gjorde jeg for å finne inspirasjon til monologforestillingen, og for å finne ulike følelser som ofte er involvert under en fotballkamp. Videre legger jeg frem mitt eget skapende arbeid med monologen, før jeg presenterer selve visningene for de ulike publikumsgruppene. Etter dette vil jeg komme med en analyse av funnene, før jeg avslutningsvis kommer en konklusjon og en drøfting rundt muligheter for videre skapende arbeid.

Oppgaven er på 22. 246 ord.

1.1 Inspirasjon fra tidligere prosjekter

I den kunstneriske delen av denne masteroppgaven, har jeg valgt å lage en monologforestilling. Ideen om å lage en teaterforestilling i monologform kom gjennom et tidligere prosjekt i kunstfagstudiet. I faget kunstnerisk utviklingsarbeid, skapte jeg en teaterforestilling om Tjostolv Moland og Joshua French, basert på deres utsagn i media. Forestillingen valgte jeg å kalle «Skyldig, ikke skyldig?». Jeg laget forestillingen som en monolog, der jeg gikk inn i ulike karakterer ved å sette meg på forskjellige stoler som hver for

seg skulle representere ulike personer. Hver person hadde egne kostymer, der jeg tok på en hatt eller en jakke for å skille de forskjellige karakterene.

Monologforestillingen vekslet mellom de ulike karakterene, der hver og en beskrev hendelsesforløpet for hva som hendte kvelden hvor den kongolesiske sjåføren Abedi Kasongo ble drept, og Moland og French senere ble dømt til døden. Av og til gikk jeg ut av rollene, og la frem reelle faktaopplysninger som meg selv, for å underbygge de forskjellige anklagende og vitneutsagnene.



Bilde 1.

2. Problemstilling og forskningsspørsmål

Grunnen til at jeg forteller om monologen jeg laget i faget kunstnerisk utviklingsarbeid, er at prosjektet ble en inspirasjonskilde til kunstdelen av denne masteroppgaven. Tematikken i monologen handlet om noe annet enn fotball, og forestillingen ble heller ikke til med tanke på ulike publikumsgrupper, men formen ble noe jeg ønsket å utforske videre. Forskjellen er at i «Skyldig, ikke skyldig?», laget jeg en forestilling mer eller mindre for min egen del. Jeg la ikke så mye vekt på hvorfor dette skulle være relevant for andre eller hvorfor noen skulle se forestillingen. Dette var noe jeg ønsket å endre på til masteroppgaven.

Med den kunstneriske delen av oppgaven ønsket jeg å lage en monologforestilling som gjennom flere visninger og metodebruken, forhåpentligvis vil samle nok materiale til å få et innblikk i hvordan ulike samfunnsgrupper/publikumsgrupper opplever teater, og i dette tilfellet, teater med fotball som det tematiske element. På denne måten blir forestillingen både det kunstneriske fremlegget og et metodisk verktøy. Jeg ønsker å bruke fotballgruppen som hovedgruppe, og de to andre gruppene som komparative grupper for å sette fotballgruppen opp mot ytterpunkter av andre sosiale lag.

Basert på nevnte innledning, har jeg valgt å formulere problemstillingen i denne masteroppgaven slik: **På hvilken måte kan en monolog om fotball påvirke en gruppe fotballentusiaster sitt syn på teater?**

Ved å ta utgangspunkt i nettopp dette spørsmålet, får man muligens en innsikt i hva slags teater et fotballpublikum ønsker, og kanskje også en innsikt i hva som er grunnen til at oppfatningene av ulike interessefelt er så forskjellige fra gruppe til gruppe. For å komme nærmere svaret på selve problemstillingen, har jeg valgt å formulere ulike forskningsspørsmål som kan være med på å belyse problematikken. Disse forskningsspørsmålene vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven. Jeg har valgt å formulere disse på følgende måte:

- *«I hvilken grad kan kulturell kapital være med på å påvirke ulike publikumsgruppers teateropplevelse?»*
- *«Finnes det sammenlignbare følelsesstrukturer mellom teater og fotball?»*
- *«I hvilken grad kan subjektive interesser påvirke opplevelsene av teaterforestillingen?»*

3. Teori

I denne masteroppgaven har jeg tatt utgangspunkt i teori og begreper som kan være med på å bygge opp under problemstillingen: **På hvilken måte kan en monolog om fotball påvirke en gruppe fotballentusiaster sitt syn på teater?** I det kommende kapittelet vil jeg presentere disse, før jeg anvender teorien senere i oppgaven.

3.1 Publikum

I min masteroppgave står publikum sentralt. Jeg vil benytte ulike publikumsgrupper under visningene for å undersøke og få forståelse av hvordan en fotballforestilling med sine virkemidler kan påvirke teateropplevelsene til de sitter igjen med. Jeg vil i dette kapittelet redegjøre for hvorfor publikum er relevant for mitt masterprosjekt. Jeg ønsker å starte med en autografisk tekst om mitt første møte med en teaterforestilling der jeg som publikummer selv var med på å påvirke utfallet.

3.1.1 En teaterforestilling basert på brettspillet, Cluedo

Da jeg første gang gjorde meg opp en bevisst mening rundt det å være en publikummer som kunne være med å påvirke en teaterforestilling, var jeg 14 år gammel. Jeg ønsker nå å fortelle om en forestilling jeg selv så da jeg gikk på ungdomskolen. Jeg kunne brukt et eksempel fra et kjent teaterstykke, men ønsker heller å bruke et eksempel der jeg selv var til stede, for å få en mer autentisk beskrivelse av hva teateret kan gjøre når publikum selv tar del i forestillingen.

I regi av ungdomsskolen fikk jeg hospitere på en dramalinje ved en videregående skole i nærområdet. Der fikk vi se en forestilling laget av elevene selv som var basert på brettspillet «Cluedo». Jeg husker jeg ble veldig forundret da jeg ikke så noen sitteplasser. Teater hadde jeg vært ofte på, og var da vant til å sitte på en tribune når jeg kom inn i salen. I stedet ble vi delt inn i ulike grupper, og ført rundt i ulike rom. Hvert rom var et åsted, og jeg skjønnte fort at publikums rolle i denne teaterforestillingen var å være etterforskere. Videre fikk vi beskjed om at noen hadde begått et drap, men at det var uklart hvem som var morderen. Vi skulle først gå rundt i rommet å se oss om, før en karakter kom inn og fremførte en monolog. Deretter kunne vi stille karakteren ulike spørsmål, før vi ble ført inn til neste rom. Da vi hadde vært gjennom alle rommene skulle vi i gruppen bli enige om hvem som var morderen, basert på observasjonene og svarene vi hadde fått i de ulike rommene.

Rommene var reelle, og jeg satt med følelsen av at jeg som tilskuer faktisk var med på å løse en krimgåte. Teateropplevelsen ville trolig ikke vært det samme om vi hadde vært i en teatersal og sett en forestilling om et mord. Ved å være med som etterforsker, fikk man et mye nærere inntrykk av alt fra detaljer, lyder, lukter, med mer. Jeg opplevde en ny nerve i teateret, og spenningsmomentet ble forsterket.

Den umiddelbare følelsen jeg satt med etter forestillingen, var at dette var en opplevelse jeg ikke kunne fått gjennom film og pc. Det at jeg som publikummer ble delaktig i forestillingen, var for meg en ny måte å oppleve tater på.

3.1.2 Hvorfor er publikum viktig for mitt masterprosjekt?

I mitt masterprosjekt er som tidligere nevnt publikum en avgjørende del av undersøkelsesområdet. Det er ulike publikumsgruppers opplevelse av en teaterforestilling med en bestemt tematikk (fotball) som er kjernen i masteroppgaven. Grunnen til at deltakelse fra publikum har vært aktuelt, er at jeg ønsket å teste noen av teaterets kvaliteter på de ulike publikumsgruppene. Jeg inviterte noen frivillige publikummere opp på scenen for å være med på å påvirke utfallet av en situasjon i forestillingen. Et eksempel på dette var at noen publikummere kom opp på scenen for å trikse med en fotball. Hvis de klarte å trikse over et visst antall berøringer på ballen, vant de. Trikset de under et visst antall berøringer på ballen, tapte de. Her var det naturlig å tilpasse deltakelsesmomentet etter hvilke grupper som deltok. Dersom det var en publikummer som driver med fotball i det daglige, vil han eller hun trenge større utfordringer enn for eksempel en publikummer som sjeldent eller aldri har noe med fotball å gjøre. På denne måten ville det være overkommelige oppgaver publikum ble utfordret på.

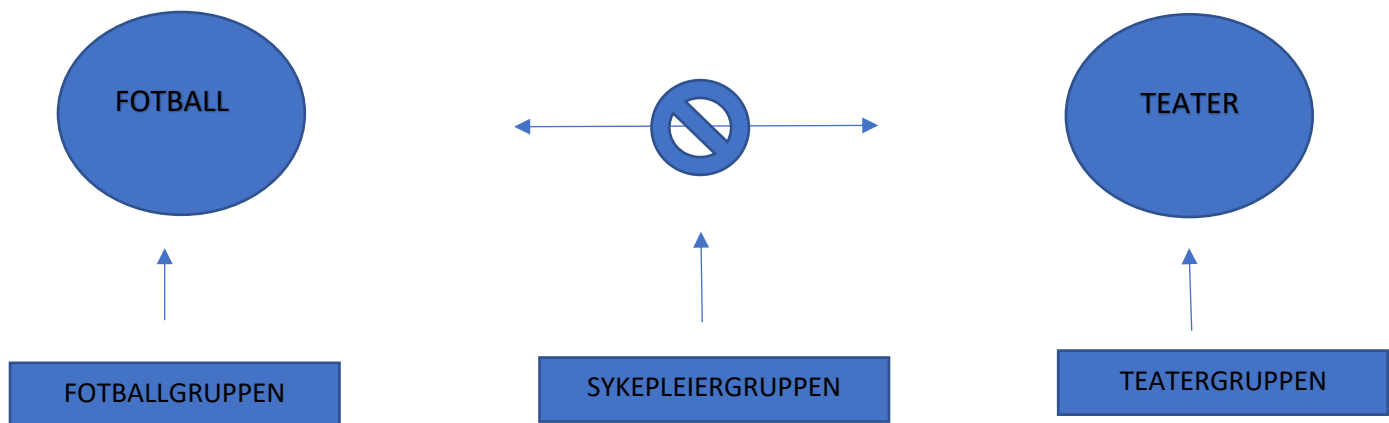
En faktor som står sentralt med tanke på de ulike publikumsgruppene i mitt masterprosjekt er publikums sosiokulturelle bakgrunn. Jeg har valgt en metode kalt «teatersamtale», når jeg skal samle inn undersøkelsesmateriale til denne masteroppgaven. Under disse teatersamtalene, er publikums sosiokulturelle bakgrunn en faktor med tanke på analysen av dataen. (Sauter, Isaksson & Jansson, 1986).

De tre ulike publikumsgruppene jeg har valgt er: en dramagruppe, en fotballgruppe og en gruppe bestående av sykepleiere. Grunnen til at jeg har valgt disse gruppene, er fordi det er tenkelig at det kan være ulikheter mellom dem. Min hypotese eller forutelse før visningene var at:

- Dramagruppen har et nært forhold til teater, men ikke til fotball.
- Idrettsgruppen har et nært forhold til fotball, men ikke til teater.
- Sykepleiergruppen har ikke i like stor grad et like nært forhold til hverken fotball eller teater.

Disse grupperingene er satt på spissen og basert på antakelser og ikke selvfølger. Men det kan likevel si noe om de ulike tilnærmingene publikumsgruppene har til teater og fotball. Dette er faktorer man må ta til etterretning når man skal se på undersøkelsesmaterialet fra de ulike publikumsgruppene. (Sauter et al., 1986).

For å billedliggjøre mine antakelser om forholdet mellom deltakerne og interessefeltene, har jeg utarbeidet en modell som ser slik ut:



Figur 1.

3.1.3 Publikum som deltakere

I min masterforestilling utforsket jeg tilfeller der publikum selv var delaktige i teaterforløpet. Dette var for å vise at teateret kan tilby kunstneriske elementer som ikke finnes i andre underholdningsplattformer som for eksempel TV og internett, samtidig som jeg ville undersøke hvordan dette ble mottatt av mennesker som ikke har et eksplisitt forhold til teater. Dette vil jeg komme tilbake til senere i masteroppgaven.

I et historisk perspektiv har publikum i senere tid også blitt mer aktive deltakere. Et eksempel på dette i underholdningsverdenen kan være tv - programmet Idol, der publikum hjemme i stua stemmer på den artisten de støtter. På denne måten er publikum med på å påvirke resultatet av utfallet. Vi kan også dra en parallell tilbake til antikken Roma, der publikums

tilrop under gladiatorkampene kunne være med å påvirke om en gladiator, en fange, eller et eksotisk dyr skulle bli henrettet eller leve som ren underholdning. (side3, 2015, u.f.).

Når det kommer til teateret slik vi kjenner i dag, er det mange eksempler på teater med publikum som deltakere. I mye av samtidsdramatikken har man blant annet prøvd å minske skillet mellom sal og scene, ved å for eksempel plassere publikum på scenen. Et eksempel på dette er oppsetningen av «Jobs Bok» på Teater Ibsen fra 2015. I forestillingen blir publikum invitert opp på scenen for å sitte rundt et langbord sammen med skuespillerne. Hver og en publikummer får utdelt en bibel, og skuespillere og publikum leser sammen. (Teater Ibsen, 2015). På denne måten blir publikum i langt større grad med som en aktør i forestillingen, og ikke bare en som sitter i salen og betrakter.

Man har også modernisert klassisk dramatik, satt i en slik kontekst at publikum kan være med på å avgjøre utfallet av stykket. Denne formen for teater kan også kalles interaktivt teater eller medspilsteater (Boal, 1995).

3.2 Janek Szatkowski

«Theatre is what we are concerned about. Theatre, understood in broad terms, includes the areas of experimentation within performance arts and more traditional concepts of theatre, but whatever form we choose to work with, we are interested in the communication to an audience. I also believe that the process of making theatre is important, because it gives us a chance to produce images and metaphors of the world we live in. This we need as much as the ability to read and write and do arithmetics.»
(Szatkowski, 1994, s. 10).

I teatersammenheng, er publikum en gruppe mennesker som betrakter eller skuer det som blir fremført. For å skape teater trenger man et publikum. Noe av det første jeg lærte på dramalinja på videregående skole var at teater er formelen: A spiller B for C. Altså skuespillerne (A) fremfører noe (B) for et publikum (C). Denne formelen kommer fra den amerikanske teaterforskeren Eric Bentley: *«The theatrical situation, reduces to a minimum, is that A impersonates B while C looks on.»* (Bentley, 1964, s. 150). Tar man dette i betraktning,

vil det altså si at publikums rolle i teateret står meget sentralt, da publikum må være til stede i spillrommet for at teater i det hele tatt kan eksistere.

Det er publikum, og C- en i formelen som er det aktuelle undersøkelsesområde i mitt prosjekt. Jeg har derfor valgt å bruke noen av perspektivene til den danske dramaturgen Janek Szatkowski når jeg skal belyse C- en i Bentleys formel. Szatkowski hevder i sin artikkel «*Dramaturgiske modeller – om dramaturgisk tekstanalyse*» (Szatkowski, 1989), at om vi ser teateret utfra denne formelen, må vi akseptere at publikum både er utenfor og innenfor det som skjer. På den ene siden kan vi ta utgangspunkt i at publikum er de som fysisk er til stede i teatersalen sammen med skuespillerne, og de som derfor er med på hendelsen, teater. På den andre siden er skuespillerne i en fiktiv verden på scenen, mens publikum befinner seg i den fysiske verden her og nå, altså utenfor skuespillernes fiktive univers. (Szatkowski, 1989, s. 27). For å billedliggjøre denne dobbeltheten, har Szatkowski utarbeidet en modell som forsøker å skille mellom det han kaller: den teatrale og den dramatiske fiksjonen. Denne modellen ser slik ut:



Figur 2.

Modellen består av ulike elementer som står i forhold til hverandre. Elementene i denne fiksjonsstrukturen er:

3.2.1 Rom og rom*

Det fiktive rommet i teateret er det rommet som oppstår når vi begynner å «late som om». Det blir et nytt univers i verdenen som fører til at vi får en fordobling, både det rommet vi befinner oss i her og nå, og det rommet vi later som at eksisterer. Det fiktive rommet kan gjøres om til hva man vil (Szatkowski, 1989, s. 28).

3.2.2 Tid og tid*

På samme måte som det fiktive rommet, fordobles også tiden. Tiden tilskuerne opplever på scenen er en annen tid, uten relevans til tiden i salen her og nå. Tiden er relativ og kan strekkes ut, forminskes, eller også forsvinne (Szatkowski, 1989, s. 28).

3.2.3 Fortellingen

Szatkowski hevder at fortellingen vil begynne når skuespillerne på scenen begynner å bevege seg i relasjon til de andre på scenen, eller til rommet. Tilskueren vil da begynne å fylle «hullene» man finner relevante inne i den fiktive verdenen. Dette kan igjen føre til at publikummerne i salen vil oppleve ulike elementer spennende (Szatkowski, 1989, s. 29).

3.2.4 Spenning

Det finnes ulike former for spenning. I teaterets dramatiske form er det handlingen som er det sentrale. Det gjør at vi som publikummer er spent på hva som skjer videre i fortellingen. En annen form for spenning, er spenningen rundt hvordan forestillingen skal føre historien videre, altså med hvilket redskap. Et eksempel på dette kan være en Brecht- forestilling i episk form, der *hvordan* er viktigere enn *hva*. En siste form for spenning, handler om publikum og tolkning. Szatkowski snakker om ulike handlingsforløp der forestillingen i seg selv leier tilskueren gjennom handlingen. Andre forestillinger har en større motstand. Det kan være konkrete vi som tilskuere må gjøre oss opp en mening om, eller det kan være handlingsstrukturer som står i strid med våre logiske fortellerprinsipper, noe som gjør at tilskueren må finne retningen selv (Szatkowski, 1989, s. 29 – 30).

3.2.5 Kontrakt

En teaterkontrakt eksisterer når tilskuerne i salen (C) befinner seg utenfor den dramatiske fiksjonen, men i samme tid og rom som skuespillerne (A). Fiksjonskontrakten aksepteres når det er en avtale mellom de tilstedeværende i den teatrale fiksjonen om hva det er som foregår. Dette dreier seg om at vi som sitter i salen som tilskuere, tar inn over oss den dramatiske fiksjonen på scenen fordi vi kan gjenkjenne det som skjer (Szatkowski, 1989, s. 30).

«Den almindelige teater- kontrakt fungerer, når de der ser på, er uden for den dramatiske fiktion, men befinner sig i det fælles rum og den fælles tid. For at den teatrale fiktion kan fungere, må der være en udtalt aftale mellem de tilstedeværende om, hvad det nu er der skal foregå. Vi taler om, at der opprettes en fiktionskontrakt. Den teatrale fiktion omfatter hele situationen. Normalt er vi enige om, at de, der står på scenen spiller for os nede i salen, der ser på. I løbet af forestillingen opprettes der en kontrakt som gjelder måden, hvorpå der bliver fortalt fra scenen. Den dramatiske fiktion har sine egne narrative regler, som vi efterhånden kan genkende. Vi overraskes, hvis de `gældende` regler bliver brudt.» (Szatkowski, 1989, s. 30).

Szatkowski skriver videre om to typer teater som jeg anser som relevant for mitt masterprosjekt. Det ene er *teater for tilskuerne*. Dette er den vanligste teaterformen der publikum er adskilt fra scenen. Det vil si at publikum aldri fysisk tar del i den dramatiske fiksjonen, men i stedet beholder distansen til den fysiske scenen, og på den måten aldri være likeverdige spillere. Den andre er *teater med tilskuerne*, der publikum fysisk tar del i situasjonen, og er med på å påvirke hva som skjer på scenen. Dette vil føre til at alle i den teatrale fiksjonen er likeverdige spillere (Szatkowski, 1989, s. 30).

3.3 Pierre Bourdieu

Når jeg fremhever publikum som undersøkelsesområde i denne oppgaven, kan Janek Szatkowski sine teorier rundt publikum, ses på som den teatrale siden av C - en i Bentleys modell. Om vi sier det slik at Szatkowski tar utgangspunkt i det teatrale i C - en, kan vi kanskje si at Pierre Bourdieu tar mer for seg de menneskelige eller sosiale sidene ved C - en.

Pierre Bourdieu var en av de mest betydningsfulle franske sosiologer på andre halvdel av 1900- tallet. Hans tanker og teorier, omhandler ulike forhold knyttet til blant annet utdanning, kultur, kunst, filosofi og politikk, for å nevne noe. Han er muligens mest kjent for begrepene habitus, felt og kapital, men han er også kjent for sin sosioanalyse (Nygaard, 1995). Jeg skal videre i dette kapittelet se på Bourdieu sine teorier knyttet opp mot begrepet kapital, for å fremme en grundigere innsikt i hvordan ulike publikumsgruppers bakgrunn kan være med på å påvirke opplevelsene de får av en teaterforestilling.

Pierre Bourdieu vokste opp i enkle kår i Sør – Frankrike. Hans sterke prestasjoner på skolen førte han til en av de mest prestisjefylte skolene i Paris, n École normale supérieure, der han blant annet studerte filosofi. Senere fikk han stillingen som direktør ved senteret for europeisk

sosiologi i Paris, før han fra 1982 var professor ved College de France. I slutten av 20 - årene, avga Bourdieu verneplikt i Algerie, der han ble fasinert av antropologiske aspekter ved en berbisk folkegruppe. Han rettet seg etter hvert mer inn mot sosiologiske problemstillinger, og arbeidet blant annet gjennom empirisk forskning. (Moe, 1994, s. 178.)

Mitt undersøkelsesområde knyttet til ulike publikumsgrupper kan ses i sammenheng til Bourdieus tanker omkring ulike former for kapital. Jeg kommer derfor i dette kapittelet til å fokusere på Lars Bugge sin gjengivelse av Bourdieus teorier rundt dette.

3.3.1 Kapital

Bugge snakker om tre ulike former for kapital. Disse tre formene er: den kulturelle kapitalens eksistensform, den sosiale kapitalens eksistensform og den økonomiske kapitalens eksistensform. Dette vil jeg komme mer utdypende tilbake til senere. Ifølge Bugge, kan en formulering på Bourdieu sitt kapitalbegrep lyde som følger:

«Kapital er knappe sosiale ressurser som er tillagt en bestemt verdi av et sosialt fellesskap og som i kraft av sin knapphet er i stand til å skape, forsterke eller opprettholde ulikheter mellom sosiale aktører.» (Bugge, 2002, s. 226).

Det vil si at kapitalbegrepet kan ses på som en resurs man har tilegnet seg, og som det ikke finnes ubegrenset av. Jo flere som tilegner seg ressursen, jo mindre vil kapitalen være verdt. (Bugge, 2002, s. 226). Bugge trekker frem et eksempel på dette. Sett at man kan lese og skrive i et samfunn med analfabetisme. Du vil da være i besittelse av en egenskap som er mye verdt fordi den finnes i knapphet. Men i dagens utdanningsamfunn, hvor de fleste mennesker kan lese og skrive, vil denne kapitalen være lite verdt. Et eksempel på dette i mitt prosjekt med ulike publikumsgrupper kan være følgende: En av deltakerne fra dramaklassen drar på fotballtur til England og ser et storoppgjør mellom to sentrale lag i den engelske ligaen. Dette vil antakelig gi personen en sterk kapital blant sine medelever i dramaklassen knyttet opp mot hvordan fotballkulturen er i England. Men om den samme eleven blir plassert i et fotballstudio der det blir en debatt knyttet opp mot en spesiell hendelse i kampen, vil denne kapitalen bli kraftig svekket da ressursene personen har tilegnet seg vil være betydelig mindre, sammenlignet med de andre fotballinteresserte debattantene i studio.

Bourdieu sier selv i boken, *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (1986), at kapital er akkumulert arbeid.

«Kapital er akkumulert arbeid, som, når den blir tilegnet på et privat, dvs. et eksklusivt, grunnlag av aktører eller grupper av aktører, setter dem i stand til å tilegne seg sosial energi i form av tingliggjort eller levende arbeid.» (Bourdieu, 1986, s. 241).

Ifølge Bugge forteller dette noe om at kapitalens verdi avhenger av hvor mye arbeid det i gjennomsnitt kreves for å tilegne seg den (Bugge, 2002, s. 227). Det vil si at kapital ikke er en egenskap man er født med, men ulike former for resurser man tilegner seg over tid, og som ikke er gitt fra naturens side. Når det snakkes om arbeid, vil det ikke si at kapital bare tilegnes ved den individuelle harde arbeidskraft. Kapital kan også overføres, som for eksempel arv. Her kan akkumulert arbeid over lengere tid, overføres fra generasjon til generasjon (Bugge, 2002, s. 227).

Bugge fremmer Bourdieu sine tanker rundt overføring av kapital, og at maktposisjoner ofte er et resultat av akkumulert arbeid over en lengere periode. Dette fremmer: «*betydningen av klassebakgrunn for individenes skjebne på senere stadier i deres livsløp.*» (Bugge, 2002, s. 228).

3.3.2 Kulturell kapital

Kulturell kapital er tilegnet kunnskap av ulike kulturelle faktorer i samfunnet. Eksempler på dette kan være kunnskap om vitenskap, språklige ferdigheter, utdanning, utseende, manerer, og liknende. Ifølge Bugge er kunnskapen likevel i seg selv ikke kulturell kapital. For at det skal være en form for kulturell kapital, må kunnskapen stå i forhold til ulike kriterier (Bugge, 2002, s. 237 – 238). Den tilegnede kunnskapen må være av slik karakter at den ikke er like tilgjengelig for alle innenfor den aktuelle samfunnsgruppen.

«*I et relativt udifferensiert samfunn, hvor tilgangen til midlene til å tilegne seg den kulturelle arven er svært likt fordelt, kan ikke den kroppsliggjorte kulturen fungere som kulturell kapital, dvs. som et middel til å oppnå eksklusive fordeler.*» (Bugge, 2002, s. 238).

En annen forutsetning for at kunnskapen kan kalles kulturell kapital er at den er verdifull for en samfunnsgruppe og at den kan gi avkastning. På denne måten vil enkelte kunnskaper fremstå som verdifulle og andre verdiløse, og igjen stå i forhold til hverandre med utgangspunkt i satte verdidefinisjoner (Bugge, 2002, s. 238). En fordypet kunnskap om russisk dukketeater kan være en resurs som lærer i drama og teater på videregående skole, men fullstendig verdiløs som fotballtrener for juniorlaget til IK Start.

Dette tar oss inn på forskningsspørsmålet: *I hvilken grad kan kulturell kapital påvirke ulike publikumsgruppers teateropplevelse?* Som det nevnes, må kapitalen være verdifull for en spesifikk samfunnsgruppe, og mine utvalg av publikumsgrupper er nettopp dette. Det er ytterpunktene av sosiale lag slik jeg har erfart fotball og teater, og de ulike samfunnsgruppene vil derfor også være i besittelse av ulik mengde av ulik kapital. I mitt prosjekt kan derfor en større kulturell kapital hos teatergruppen påvirke hvilken tilnærming man møter en teaterforestilling på, enn fotballgruppen med en mindre kulturell kapital. Dette vil jeg komme tilbake til.

Videre hevder Bugge at det er viktig å være oppmerksom på at man ikke må se kulturell kapital som en substansiell kunnskap, men i stedet se kunnskapen i relasjon til kulturen (Bugge, 2002, s. 238). Ofte besitter mennesker med en sterk kulturell kapital store mengder kunnskap, men det handler ifølge Bugge om hvordan dømmekraften til den enkelte er i stand til å produsere avkastninger som for eksempel prestisje og autoritet (Bugge, 2002, s. 238).

«Den substansielle kunnskapen kan ikke skjule at den er noe tillært i denne betydningen. Det er videre den overførbare dømmekraften som gir adgang til attraktive posisjoner på arbeidsmarkedet. Man ansetter ikke en jurist fordi han kan lovsamlingen på rams, men fordi han vet hvordan han skal tolke lovverket på en spesifikk juridisk måte.» (Bugge, 2002, s. 238).

3.3.3 Sosial kapital

Sosial kapital handler om nettverksgrupper hos den enkelte i samfunnet. Sosial kapital er ulike nettverksgrupper den enkelte kan anvende for å få bedre avkastning i samfunnet (Bugge, 2002, s. 241). I likhet med kulturell kapital er også disse sosiale gruppene det er snakk om her eksklusive, og verdien av den sosiale kapitalen avhenger av hvor mange som har tilgang på de ulike gruppene. Denne sosiale kapitalen kan angå alt fra familie til venner til ulike sosiale lag, og det er disse sosiale lagene som vil være relevant for mitt undersøkelsesfelt. Jeg ønsker å finne ut av hvordan fotballgruppen med en felles sosial tilhørighet kan oppleve en teaterforestilling annerledes enn en gruppe bestående av teaterinteresserte.

Disse gruppene er ikke bare tilfeldige grupper hvor man møter tilfeldige mennesker. For å opprettholde den eksklusive kvaliteten i kapitalen, sier Bugge at det forventes en gjensidig respekt mellom gruppens deltakere, samt en felles takknemlighet, fortrolighet og vennskapelighet. Dette skal også eksistere over en lengre periode (Bugge, 2002, s. 242). I mitt

prosjekt er fotballgruppen et eksempel på dette. Deres sosiale kapital var med på å forme hvordan fotballgruppens teatersametale ble.

Bourdieu skiller mellom to former for sosial kapital. Den ene formen kalles instituerte grupper, og Bugge skriver følgende om formen:

«Den instituerte formen er uttrykt i et ytre medium, f.eks. i form av et familienavn eller en adelstittel, og er i kraft av dette gitt en ytre, overindividuell garanti. Relasjonenes varighet og stabilitet har derfor en viss autonomi i forhold til de sosiale aktørenes faktiske praksiser, dvs. deres kontinuerlige arbeid med å bevare de sosiale relasjonene.» (Bugge, 2002, s. 242).

Den andre formen kalles ikke– instituerte grupper, og denne formen tar for seg aktøren i praksis, samt gruppenes svake og sterke sosiale bånd:

«Den ikke - instituerte formen for sosial kapital eksisterer utelukkende i en uformalisert, praktisk tilstand og har derfor ingen ytre garanti om varighet, men er helt avhengig av aktørenes faktiske praksiser og de ferdighetene og trosforestillingene som ligger til grunn for disse. Det er imidlertid problematisk å anta at de sosiale relasjonene er mer verdifulle jo mer integrerte eller «tette» de er. Mark Granovetter skiller, som Bourdieu, mellom «svake» og «sterke» sosiale bånd, og hevder, i motsetning til Bourdieu, at det er de svake båndene som har størst forklaringskraft mht. å redegjøre for sosiale forskjeller. Det er disse som er i stand til å produsere de største avkastningene.» (Bugge, 2002, s. 242).

I teatervisningene jeg holdt for publikumsgruppene, var sosial kapital av betydning da vi senere hadde teatersamtaler. Disse «sosiale båndene» vil jeg komme tilbake til når jeg skal drøfte hvordan en fotballgruppe og en dramaklasse skal settes opp mot hverandre med tanke på teateropplevelsene deres under de ulike visningene.

3.3.4 Økonomisk kapital

Økonomisk kapital er ifølge Bugge den viktigste kapitalformen, men også den kapitalformen Bourdieu skriver minst om. Dette skyldes antakeligvis at økonomisk kapital er såpass dagligdags og forståelig, samtidig som kapitalbegrepet tidligere presenteres hos Marx (Bugge, 2022, s. 243). Økonomisk kapital er resurser i ulike former, vanligvis i penger. Disse økonomiske ressursene kan overføres direkte i sin objektive form til andre personer eller institusjoner. Dette står i kontrast til kulturell og sosial kapital (Bugge, 2002, s. 243).

«Den er strengt tatt heller ikke avhengig av en evne til symbolsk tilegnelse eller av en kompetanse til å forvalte den hos dens bærer. Den kan både tilegnes, opprettholdes og akkumuleres gjennom delegasjon til andre aktører. Slik sett opprettholder Bourdieu et skille mellom subjektive og objektive former for kapital i form av et skille mellom kapital som er uløselig bundet til dens subjekt og kapital som eksisterer i et ytre medium som kan løsrives fra dens biologiske bærer. Dette skillet går da mellom kulturell og sosial kapital på den ene siden og økonomisk kapital på den andre.» (Bugge, 2002, s. 243).

3.3.5 Kapitalformenes forhold til hverandre

Ifølge Bugge, er det to faktorer Bourdieu ser på når han setter de ulike kapitalformene opp mot hverandre. Det ene i hvilken grad kapitalformen er i stand til å reproduseres og legitimeres. Den andre faktoren er i hvilken grad en kapitalform er mer grunnleggende enn en annen, i den grad at disse evner å tilbakeføres til denne (Bugge, 2002, s. 244).

En måte å skille kapitalformene fra hverandre på, er også å se på hvordan de på ulikt vis overføres fra person til person:

«Jo mer avhengig en kapitalform er av egenskaper ved bærerens kroppslige disposisjoner og faktiske praksiser, jo vanskeligere er det å reprodusere denne kapitalen på tvers av generasjoner, og delvis også innenfor rammene av det enkelte individets livsløp. Reproduksjon av kapital som eksisterer i kroppslig form, krever selv investering av tid og krefter og gjennomføres alltid med en viss risiko for å mislykkes. Utdanning og kulturell kapital forutsetter en vellykket overføring av kunnskap gjennom primærsosialiseringen og en vellykket utdanningskarriere. Penger og eiendom kan man arve direkte.» (Bugge, 2002, s. 244).

Bourdieu mener også at kulturell og symbolsk kapital springer ut av den økonomiske kapitalen, på en indirekte måte. Det vil si at for å kunne ha forutsetninger for å tilegne seg sosial eller kulturell kapital, må man ha eksistensbetingelser som den økonomiske kapitalen gir deg. (Bugge, 2002, s. 246).

Bourdieus tanker omkring sosial og kulturell kapitalens formål, eller hans syn på kapitalens form for instrumentalisme, blir møtt med kritikk fra Bugge. I og med at de to andre kapitalformene er akkumulasjon fra den økonomiske kapitalen, mener Bourdieu at man ønsker å bruke kapitalen man besitter til eget selvgode. (Bugge, 2002, s. 246 - 247). Man

ønsker for eksempel å bruke sin kulturelle kapital (utdanning) inn i arbeidsmarkedet (økonomisk kapital). Bugge på sin side kommer med et eksempel der han forsøker å motbevise nettopp dette. Han mener det i mange tilfeller er riktig det Bourdieu hevder, men at det finnes kulturell avkastning som ikke nødvendigvis vil gi en materiell avkastning. Dette kan for eksempel være utdanningsretninger innenfor kunst og kultur, der man kan opparbeide seg en form for autoritet og prestisje, men ikke nødvendigvis en økonomisk avkastning. (Bugge, 2002, s. 247 – 248).

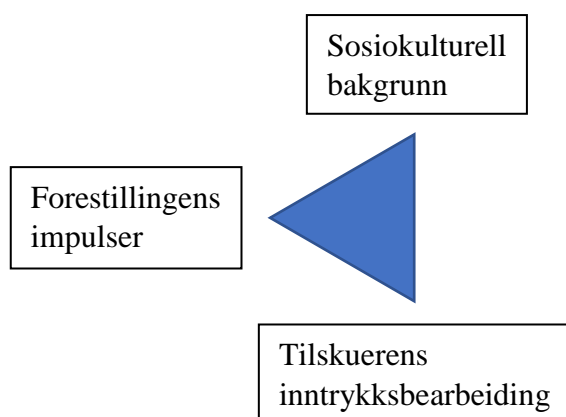
4. Metode

Når jeg nå går over til metodekapittelet i denne skriftlige delen av masteroppgaven, er det ikke snakk om hvordan jeg rent metodisk utviklet det kunstneriske utviklingsarbeidet, men heller hvordan jeg valgte å bruke utviklingsarbeidet som en metode for å skaffe undersøkelsesmateriale til oppgaven.

4.1 Teatersamtale – En kvalitativ forskningsmetode

For å samle forskningsmateriale til denne masteroppgaven, har jeg valgt å ta utgangspunkt i Willmar Sauter, Curt Isaksson og Lisbeth Janssons kvalitative metode «teatersamtale». Begrepet kommer fra boken *Teaterøgon* fra 1986 (Sauter et al., 1986).

En teatersamtale bygger på prinsippet om at man gjennom samtaler med ulike publikumsgrupper skal få informasjon om hvilke opplevelser de fikk av å se en teaterforestilling. Det innsamlede materialet kan anvendes til å analysere de ulike variablene av publikumsgruppens inntrykk fra teateret. Denne metoden er basert på tre ulike undersøkelsesdeler hos publikumsgruppene. Disse tre undersøkelsesdelene er: publikums sosiokulturelle bakgrunn, forestillingens impulser og tilskuerens inntrykksbearbeiding. Dette kan ses på som de teoretiske rammene for «teatersamtale». En modell for dette, kan se slik ut: (Sauter et al., 1986).



Figur 3.

4.1.1 Publikums sosiokulturelle bakgrunn:

I boken Teaterøgon (Sauter et al., 1986) blir det lagt vekt på individets sosiokulturelle bakgrunn når man skal se på ulike publikumsgrupper. Med sosiokulturell bakgrunn mener man den data som blir samlet inn om individet. Det kan være publikummerens: kjønn, alder, fritidsaktiviteter, boforhold, miljø etc. Utfordringen med den innsamlede informasjonen er hvordan den skal anvendes, da det finnes ulike sosiologiske tilnærminger. Sauter, Isaksson og Jansson har tatt utgangspunkt i disse tre modellene når de skulle utforme profilen til «teatersamtale» (Sauter et al., 1986, s. 36):

- a) *«Av en rad variabler som har ett logiskt samband är den bestämmade för profilgruppsstillhörigheten som uppvisar t.ex. det högsta värdet. Så har t.ex. samhällsstatusen beräknats efter denna modell.*
- b) *Flera variabler har sammanfattats och sedan korstabellerats med en annan grupp variabler så att fyra grupper har framträtt. För kulturmiljön har exempelvis egna kollektiva aktiviteter kombinerats med omgivningens teaterkontakt så att egna och omgivningens aktiviteter i vissa fall sammanfaller, i andra fall bara någondera finns företrädd och i somliga fall ingendera.*
- c) *Svaren på vissa frågor poängsätts och adderas med svaren från andra, närbesläktade frågor. Vi bestämmer då vissa poängintervaller som tillordnar respektive person till bestämda profilgrupper. Så har t. ex. Skett vid framräknandet av aktivitetsprofilen, där aktiviteter av ett visst slag har adderats och sedan delats in i en högaktiv, en medelaktiv och en lågaktiv grupp.»* (Sauter et al., 1986, s. 39 - 40).

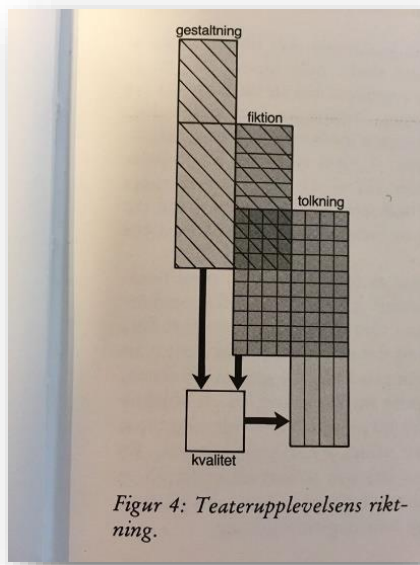
4.1.2 Forestillingens impulser:

Det publikum sitter igjen med av inntrykk og opplevelser etter en endt teaterforestilling, er en av faktorene man ønsker å finne svar på gjennom teatersamtalene. I teatersamtale som metode, er det viktig at forskeren kjenner til forestillingen publikum skal se, slik at man er forberedt på ulike tolkningsmuligheter. (Sauter et al., 1986, s. 40).

Man tar utgangspunkt i at gestaltningen er det som ligger til grunn for det sceniske kunstverket. Begrepet gestaltning består av flere grunnelementer som skal til for at en teaterforestilling kan eksistere. Dette er:

- Aktøren: enten det er skuespillere, dansere, dukker, sangere og lignende.
- Spillplassen: scenen og hvordan teaterrommet er utformet i sin helhet.
- Handlingen: strukturen av hva som fortelles og hvordan fiksjonen gestaltes.
- Spillretningen: hvilken relasjon sal og scene har.

Her kan man igjen dele grunnelementene inn i ulike delementer. Aktøren/skuespilleren består av ulike delementer som mimikk, stemmebruk, holdning, og lignende. Stemmebruk kan igjen bestå av delementene: volum, artikulasjon, med mer. Når man kan dele disse grunnelementene inn i delementer, har man muligheten til å ha en dynamisk analyse av spesifikke formål. (Sauter et al., 1986).



Figur 4: Teateropplevelsens retning.

Elementene i gestaltningen har også en fiksjon som publikum må akseptere i en teaterforestilling. I den teatre fiksjonen finner vi stykkets perspektiv, forestillingens tema og handlingens konflikt. Når publikums oppfatning av fiksjonen har en sammenheng med gestaltningen, vil dette igjen rette seg mot publikums tolkning av forestillingen. Publikum tar med seg ulike forventninger og fordommer før de kommer inn i teatersalen, og dette kan være med på å påvirke publikums tolkning og opplevelse av forestillingen.

Figur 4.

«Tolkningen kan gälla föreställningens övergripande innebörd, den kan likeväl koncentrera sig till delar av föreställningen så som roller och konflikter, bestämda situationer eller speciella handlingstråder. Oavsett om tolkandet gäller helheten eller delar av föreställningen så karakteriseras dock tolkningsakten av ett övergripande perspektiv, av en slags helhetssyn. Den här beskrivna upplevelseprocessen, från gestaltningen över fiktionen till tolkningen, gäller i princip för alla åskådare.» (Sauter et al., 1986, s. 46).

Begrepene: gestaltning, fiksjon og tolkning er det som danner grunnlaget for at publikum kan gjøre seg opp en mening om det sceniske produktet, altså kvaliteten på forestillingen. Det første publikum møter i teatersalen er gestaltningen. Scenens gestaltning omgjøres til fiksjon, som er det grunnleggende for tilskueren, før det hele tolkes av publikum (Sauter et al., 1986, s. 47). Dette kan utgjøre en modell for analyse av kvaliteten publikum sitter igjen med etter forestillingen.

Det vil ikke si at det finnes noen fasit på hva som er god kvalitet på forestillingen, men man kan ta utgangspunkt i hypotesen om at fiksjonen og dets underelementer kan være med på å styre publikums tolkning av en teaterforestilling. (Sauter et al., 1986, s. 46). Dette kan ses i relasjon til de teatrale sidene ved C- en i min masteroppgave, og Szatkowski sin modell om dramatisk og teatral fiksjon.

4.1.3 Tilskuernes inntryksbearbeiding

Ifølge Sauter, Isaksson og Jansson er tilskuerens inntryksbearbeiding en av de største utfordringene til forskeren. Det finnes mange utfordringer rundt denne undersøkelsesdelen, både for tilskueren og for forskeren. En utfordring er at det er utfordrende for en tilskuer å formulere opplevelser underveis i forestillingen, og innen forestillingen er over har kanskje opplevelsen svinnet hen, og man vil forklare en situasjon på en annen måte. På samme måte er det også en utfordring å finne svar på hvilke faktorer som gjør at en opplevelse blir til. En opplevelse vil trolig være ulik sidemannens opplevelse, og sannsynligheten er stor for at det er ulike faktorer i teaterforestillingen som er med på å fremme inntrykkene.

Det finnes ingen fasit på hvordan disse utfordringene kan løses og anvendes til forskningsmateriale for undersøkeren. Likevel finnes det analyseverktøy som kan se helheten som en prosess, og analyserer man denne prosessen, kan man få løsningsforslag til de nevnte problemene (Sauter et al., 1986, s. 55.).

Proessen starter i det man går til teateret og slutter i det publikummeren har bearbeidet alle inntrykkene fra teateropplevelsen. Hvordan denne prosessen pågår, er ulike fra publikummer til publikummer. Hvilke elementer publikummeren vektlegger, hvordan inntrykkende bearbeides i hodet og etter hvert tolkes, er med på å skape et helhetsbilde hos publikummeren. Omstendighetene i teatersalen kan også påvirke hvordan og når inntrykkene bearbeides av det enkelte individ. Ofte er ikke en publikummer alene i teateret, og samtaler med bekjente i ettertid av teaterbesøket kan være med på å påvirke. Er det flere bekjente sammen på

teaterforestillingen, blir det personlige aspektet i større grad synlig, og man kan begynne å sammenligne sine inntrykk med andre. (Sauter et al., 1986).

Noen teaterforestillinger trenger tid på å bearbeides av publikum. Om et teaterstykke får publikum til å ta informasjonen de tilegner seg til etterretning, er det også vanlig at ytre omstendigheter er med på å forme inntrykkene da minnet om teaterforestillingen vil minske sakte men sikkert. Generelt kan vi si at en teateropplevelse er mest konkret for både publikummer og forsker jo nærmere teaterforestillingens slutt som mulig. (Sauter et al., 1986).

4.1.4 Teatersamtalen

Ut ifra disse tre undersøkelsesdelene dannes utgangspunktet for hva som vektlegges når man skal gjennomføre en teatersamtale. Med utgangspunkt i undersøkelsesdelene kan vi si at en teatersamtale innebærer følgende faktorer:

- Det mest gunstige utgangspunktet å gjennomføre en teatersamtale på er så raskt som mulig etter en teaterforestillingens slutt. Da er publikummerens tanker og inntrykk umiddelbare, og minst mulig påvirket av ytre faktorer. (Sauter et al., 1986, s. 56).
- Som forsker skal man ikke stille for mange ledende spørsmål til tilskueren, da dette kan ses på som en ytre påvirkning knyttet til tilskuerens forestillingsopplevelse. Samtalen mellom de ulike publikummerne de allerede har en tilknytning til, er mer ønskelig fordi en teatersamtale også er en gruppesamtale med visse rammer. Disse rammene er blant annet at gruppen som har en teatersamtale bør være et visst antall mennesker. Forskingen viser at syv personer er det mest optimale, men ikke en nødvendighet. Forskeren må ta utgangspunkt i hva som er mest hensiktsmessig for sitt prosjekt. (Sauter et al., 1986, s. 57).
- Forskerens funksjon står også sentralt. Forskeren/gruppelederen, har to oppgaver; lede teatersamtalen, samtidig som han skal fungere som forsker og samle inn materiale fra deltakerne. Her skal gruppelederen unngå å gå inn i «ekspertrollen», men heller fremstå nøytral, og hjelpe deltagerne hvis de trenger å komme inn på rett spor. Gruppelederen skal legge til rette for at teatersamtalen går sin gang, og at den forholder seg til undersøkelsesområdet til forskeren. (Sauter et al., 1986, s. 57).

- Hvordan materialet blir samlet inn kan skje på ulike måter. Man kan føre gruppesamtale, men man kan også føre en teatersamtale med en enkelt deltaker. Hva som blir sagt og gjort under teatersamtalen er forskerens ansvar å samle inn. Sauter, Isaksson og Jansson anbefaler å dokumentere så mye som mulig av teatersamtalene, da de i deres prosjekt ikke hadde delhypoteser, og kunne få bruk for informasjon de ikke visste var innenfor deres forskningsområde. (Sauter et al., 1986, s. 57).
- Gruppene som deltar i teatersamtalene bør ses på som en konstant og kontinuerlig enhet, samt etableres ut ifra noen grunnvariabler. Et eksempel kan her være en skoleklasse. På denne måten vil gruppemiljøet være så kjent som mulig. (Sauter et al., 1986, s. 57).
- Man skal ta hver og en gruppe seriøst, der de har lov til å si deres meninger enten i en diskusjon med andre, eller bare til seg selv. Her kan man også se på deltakernes sosiokulturelle bakgrunn for å se helheten i resultatene. (Sauter et al., 1986, s. 58).
- Gruppelederen bør være godt forberedt på situasjoner som kan oppstå mellom tilskuerne i gruppen. Hvis noen i gruppen snakker mye og slipper de andre lite til, er det gruppelederens ansvar å forsøke å optimalisere situasjonen uten å gå inn i «ekspertrollen». (Sauter et al., 1986, s. 59).
- Gruppelederen bør også tenke på hvordan han ønsker å innlede samtalen, da stemningen fort kan påvirke samtalen og resultatene. (Sauter et al., 1986, s. 59).

Avslutningsvis i det teoretiske kapitlet om teatersamtale i «Teaterøgon», oppsummer Sauter, Isaksson og Jansson det hele med dette:

«Trots dessa nackdelar som anförts betraktar vi teatersamtal som den maximala lösningen på de problem vid upplevelseforskning som anförts ovan. En konstant grupp av åskådare konfronteras i direkt anslutning till föreställningen med en situation där de under maximalt fria former kan ge uttryck åt sin upplevelse på ett sätt som är registrerbart och som kan sättas i direkt relation till den sedda föreställningen. Att teatersamtalen också inneburit ett betydande värde för försökspersonerna själva ökar enligt vår uppfattning metodens lämplighet ytterligare.» (Sauter et al., 1986, s. 60).

Denne metoden som helhet er derfor avhengig av en publikumsgruppe og påvirkes av hvilke relasjoner det er innad i gruppen. Dette kan ses i sammenheng med Bourdieus begrep om sosial kapital, og spesielt den ikke- instituert formen for sosial kapital. Hvordan relasjonene er innad i den enkelte publikumsgruppen kan være med på å påvirke hvilke ytringer som

aktualiseres i praksis. «Den ikke - instituerte formen for sosial kapital eksisterer utelukkende i en uformalisert, praktisk tilstand og har derfor ingen ytre garanti om varighet, men er helt avhengig av aktørenes faktiske praksiser og de ferdighetene og trosforestillingene som ligger til grunn for disse.» (Bugge, 2002, s. 242).

4.2 «Himmel eller helvete» som metode

Min monologforestilling «Himmel eller helvete», blir på mange måter et metodisk verktøy i dette masterprosjektet. Det er forestillingen i seg selv som er utgangspunktet for at teatersamtalen kan fungere som metode på ulike publikumsgrupper. Uten forestillingen, hadde man ikke hatt et «verktøy» for å samle empiri til dette masterprosjektet.

En annen faktor knyttet til forestillingen, er at teatersamtalen også har vært med på å forme teaterforestillingen «Himmel eller helvete». Jeg laget et forløp til en monolog, som med tiden ble påvirket av ytre faktorer. Et eksempel på dette var under 2. visning, da en av deltakerne i fotballgruppen fremmet tittelen på fotballmonologen. Jeg hadde ikke fortalt gruppen om navnet, men for dem ble det en selvfølge, noe som førte til at valget om å gi forestillingen dette navnet ble åpenbart (se s. 43). Bevisst eller ubevisst har forestillingen derfor blitt påvirket av disse teatersamtalene.

Jeg innledet metodekapittelet med å si at kapittelet ikke må ses på som en metode for hvordan jeg direkte utviklet det kunstneriske utviklingsarbeidet, men heller hvordan jeg valgte å bruke utviklingsarbeidet som en metode for å skaffe undersøkelsesmateriale til oppgaven. På denne måten blir det kanskje nærliggende å si at forestillingen som et kunstnerisk utviklingsarbeid og forestillingen som et metodisk verktøy har påvirket hverandre. Det kunstneriske utviklingsarbeidet har til en viss grad blitt påvirket av teateropplevelsene hos de ulike publikumsgruppene, samtidig som den nye eller «forbedrede» forestillingen igjen har påvirket publikums teateropplevelse. Et eksempel på dette er hvordan valg av lyd har forandret seg fra forestilling til forestilling. Jeg fikk konkrete tilbakemeldinger fra en gruppe på hvordan lyden opplevdes, og hvordan lyden kunne forandres til å bli enda mer virkningsfull. Dette ble igjen justert til neste visning for å perfektionere forestillingen i større grad, noe som igjen påvirket hvordan neste gruppe opplevde det hele. Grunnen til at jeg ønsket å ta tak i konkrete tilbakemeldinger, var for å gjøre forestillingen bedre for den enkelte publikumsgruppe. Som jeg nevnte innledningsvis, ønsker jeg med denne forestillingen også å gi dem en god teateropplevelse, og en teaterforestilling som kanskje står litt i strid med de fordommene jeg

tidligere har erfart at flere av deltakerne kan har til teater. Det vil si at man kan se på teatersamtalene som en prosess i det kunstneriske utviklingsarbeidet.

5. Eget skapende arbeid

Før jeg presenterer tatersamtalene med de ulike publikumsgruppene, ønsker jeg å gi et innblikk i mitt skapende arbeid med fotballforestillingen «Himmel eller helvete». Det hele startet med en inspirasjonstur til Manchester.

5.1 Inspirasjonstur til Manchester

For å få en dypere forståelse av hva fotball betyr for enkelte, dro jeg på en studietur til England. For min egen del er fotball en sentral del av livet mitt, så jeg har en subjektiv oppfatning av hva fotball betyr for meg. Jeg ville likevel få et større overblikk, så jeg dro til England for å se hva fotball betyr for supportere der. Før jeg dro til England, hadde jeg gjort meg opp en tanke om at følelser var inngangsportalen til denne monologen. Ved å dra til England kunne jeg muligens også få et enda nærmere forhold til disse følelsene, følelser jeg velger å kalle «fotballfølelser».

England har en av de mest populære fotballigaene i Europa, og jeg dro til Manchester for å se en fotballkamp mellom Manchester United og Newcastle United. For min egen del er Manchester United mitt favorittlag, og fotballkampen ville jeg også se av personlige grunner, nettopp for å kjenne på de fotballfølelsene jeg som supporter ville oppleve av å være på Old Trafford (hjemmebanen til Manchester United) for første gang.

Jeg ønsket i utgangspunktet å bruke lydopptak til å dokumentere intervjuene og egne tanker, men jeg fikk beskjed om at det kunne virke provoserende på enkelte supportere, og uten tillatelse ble det vanskelig å gjennomføre. Min dokumentasjonsmetode ble i stedet bildemateriale, samt penn og papir for å beskrive hendelser og samtaler jeg hadde med noen av menneskene som var i Manchester.

5.1.1 Mitt første møte med Old Trafford

Vi tok en taxi til Old Trafford. Blant mange blir Old Trafford kalt «Drømmenes teater», og dette var noe jeg følte veldig sterk da jeg så stadion for første gang. Jeg satt bak i Taxien, og da drosjesjåføren sa: «On your right, you will see the Stadium», var det som en strøm av følelser bruset rundt i kroppen min. Jeg ble helt matt, og jeg begynte å gråte. En kamerat som også satt i taxien filmet hendelsen, der jeg sitter måpende mens jeg ser bort på stadion. Etter hvert sukker jeg før jeg slenger hodet tilbake i bilsetet og sier: «Det der var bare rett og slett en helt sinnsykt rar følelse. Nei, det der var veldig spesielt altså.»



Bilde 2.

5.1.2 Møte med supportere før kampen

Vi hadde fått tak i noen svært gode billetter på VIP - tribunen på Old Trafford. Man kan på mange måter kalle supporterne der for «overklassen» av tilskuerne. Det merket jeg også da jeg pratet med dem. Vi ble plassert på forskjellige bord før kampstart for å spise middag. Jeg spurte noen av de som satt der hva deres forhold til fotball og Manchester United var. Han ene svarte at han egentlig ikke var noe spesielt fotballinteressert, men at han hadde fått tak i noen billetter til han selv og noen venner gjennom jobben, og at mye av grunnen til at de var på kampen var for å få gratis mat og drikke. Det var et forholdsvis lavt støynivå rundt bordet, og jeg forstod at det ikke var her de mest hardbarka supporterne oppholdt seg. Vi fikk også beskjed om at vi ikke hadde lov til å ha på oss fotballdrakter på området, grunnet standarden på VIP - tribunen. Jeg ble på mange måter litt skuffet, og jeg følte jeg satt i en gallamiddag, der fokuset på selve fotballkampen var lavere enn forventet.



Bilde 3.

5.1.3 Observasjoner under kampen

Sitteplassene våre på selve stadion var rett ved siden av Manchester United sine mest ivrige supportere. Denne tribunen heter «Stretfort End», og er kjent for å lage mye lyd. Altså en stor kontrast til oppholdet før kampstart. Selve fotballkampen ble så perfekt som en Manchester United - supporter kunne håpet på. Etter en tidlig 0 - 1 ledelse til Newcastle United, snudde Manchester United kampen, og vant til slutt 4 - 1. Det var en merkbar endring på stadion fra å ligge under, og en laber stemning med mye småprat og fortvilelse, til et jubelbrus på tribunen når hjemmelaget scoret fire mål etter hverandre. Likevel var det særlig en spesiell hendelse jeg bet meg merke i. En av Manchester Uniteds største stjerner Zlatan Ibrahimovic startet på benken etter å ha vært skadet i nærmere syv måneder. Da Zlatan ble byttet inn tretten minutter før kampslutt, kom kampens kanskje største jubelbrøl. Vanligvis når en spiller blir byttet inn i en fotballkamp, klapper supporterne for spilleren og håper han gjør en god jobb for laget, men ved dette innbyttet skjedde det noe helt ekstraordinært. Så å si samtlige 75 000 tilskuere på Old Trafford reiste seg fra tribunen og trampeklappet stjernen inn på banen. Til og med bortelagets supportere ble med på hyllesten. De ivrige supporterne på Stretford End stod resten av kampen og ropte navnet til Zlatan, og Zlatan klappet tilbake til supporterne for å anerkjenne den kjærligheten spilleren og supportere føler for hverandre.



Bilde 4.

5.1.4 Møte med supportere etter kampen

Det å møte supporterne etter kampen ble en blandet opplevelse. Folk visste ulik atferd i møte med meg, muligens fordi noen opplevde meg som en journalist. Jeg ønsket også å prate med noen av supporterne til Newcastle United, men skjønnte fort at det kunne by på utfordringer. Mange av bortesupporterne visste en tydelig aggresjon, og av sikkerhetsmessige grunner valgte jeg derfor ikke å involvere meg. Mine observasjoner av dem som helhet var likevel en skuffet gjeng, med hengende hoder og mye banning. Banning var det også mye av blant hjemmefansen, men der i en langt mer positiv setting. Det var blant annet en gjeng med 20-30 mennesker av de mest ivrige Manchester United-supporterne som gikk tett sammen og

sang: «*U – N – I – T – E - D. United are the team for me. With a knick knack paddy whack give a dog a bone. Why don't City fuck off home*». En sang supporterne ofte synger ved seier, og som samtidig skal gi et stikk til naborivalen til Manchester United fra same by, fotballklubben Manchester City.

Jeg spurte ulike Manchester United - supportere om hva de følte etter kampen. Under kommer et knippe av svarene jeg fikk skrevet ned i en skriveblokk:

- “Fuck yeah. I love this club so fucking much. It’s incredible.”
- “I’m happy. Absolutely Happy.”
- “Fuck off.”
- “Who are you? Fuck off.”
- “You know what. I have been to about twenty matches at this stadium, but I don’t think I have ever seen such crowd as today. You guys really picked the right one.”
- “I have only one thing to say: I’d rather fuck a bucket with a big hole in it, then be a City fan for a fucking minute.”
- “No”
- “You are my Solskjaer, My Ole Solskjaer. You make my happy when skies are grey.” – “That’s a chant for you my Norwegians friends.”

Disse inntrykkene og opplevelsene jeg erfarte ved å oppleve fotballen på nært hold, ble en inspirasjon til å prøve å fange opp nerven i de ulike fotballfølelsene. Dette førte til at turen ble et slags skuespillerteknisk verktøy i det kunstneriske utviklingsarbeidet med å forme monologen. Det var også konkrete hendelser fra turen jeg har valgt å ta med inn i forestillingen. Et eksempel på dette er supporterens atferd under kampen, med kamprop og supportersanger. Dette vil komme til uttrykk gjennom forestillingen «Himmel eller helvete».

5.2 Forestillingen – «Himmel eller helvete»

Da jeg begynte å lage forestillingen som skulle vises for publikumsgruppene, var jeg opptatt av hva jeg som fotballentusiast ønsket å rette fokuset på. Jeg begynte å tenke over hva som gjør fotball så engasjerende og givende for så mange mennesker i verden, og hva som gjør fotball til en av verdens største idretter. For meg handler det om følelser. Fotball er med på å skape et engasjement fordi folk har et stort følelsesmessig forhold til fotball. Disse følelsene kommer til uttrykk ved at supporterens atferd endres fra det ene øyeblikket til det andre. Et eksempel på dette kan være hvis en fotballspiller kommer alene med keeper, men i siste

øyeblikk blir avvinket for offside. I det ene øyeblikket er det en enorm jubel og optimisme blant supporterne, før det hele forandres til en enorm skuffelse. Jeg valgte derfor å plukke ut et utvalg følelser knyttet til fotball som de ulike gruppene forhåpentligvis ville kjenne seg igjen i. Med tanke på at denne forestillingen skulle vises til elever, muligens også i skolesammenheng, ønsket jeg ikke at varigheten skulle bli mer enn 30 minutter. Jeg valgte fire ulike følelser knyttet til fotball, med en ide om at fotballfølelsene skulle stå i kontrast til hverandre. Jeg beveget meg fra en fotballfølelse til en annen, og på den måten ville jeg forhåpentligvis skape dynamikk, oppturer og nedturer. Tanken bak dette var at det skulle bli et tempo i forestillingen som kunne engasjere folk, uavhengig om de likte fotball eller ikke. Jeg valgte til slutt å ta utgangspunkt i følgende fire fotballfølelser: fotballglede, fotballfortvilelse, fotballhat og fotballromantikk.

Selv om jeg beveger meg fra fotballfølelse til fotballfølelse, ønsket jeg likevel ikke å lage fire separate «stasjoner». Jeg ønsket å gli over i de ulike fotballfølelsene gradvis, slik at publikum selv kunne kjenne på hva de opplevde. Ved å åpenlyst separere de ulike fotballfølelsene, var jeg redd for at ting ville bli for tydelig for publikum og at deres egne meninger ville temmes. En annen faktor jeg kunne oppnå ved å ha en flyt i overgangene, var å få en totalitet i forestillingen. På denne måten ville teaterforestillingen bli mer ryddig og oversiktlig for et publikum som kanskje ikke har så mye erfaring med teater. Jeg valgte det Szatkowski beskriver som å «hjelp» publikummeren igjennom handlingen, uten for mye motstand. Noe motstand inkluderte jeg etter hvert, men det vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven. (Szatkowski, 1989, s. 29).

Jeg ønsket også å bryte litt opp for denne klassiske sal og scene relasjonen ved at jeg enkelte ganger inviterte publikum opp på scenen. Dette vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven, men hensikten med dette var at publikum skulle bryte litt med noen av de klassiske fordommene for hva teater må være. Videre vil jeg nå fortelle litt om hver og en av fotballfølelsene.

5.2.1 Fotballfølelsen - fotballglede

Jeg starter forestillingen med fotballfølelsen «fotballglede». Under denne fasen av forestillingen starter jeg med å fortelle om min kjærlighet for fotball, og hvordan jeg fikk min elsk på fotballen. Forestillingen starter med at jeg har med meg en ball på scenen som jeg leker med, for så å demonstrere ulike ting ved fotballen. Jeg forteller videre om en drøm om å

bli fotballproff, men at jeg etter hvert innså at dette var en urealistisk drøm. Når jeg så forteller om nedturen ved ikke å realisere denne drømmen, begynner jeg å fortelle om min elsk for idretten som fotballsupporter. Alt dette gjør jeg med bruk av en fotball og meg selv, før jeg beveger meg inn i neste fase av forestillingen, fotballfortvilelse.

5.2.2 Fotballfølelsen - fotballfortvilelse

Jeg fortsetter med å gå inn på min verste opplevelse som fotballsupporter. Historien tar for seg den siste serierunden av Premier League - sesongen 2011/2012, der jeg går fra å være høyt i himmelen til å ligge gråtende av skuffelse på gulvet. Alt dette gjør jeg gjennom å ta med meg publikum inn i hendelsen, ved å dramatisere de siste minuttene av fotballkampen mellom Manchester City og Queens Park Rangers.

5.2.3 Fotballfølelsen - fotballhat

Jeg tar med publikum inn i en reise rundt mitt hat for fotballklubben Manchester City. Dette kommer og går i forestillingen ved ulike stikk, men er kanskje mest tydelig mot slutten av forestillingen, der jeg blant annet synger en supportersang om Manchester City. Denne sangen er for øvrig inspirert av fotballsupporterne jeg traff på studieturen til England.

5.2.4 Fotballfølelsen - fotballromantikk

Jeg avslutter forestillingen med å fortelle om det vakre med fotballen. Her trekker jeg også inn ulike undertekster med sammenligningen mellom fotball og teater. Forestillingen slutter slik den startet, med at jeg leker med en ball, før jeg går ut der jeg kom inn.

6. Teatervisninger for publikumsgruppene

I denne delen av masteroppgaven vil jeg presentere visningene jeg hadde for de ulike publikumsgruppene og teatersamtalene som fulgte. Jeg samlet inn store mengder materiale, så jeg vil i dette kapitlet trekke frem opplevelsene som jeg finner mest mulig givende for oppgaven. Jeg brukte den kvalitative metoden teatersamtale for å samle informasjon fra gruppene, men noen endringer er det i min måte å arbeide på sammenlignet med Willmar Sauter, Curt Isaksson og Lisbeth Janssons skildringer i boken «Teaterøgon» (Sauter et al., 1986).

Den største ulikheten er trolig at jeg arbeider både som forsker/gruppeleder og skuespiller. Det krever at jeg evner å skille mellom de ulike rollene, samtidig som publikumsgruppene trolig påvirkes av at de skal beskrive sine teateropplevelser til personen som faktisk har gitt dem opplevelsene. Hadde jeg bare vært gruppeleder og tatt med publikumsgruppene på en tilfeldig teaterforestilling, er det sannsynlig at kritikken mot forestillingen hadde vært lettere å fremheve. På en annen side kan også det at jeg både er skuespiller og forsker gjøre at jeg får en nærere relasjon til gruppene, som igjen kan føre til at det vil være lettere å engasjere seg og fortelle hvilke teateropplevelser man sitter igjen med etter endt forestilling.

En annen faktor er det etiske. Jeg har blant annet arbeidet med en gruppe under 18 år, noe som gjør at det ble vanskelig å hente informasjon om den sosiokulturelle bakgrunnen. Noe bakgrunnsinformasjon jeg visste i forkant har blitt tatt med i betraktningen, men dypere forhold har blitt vanskelig å få en grundigere oversikt over.

Forestillingen jeg viser de ulike publikumsgruppene er heller ikke helt identiske. Min monologforestilling er i stadig utvikling gjennom masterperioden, og skapes som et kunstnerisk utviklingsarbeid. Dette fører til at visse elementer er lagt til eller mangler fra for eksempel visning 1 til visning 3.

En siste faktor jeg vil fremheve er at i metoden som tidligere anvist, har man tatt utgangspunkt i at gruppene har sett flere forestillinger over en lengre periode. I mitt prosjekt er det derimot kun min masterforestilling det fokuseres på. Man kan derfor kanskje se på denne måten å arbeide på som en mer intensiv undersøkelse av en enkelt forestilling, og derav metoden som helhet i et mindre format. Noe av de elementene «Teaterøgon» (Sauter et al., 1986) fokuserer på vil derfor være irrelevant for i dette prosjektet. Statistikk over hvor mange deltakere det var totalt på forestillingene, teateranmeldelser, intervjuer med regissør, og lignende vil i mitt prosjekt være faktorer det ikke tas høyde for. Hovedfokuset vil i stedet

være på de umiddelbare opplevelsene fra publikumsgruppene, og resultatene som er relevante for mitt masterprosjekt. Resultatene av teatersamtalene vil jeg nå presentere hver for seg, adskilt med de tre ulike publikumsgruppene.

6.1 Første visning – Dramagruppen

I den første visningen var jeg gruppeleder for 1. klasse drama ved en videregående skole. Det vil si at jeg hadde i oppgave å lede teatersamtalen, samtidig som jeg også skulle dokumentere resultatene. Jeg dro til skolen med blande forventinger, da jeg forventet at dramaelevene muligens kunne være litt skeptiske til en teaterforestilling om fotball. Jeg visste ikke hva læreren hadde fortalt dem, bortsett fra at de skulle se en monologforestilling som en masterstudent ved UIA skulle fremføre. Likevel hadde jeg forhåpninger om at dramaelevene var aktive og engasjerte, og at jeg derfor kunne samle en god del materiale uavhengig av hva de syntes om forestillingen.

Dagen startet med at jeg ankom den videregående skolen og hadde en kort prat med klassens lærer. Deretter fikk jeg en kort presentasjon hvor læreren fortalte at jeg var en masterstudent som trang litt hjelp av elevene. Etter dette forklarte jeg litt om min bakgrunn og min motivasjon til å skrive om nettopp fotball, teater og ulike publikumsgrupper. Til slutt sa jeg noen ord om selve forestillingen, og at vi skulle ha en liten uformell samtale rett etter visning. Jeg gjorde også elevene oppmerksomme på at jeg skulle vise forestillingen til to andre publikumsgrupper senere.

Etter dette fremførte jeg monologforestillingen min for 13 dramaelever i alderen 16 til 17 år.

6.1.1 Publikums reaksjon på forestillingen

- Forventinger

Flere av deltakerne i gruppen gav uttrykk for at de hadde positive forventinger før de skulle se utdraget, til tross av at få deltakere hadde et nært forhold til fotballtematikken i forestillingen. Underveis i teatersamtalen ble det mye småprat deltakerne seg imellom, men ei jente rakk opp hånden og sa:

- JENTE: - «*Kan jeg ha en kommentar? Jeg tenkte først at. Ja, vi skal se en fotballmonolog. Jeg bare herlighet, jeg liker ikke fotball i det hele tatt. Men så,*

liksom, det ble gøy å se på for du hadde jo med humor og sånn, og man kunne kjenne seg litt igjen i situasjonen med at ja ...»

I og med at deltakerne i gruppen går i samme skoleklasse, har de også tette bånd som gjør at praten kan skli litt ut. Jeg måtte derfor ved enkelte anledninger spørre generelle spørsmål for å få praten inn på fokusområdet. Etter denne jentens kommentar, spurte jeg om det var noen andre som hadde noen tanker omkring dette.

- EI JENTE: - *«Jeg gledet meg faktisk.»*
- EI ANNEN JENTE: - *«Ja, jeg og.»* (litt småprat og engasjement fra flere)
- EI TREDJE JENTE: - *«Jeg gledet meg til å se monologen, men fotball er litt kjedelig liksom. (hun ler litt for seg selv). Men det ble gøy.»* (mer småprat).

- Gestaltning, fiksjon og tolkning.

Med tanke på at jeg som skuespiller ikke går inn i en fiktiv rolle, men stort sett fremstår som meg selv, med sanne historier og opplevelser fra eget liv, fikk fiksjon og tolkningsbegrepene mindre fokus. Gestaltningen, altså det metoden «teatersamtale» mener er det som ligger til grunn for det sceniske kunstverket, fikk derfor mer oppmerksomhet fra deltakerne. Jeg har på bakgrunn av dette valgt å legge disse tre begrepene under samme del.

Når det gjelder gestaltningen, var det mye fokus på meg som skuespiller på scenen.

Elementene rundt, som for eksempel bruk av musikk og bruk av rekvisitter ble ikke nevnt nevneverdig. Fokuset ble i stedet på hva publikum opplevde at jeg gjorde på scenen:

- EI JENTE: - *«Jeg syntes det var bra hvor du putta liksom trykk på de forskjellige tingene, også var det sånne pauser som gjorde det du sa etterpå, ekstra stort, og det var liksom på en bra måte. Og det var liksom når du gikk sånn som karakterer, var det en forskjell på hvor lavt du snakka og hvor høyt alle de andre karakterene skrek, liksom. (latter fra medelevene). Det var liksom en gøy kontrast, og da kunne vi virkelig se hva du prøvde å få frem.»*
- EI ANNEN JENTE: - *«Jeg liker at du beveger deg rundt når du snakker fordi det gir oss på en måte mer effekt av at vi får se på en måte hva du mener, og liksom du tar oss på en måte med inn i historien din uten at du bare forteller den. Så det er ganske kult.»*

Når det gjelder tolkninger, var det flere deltakere som kom med sine opplevelser av hva de opplevde. Ei jente kom blant annet med et innspill som førte til en liten diskusjon elevene seg imellom:

- EI JENTE: - *«Jeg følte på en måte ikke at det bare var en vanlig monolog. Skjønner dere hva jeg mener?»*
- (Jenta blir avbrutt av ei annen jente som ser på henne og sier): - *«Hva?»*.
- (Forrige jente svarer): - *«At det var en vanlig historie som har skjedd som du fortalte til oss. Jeg følte liksom ikke at det var en visning.»*
- MEG: - *«Men var det positivt, eller var det negativt?»*
- (Samme jente svarer): - *«Positivt»*.

Det var også noen av deltagerne som tolket visningen dit hen at de kunne relatere det de opplevde til eget liv. Dette til tross for fokuset på fotball:

- EI JENTE: - *«Eh, jeg vet ikke. Jeg tenkte litt, når du sa på begynnelsen før du begynte at du kom til å vise det for både oss som er mer interessert i drama, også skal du gjøre det for folk som faktisk interesserer seg for fotball. Så tenkte jeg, ja men dette er jo sikkert skikkelig gøy for de som faktisk liker fotball, å høre disse navnene, og de kan sikkert se folka i hodet sitt, mens jeg bare ser for meg sånne basic fotballfolk i hodet mitt som løper rundt på den banen. Men jeg syntes det var litt gøy å tenke sånn, å ja, det hadde vært litt gøy hvis jeg visste akkurat hvem disse folka var. Og, jeg vet ikke, jeg følte at det ble mindre en monolog om fotball, det ble liksom en monolog om noe som man er veldig glad i. Og selv om jeg ikke interesserer meg for fotball i det hele tatt, så var det liksom sånn, å ja, jeg kjenner det følelsen ja, når det skjer. Jeg har ikke besvimt fordi jeg var så gira (latter), men I come close liksom.»* (Folk småprater litt igjen rundt det som blir sagt.)
- EN ANNEN JENTE: - *«Jo, sånn som [X] sier, så føler jeg liksom at jeg kan koble det til livet på en måte. Sånn som på begynnelsen når du begynte å bare trikse også gikk den bare bort der (hun demonstrerer med hendene), så bare, «life».* (latter fra de andre elevene.) *Jeg følte liksom det.»*

Her kan man kanskje også se et eksempel på at en av deltakerne snakker om fiksjonen, der jeg trikser med en fotball, og fremfører noe jeg opplevde på løkka som liten. Dette var også noe som ble underbygd av dramaklassens lærer mot slutten av teatersamtalen:

- LÆRER: - «Jeg vil bare si til slutt at det jeg syntes var så tydelig, var det fine med når man forteller noe eget. Man kan se kjærligheten til noe eller hvordan man opplever noe. Ikke sant? At man kan relatere seg til det, selv om man ikke liker fotball. At man kan kjenne igjen den følelsen av å, ja. Fint.»

- Forbindelse

Det finnes noen likhetstrekk ved hva denne publikumsgruppen fokuserte mye på. Noe det ble snakket en del om var fotball som interesse, og diskusjoner rundt dette. Deltakerne begynte å prate seg imellom om fotball, og om hvordan forestillingen trigget egne fotballopplevelser i livet generelt. Her er noen eksempler på hva deltakerne sa til hverandre, mens jeg satt og noterte:

- EN GUTT: - «Jeg er også Man-U supporter.»
- EN ANNEN GUTT: - «Nei, Man-U suger. Chelsea er best!
- EI JENTE: - «Faren min heier på Liverpool, tror jeg. Men det er gøy å spille fotball når man ikke spiller med folk som er så flinke.»
- EI ANNEN JENTE: - «Ja, det er gøy å spille med folk som suger»
- EI JENTE: - «Ja, det er gøy fordi da er du like dårlig som de.»
- EI ANNEN JENTE: - «Jeg tror vi hadde kommet til og vært et supert lag».
- EI JENTE: - «Eh, nei! (Latter).

- EI JENTE: - «Er det ingen som har lyst til å spille fotball her? Det er litt tragisk faktisk. Er jeg den eneste som har lyst til å spille fotball?»
- EN GUTT: - «Jeg vil spille fotball.»
- EI ANNEN JENTE: - «Kjære deg, når vi hadde bevegelse og jeg spurte deg om du hadde lyst til å spille fotball så sa du bare: «NEI!»» (Latter og småprat fra de andre elevene.)

- (Elevene begynner å prate mer i munnen på hverandre. De snakker løst og fast om fotball, ler og hygger seg. Og støynivået blir stadig økende.)
- EN ANDRE JENTE: - «Du, vi kan spille fotball etterpå, skal vi det?» (Henvender seg til den ANDRE GUTTEN). (Noen hysjer på hverandre).

- EI JENTE: - (Bryter ut av småpratet med de andre elevene) «*Men det er litt sant det. Det er store forskjeller. Enten så elsker du fotball, eller så hater du det.* (latter og småprat fra de andre i klassen). *Det er veldig få folk som er imellom, som er sånn, ok, det er greit med fotball.*» (Det blir igjen mye småprat, og det blir flere høylytte samtaler om fotball som går på kryss og tvers av hverandre.)

6.1.2 Publikums sosiokulturelle bakgrunn:

- Kjønn og alder

Som nevnt tidligere i oppgaven, er denne gruppens sosiokulturelle bakgrunn mangelfull grunnet etiske faktorer. Kjønn, alder og deltakernes teatererfarenhet er likevel konkrete elementer som kan være vært å bemerke seg, når jeg skal sette de ulike publikumsgruppens teateropplevelse opp mot hverandre.

Deltakerne var 16 til 17 år, noe som gjør at man ikke merker de store forskjellene på alder i gruppen. Kjønn er derimot mer aktuelt. Det var kun to gutter i gruppen og resten jenter. Guttene satt ved siden av hverandre, mens jentene satt litt gruppert. Dette gjorde også at mesteparten av utsagnene til gruppen kom fra jentene. Det som ble sagt av guttene var gjerne samtaler de to hadde seg imellom, eller direkte til meg.

- Teatererfarenhet

Deltakerne i gruppen hadde alle erfaring med teater, da de er elever ved dramalinjen på videregående skole. Dette førte til at noen av opplevelsene ble formidlet som rene tilbakemeldinger. Eksempler på dette kan være:

- EI JENTE: - «*Jeg syntes det var veldig morsomt. Selv om jeg ikke visste hva du snakka om mange ganger (latter fra medelevene), men så skjønnte jeg det fortsatt. Også likte jeg at du hadde liksom med publikum til slutt. Det var veldig gøy.*» (Flere hender kommer opp i været, og flere ønsker å si noe).
- EN GUTT: - «*Jeg syntes det var en veldig fin balanse mellom sånn rent fotballsnakk, som jeg personlig egentlig ikke forstår noe av (latter fra elevene), og også sånn vanlig ting, hvis vi kan kalle det det. Fordi i starten tenkte jeg at, ok,*

fotball det kan ikke jeg noe om, men så hang jeg liksom med. Og det ble mer fotballsnakk etter hvert, men det ble sånn gradvis at det gikk helt fint. Så det syntes jeg var en veldig fin balanse der.»

Av egen erfaring fra dramalinjen på videregående skole, er det å komme med konstruktiv kritikk til en visning noe man fokuserer på for å forbedre sine «regievner».

- EI JENTE: - *«Det var bare. De stjernene ... Du brukte veldig mange fotballnavn, så da falt jeg litt av, men så. Du kunne kanskje gjort det litt enklere på en måte.»*

6.2 Andre visning - Fotballgruppen

I den andre visningen var jeg gruppeleder for en gjeng fotballinteresserte gutter. Det var fem gutter som så forestillingen, men bare fire som ønsket å ta del i selve teatersamtalen. Felles for de fem guttene var at alle hadde et stort engasjement for fotball, og alle spiller fotball aktivt på amatørnivå. Forventningene mine til denne visningen var spente da jeg følte det var mer personlig å fremvise en forestilling om fotball til faktisk fotballinteresserte mennesker. Dette var den vanskeligste visningen, da det var utfordrende å få til et samarbeid med en fotballgruppe i utgangspunktet. Dette vil jeg komme tilbake til i analysedelen.

Dagen startet med at jeg satt opp en enkel scenografi i teatersalen på UIA, en drøy halvtime før gruppen kom. Gruppen kom ganske høylytte inn i salen, og til min overraskelse gikk et par av guttene rett ut på scenen og begynte å ta og føle på flere av rekvisittene. Jeg holdt en kort introduksjon av prosjektet, og takket for at de ville ta seg tid til å hjelpe meg med min masteroppgave.

Etter dette avholdt jeg visningen for de fem guttene i aldersspennet 23 – 28 år. Jeg har anonymisert guttene ved å kalle dem for gutt 1, 2, 3 osv.

6.2.1 Publikums reaksjon på forestillingen

- Forventinger

Til å begynne med var det relativt beskjedent prat etter forestillingen. Jeg fikk en applaus, men ble selv nødt til å spørre om noen hadde forventninger til fotballforestillingen før de kom.

- MEG: - *«Var det noen som hadde noen tanker før dere kom hit? Om hva dere skulle se? Hadde dere noen forventninger?»*
- GUTT 2: - *«Jeg forventa faktisk noe som ikke var så langt unna det her. Kanskje ikke at du skulle vise så mye fra oppveksten din, med fotball og oppvekst og sånn, men det stod i stil ut ifra det jeg forventet. Med Himmel og helvete og sånn.»*
- MEG: - *«Hadde jeg fortalt dere på forhånd at det het himmel eller helvete?»*
- GUTT 2: - *«Nei, men jeg skjønnte det litt på en måte.»*
- GUTT 1: - *«Du får jo frem det flotte som kanskje er litt unikt med fotball da, og annen type idrett. Og hvordan seriøsiteten tar deg igjen. Fra å spille lilleputt til å gå over til «the grown mans game».»*

- Gestaltning, fiksjon og tolkning

Når det gjelder fotballguttas opplevelser av gestaltningen så opphengte de seg, i motsetning til dramaelevne, i dette med lyden under forestillingen. De var opptatt av at musikken som ble spilt fra scenen måtte være såpass høyt at det gav publikum et større trøkk. De kom også med forslag til hvordan dette kunne løses på andre måter enn det jeg fremstilte.

- GUTT 1: - *«Ja, for det er jeg veldig enig i at når du spiller av fra den dusjradioen. Så får du ikke samme trøkket, men jeg er også veldig enig i at hadde du fått det på bånd pinne med høyttalere, så ... For du har jo en god del musikk, og jeg syntes den sangen er kjempebra til å bruke til det du gjør, for du får jo liksom litt frem den der at man som liten står alene og spiller for seg selv. Og er litt sånn der streetfotball – type -ish, med headsett på øra liksom. Og det tenker jeg at den lyden vi hadde hørt da, hvis du for eksempel hadde hatt et headsett da, og noen hadde styrt musikken for deg, som om vi er inne i hue ditt på en måte. Jeg tror det kunne vært veldig kult.»*

Deltakerne i gruppen hadde mange opplevelser av meg som skuespiller på scenen. Jeg kan ikke nevne alle, men trekker her frem noe av de mer interessante utsagnene fotballgruppen kom med. En gjentakende faktor var at om det var noe de ikke var helt fornøyd med så kom de med forslag til hva som kanskje kunne vært gjort annerledes.

- GUTT 2: - *«Ja, for det nesten irriterer meg den avslutninga. For du har liksom vært så høyt oppe, og du har vært så langt nede, og du har vært opp og ned hele veien, også runder du av midt på, og da satt jeg bare igjen med den følelsen av at slutten var litt irriterende.»*
- GUTT 1: - *«Ja, men det er faktisk det som teater gjør da. Du burde prøve det mer (ler litt). Det provoserer, og det inspirerer. Nei, men det tenkte faktisk jeg på og. Du runder jo nesten av med at du har et slags ambivalent forhold til det. Nei, for jeg tenker sånn att. Når du trikser og ikke får det til, så blir du på slutten nesten litt sånn likegyldig til det. Så går det ikke an at du runder det av med at du kommenterer et eller annet med at: jeg lever ikke av fotball, men jeg lever for fotball. For eksempel.»*

Et annet eksempel på hvordan gestaltningen opplevdes er hvordan flere av deltakerne i gruppen opplever det de så som ting de kunne kjenne seg igjen i. Dette kan også være et eksempel på hvordan fiksjonskontrakten aksepteres, ved at jeg går inn i en annen rolle under denne scenen:

- GUTT 1: *«Også likte jeg det der med at du har den sekvensen hvor du skal få kontakt med han lagkameraten din som ikke vil ha kontakt med deg, også sitter du etterpå med drakta over hodet, slik som han.»*
- GUTT 2: *«Jeg tror alle kan kjenne seg igjen i det og. Ikke nødvendigvis gjennom fotball, men så å si alle har jo drevet med en eller annen form for idrett når de har vært unge.»*

Et annet eksempel er:

- GUTT 2: - *«Jeg har en detalj til. En ting jeg virkelig likte. Det er veldig rart at jeg legger merke til det, men jeg kjenner meg så igjen i det. Etter den feilen på banen, når han sitter med den drakta over hodet, og du ønsker oppmerksomheten hans, så sier du et eller annet. Jeg vet ikke om det var bevisst, men du hadde en liten kunstpause. En liten sånt nesten kleint øyeblikk. Det var veldig fint. Den må du beholde. (litt latter fra de andre) Hva da? Jeg mener det. Jeg syntes det var knallfint.»*

Til denne forestillingen hadde jeg bevisst lagt til litt andre elementer som kunne gi gruppen anledning til å tolke noe av det de så. Dette gjorde jeg for å prøve å utfordre gruppen til å tenke og undre over hva de opplevde i nuet, samtidig som forestillingen var kommet lenger ut i prosessen, i og med at dette var visning nr. 2. Jeg la til elementer av det Szatkowski kaller «motstand» i fortellingen. (Szatkowski, 1989, s. 29). Jeg brukte blant annet noen fotballuttrykk og teaterreferanser som jeg sa litt over hverandre. Ut av dette fikk jeg et inntrykk av at deltakerne hadde litt blandede opplevelser:

- GUTT 2: - *«Men bare for å få med den der haugen der. Det at du plasserer ting der, og ja, det var et fint symbol for min del.»*
- GUTT 1: - (henvender seg til gutt 2) *«Men hva er det du tenker om symbolet da, hva tror du det representerer?»*
- GUTT 2: - *«Nei, jeg vet ikke helt. Men jeg opplevde det litt sånn at han har lagt det fra seg på en måte. Det er bagasjen.»*

Videre var det flere som reagerte på «motstandsscenen» der jeg utfordret publikumsgruppen til å selv tolke og finne veien i fortellingen:

- GUTT 1: - *«Den var veldig dyp. Men kan du ikke sånn demonstrativt da, stå med en fot der og der liksom. Nesten så du tramper liksom. Men så er det det igjen da, du vet jo hvordan de dramafolka er. Da er det (mens han parodierer med hermetegn) «kritikk fordi du lar ikke publikum tolke det selv eller noe.» Men jeg tenker liksom at det kan du jo forsvare. Hvis du skal prøve å treffe et publikum som ikke ser på teater til vanlig og som ikke klarer å ta de referansene der.»*
- GUTT 3: - *«Men det er jo ingen som liksom ... Altså du skal være jævlig oppegående da hvis du skal få med deg det, for når du beveger deg bortover der, så virker det jo bare helt random at det skal bety noe spesielt.»*
- GUTT 1: - *«Men igjen da, jeg er veldig enig. Men bare prøve å vise det litt demonstrativt da, for da kan du kanskje klare å få med folk som kanskje ikke vanligvis skjønner noe, og da kan det hende at de faktisk tar den referansen, og snakker om det etterpå: «Shit, så du det liksom.» Og i tillegg, om ikke de tar den da, så kan det være rom for diskusjon da, etter forestillingen.»*

- Forbindelse

En forbindelse vi kan finne mellom de ulike deltakerne i gruppen, er at forestillingens opplevelser og inntrykk påvirker deltagerne til å komme med sine meninger om teater. Der dramaklassen vendte seg mot fotball, vendte fotballgutta seg mer mot teater om vi ser på en forbindelse mellom deltakerne. Fotballguttas tanker rundt teater var særlig kritiske:

- GUTT 3: - «Jeg føler at teater er litt sånn flåsete egentlig. Jeg føler fortsatt at teater er sånn for gamlinger, eller mann med dress, eller folk som er så kunstneriske. Skjønner du hva jeg mener?»
- GUTT 4: - «Det blir litt sånn enten eller. For barn, eller gamle.»
- GUTT 3: - «For det er her jeg føler teater har tapt seg til film da. Du drar med dama på kino, mens på teater så er det liksom så (parodierer med hermetegn) «og vi er kunstnere», og det ser du på alle skoler også. Vi var jo på noe dramagreier her i fjor og eh ... det er så mye da!»
- GUTT 1: - «Også er det det med at, det kan du jo se i din egen forestilling og når du viser den Hamlet - referansen, den er ikke for alle. Og det tenker jeg kanskje er noe av problemet til teateret, at det ikke er for alle. For de ekskluderer mye mennesker med at de har sine referanser som er internt i teateret, og har du aldri vært på et teater så kan du risikere når du går derfra, å føle deg tett. Ikke sant?» (snur seg og ser på de andre).

Et annet eksempel er:

- GUTT 1: - «Ja, jeg er veldig enig. Det er veldig stereotypisk da. Men jeg tror også folk ikke velger å dra på teater fordi at man snakker om at teater skal gi deg noe. Kanskje gi deg en følelse av å føle deg smart, fordi du har tolket en ting som ingen andre har sett, eller en eller annen opplevelse eller noe. Men jeg tenker at, hvis du ikke har den bagasjen med deg da, så er det litt kjedelig å betale trehundre kroner for å se noe som skal få deg til å føle deg tett etterpå. Rett og slett fordi du ikke tar referanser og ting som er i et stykke. Og da tror jeg folk heller velger å dra på kino, eller dra på konsert for å høre musikk liksom.»
- GUTT 4: - «Også må de for faen komme med litt nye ting. Sånn som det her er en fotballforestilling for eksempel, og kan treffe et annet type publikum enn for eksempel Kilden. Hvorfor blir det ikke satt opp mer som det her? For det er jo sånn vi vil ha da. Eller jeg i hvert fall. Noe annet liksom.

- GUTT 2: - «Jeg tror vi alle er enige at liksom dette her er noe som fenger. Eller sånn oppfatter jeg det da. Og det betyr jo at det kan noe, holdt jeg på å si, men så er det alt det andre da. Jeg vet ikke. (latter).
- GUTT 4: - «Ja, jeg visste ikke at jeg kom til å føle noe på et teateret liksom. (latter fra de andre). Hva er det? Jeg gjorde jo det. (mer latter og småprat).

De nevner i stor grad hva de selv mener er galt med teateret, men de tar også opp konkrete tiltak de mener teateret bør gjøre for å treffe et bredere publikum. De trekker ved flere anledninger opp gamle klassikere som blant annet Hedda Gabler, som de mener er kjedelig og uinteressant for dagens unge publikum.

- GUTT 1: - «Men det er jo akkurat det da, at de stykkene som blir sånn remaka nå er jo for eksempel «Hedda Gabler 2020», «Et dukkehjem 2020». Altså du må komme med en ny nisje da på en måte, for det virker litt for meg at de prøver å revolusjonere teateret ved å ta opp gamle stykker, men de fornyer det i dagens ånd. Allikevel så har de de samme referansene. Om stykket er 150 år gammelt, så har de de samme sitatene og sånn, og da blir det jo umulig da. Derfor liker jeg veldig godt at du gjør noe annet enn det da.»

Her er et eksempel på hva fotballgutta hadde ønsket å se i et teater, og som kunne være med på å fornye teateret, slik de ser det:

- GUTT 1: - «Eh, kunne du ha tenkt deg å gå å se et teaterstykke som skulle dramatisere Start, da gullet glapp?»
- GUTT 2: - «Ja, nå er du inne på noe!»
- GUTT 1: - «Ja, men tenk dere teaterstykket: «Da gullet glapp». For eksempel hatt scener fra garderoben der. Jeg hadde dratt på det.»
- GUTT 2: - «Men bare det tilbakeblikket på tv2 når gullet glipper for Start i 2005. Det er det klippet av alle klippa på tv2 sporten som har blitt sett mest. Men det er fordi det er så sykt avansert moment.»
- GUTT 1: - «Og jeg tenker jo, ja, vi kan sikkert si Kristiansand og området rundt, men hadde du sittet i Aust - Agder, og vært 30, 40, 50 år gammel og husket det. Du hadde jo tatt turen.»
- GUTT 3: - «Når Tom Nordlie holder den talen i Garderoben der.»
- GUTT 4: - «Det er jo helt rått!»
- GUTT 2: - «Tenk å få den opp på en scene!»

- GUTT 3: - *«Jeg står nå og ser inn i 22 resignerte æver.»* (parodi av Tom Nordlie. Latter og god stemning).
- GUTT 1: - *«Men akkurat det dere sier nå da. Jeg har jævlig lyst til å se den skuespilleren som skal spille Tom Nordlie. Åssen løser han det der liksom. For det er som du sier da. At når mange ser det klippet. Jeg tenker at du kan ikke bare se på Aust- Agder og Vest - Agder. Jeg tipper folk fra Telemark og Rogaland hadde tatt turen og, jeg. Jeg tenker, hvorfor gidder de ikke å gi det en sjanse da?»*

6.2.2 Publikums sosiokulturelle bakgrunn:

- Kjønn og alder

Denne gruppen var som nevnt tidligere, utelukkende gutter i alderen 23 – 28 år. Selv om det er noe sprik i alder, kjenner alle guttene hverandre, og vennskapet, åpenheten og humøret de har sammen under teatersamtalen er faktorer som kan være med på å få ærlige og oppriktige opplevelser og refleksjoner fra guttene. Her kan vi trekke inn Bourdieus begrep om sosial kapital. Det at det utelukkende bare var gutter under visningen, følte jeg at resulterte i det som på fotballspråket kalles, garderobeprat. Det vil si samtaler som guttene fører fordi de kjenner hverandre, og til dels fordi det bare er gutter som sitter i teatersalen. Et eksempel på dette er:

- GUTT 1: - *«Jeg tror det hadde vært lettere å dra på teater hvis det hadde vært ...»*
- GUTT 4: - *«Noen dypere utringinger?»*
- GUTT 1: - *«Hei, hei! Nå må vi konsentrere oss her, gutter.»*

Eks 2:

- GUTT 4: - *«Også er det jævlig morsomt fordi de filmene som selger best og går med høyest overskudd, er jo de actionfilmene.»*
- GUTT 1: - *«Ja, de hjernedøde filmene, der du kan sette deg ned med popcorn og brusen, og hold på å si, kna deg litt og lure på om du skal banke dama eller være kjærlig, ikke sant. Men det er jo det som er så spesielt da. Er det feil i majoriteten da eller? Eller er det feil sånn kulturelt sett? Er vi for dårlige til å formidle hva vi vil ha?»*

- Teatererfarenhet

Jeg har tidligere i dette kapittelet trukket frem eksempler på fotballguttas kritiske syn på teater, og at de har få eller dårlige erfaringer med teater. Et eksempel på dette, er da to av deltakerne diskuterte en Hedda Gabler - forestilling de ble nødt til å se gjennom skolen. En forestilling de åpenbart ikke likte, og en av de andre deltakerne bryter inn i samtalen:

- GUTT 2: - «*Men sånn som meg. Jeg har jo ikke noe greie på Hedda Gabriel.*»
(høylytt latter fra alle, meg selv inkludert)
- GUTT 1: - «*Ikke Gabriel, Gabler! Haha, [X] altså. Nei, og nei!*»
- GUTT 4: - «*Hva var det han sa for noe?*»
- GUTT 1: - «*Gabriel*»
- GUTT 2: - «*Det skal ikke med i den oppgava di, Lars!*»
- GUTT 4: - (mot GUTT 2) «*Du skal ikke bli norsklærer håper jeg.*» (mer latter).

6.3 Tredje visning – Sykepleiergruppen

Den tredje og siste visningen holdt jeg for en gruppe sykepleiere. Denne gruppen var jeg veldig spent på, grunnet antakelsene om at denne gruppen hadde liten eller ingen erfaring med hverken fotball eller teater.

Seansen startet med at en og en kom inn i teatersalen, og stemningen var litt presset. I denne gruppen visste alle hvem hverandre var, men gjengen var ikke like kjent med hverandre, slik tilfellet var i de to foregående gruppene. Alle satte seg på tribunen, og jeg fremførte monologen for publikumsgruppen bestående av 7 jenter i alderen 24 - 26 år gamle.

6.3.1 Publikums reaksjon på forestillingen

- Forventinger

Jeg fikk et inntrykk av at det var en litt usikker gruppe som var redde for å si noe feil i teatersamtalen. Derfor gikk ikke praten like flytende som i de foregående visningene. Dette gjorde at jeg som gruppeleder ble nødt til å ta en større plass, og ta styringen i samtalen.

Forventingene til sykepleiergruppen var i bunn og grunn at de ikke helt visste hva de gikk til. De visste det handlet om fotball, men det virket på meg som om noen av deltakerne heller ikke var klar over at det var teater de skulle se:

- JENTE 1: «Jeg var jo litt redd for at det skulle bli grisekleint det her. (latter fra de andre) Man vet jo ikke helt hva man forventer, men det var egentlig ikke det altså.
- JENTE 2: - «Jeg trodde det skulle bli mer bare prating om fotball, og mindre dramatisering, hvis man kan kalle det det, så jeg ble egentlig positivt overaska. For å være ærlig.»
- JENTE 4: - «Jeg tenkte kanskje at det skulle bli et foredrag eller noe, men jeg syntes ikke det ble det.»
- JENTE 6: - «Ja, for jeg tenkte kanskje før jeg kom at du gikk på idrett eller noe, og at dette skulle bli et foredrag om fotball, men det var det jo ikke. På en positiv måte.»

- Gestaltning, fiksjon og tolkning

Som sagt, hadde ikke denne gruppen stor erfaring med hverken fotball eller teater, og det gjorde at beskrivelsene av opplevelsene kom litt i rykk og napp i løpet av teatersamtalen. Når det gjelder gestaltning var denne gruppen, i likhet med fotballgruppen opptatt av detaljer rundt lyden. Det var flere tilfeller der lyden og lydnivået i visningene ble trukket frem:

- JENTE 1: - «Jeg tenker på det der med musikken helt på begynnelsen, om det hadde vært bedre om den bare hadde fadet ut, i stedet for at du gikk og skrudde den av.»
- JENTE 5: - «Hva var det siste du sa? Det hørte jeg ikke helt»
- MEG: - «Var det litt høy lyd?» (latter og bekræftende nikking fra gruppen).

Det var også et tilfelle der flere av deltakerne opplevde at lyden fra kommenteringen som spilles underveis i forestillingen, ble et forsterkende element til meg som aktør på scenen:

- JENTE 7: - «Jeg fikk sånn, kjempefrysninger over hele kroppen når han kom han kommentatoren.»
- JENTE 2: - «Ja, jeg og.»
- JENTE 7: - «Jeg ble nesten på gråten.» (latter)
- JENTE 2: - «Ja, for jeg følte at jeg satt og så på når du så på kampen. Ja, jeg syntes det var veldig bra formidlet. Hvis man kan kalle det for det.»
- JENTE 7: - «Jeg syntes det er vanskelig å sette seg inn i at det kan være så viktig med fotball, og at det kan bety så mye, så jeg trodde ikke jeg kom til å få den reaksjonen. Men når den scenen kom så ble jeg liksom litt overaska over meg selv.»

Det kan virke som om fiksjonskontrakten mellom sal og scene kom mest til syne, der deltakerne beskrev tilfeller der de kunne kjenne seg igjen i ulike situasjoner. Med tanke på at få hadde erfaring med tematikken, blir disse teateropplevelsene en form for bekreftelse på at de på tross av sin mangel på teater- og fotballerfaring, kunne leve seg inn i universet:

- JENTE 2: - *«Jeg kjente meg litt igjen i den garderobescenen. For jeg var kanskje ofte den der, jaja, det er jo bare en kamp. Men, ja, jeg kjente litt selv på den egentlig.»*
- JENTE 1: - *«Og det fellesskapet som du klarte å formidle. Når du stod på den tribunen og du sang og sånne ting. Det kunne jeg kjenne meg litt igjen fra det jeg ser for meg av fotball.»*
- JENTE 5: - *«Også det der med at ting begynner å bli seriøst etter hvert, og at leken med aktiviteter som barn begynner å forsvinne, det kjente jeg meg igjen i.»*
- JENTE 3: - *«Ja, det kjente jeg meg også igjen i.»*

Sluttscenen som ble utformet med tanke på hvordan fotballgruppen ville oppleve en mer fremmed teaterform, utfordret sykepleiergruppen til å tolke sine opplevelser:

- JENTE 2: - *«Jeg lurte først på hvorfor det der: «to be og not to be» ble tatt med. Det var litt sånn, passer det egentlig inn her? Men så dro du det liksom til fotball på en måte, og da var det litt sånn, å ja.»*
- JENTE 6: - *«Nei, jeg skjønnte ikke helt greia med det Shakespeare – greiene, men jeg tenkte kanskje at det hadde noe med å gjøre at du vokser på det da. På en måte. At det var sånn du vokste med alderen, eller noe.»*

- Forbindelse

Jeg opplevde at usikkerheten rundt fotball og teater var en gjennomtrengende forbindelse under denne teatersamtalen. Der det under de tidligere visningene var en klar og tydelig dialog deltakerne seg imellom, var det en mye større usikkerhet i denne teatersamtalen. Mitt inntrykk er at det kommer av redselen for å si noe feil om et interessefelt de selv ikke har et nært forhold til. Et eksempel på dette var når jeg spurte deltakerne om deres forhold til teater:

- MEG: - *«Er det noen som har noe forhold til teater da?»* (liten respons) (litt småfnising)

Det samme gjaldt fotball, der jeg følte meg som en lærer som spurte og fikk svar, uten at det førte til en samtale mellom deltakerne.

- MEG: - «*Er det noen av dere som har noe særlig forhold til fotball?*»
- JENTE 3: «*Mer enn teater i hvert fall. Det har jeg.*» (latter fra de andre).
- JENTE 2: «*Jeg har spilt fotball selv. Holder med United. Men ikke noe sånn supersupporter.*»

Jeg opplevde samtidig at deltakerne ble mer avslappet mot slutten av samtalen, og gav mer konkrete tilbakemeldinger av deres opplevelser:

- JENTE 5: - «*Du var veldig flink.*»
- JENTE 2: - «*Jeg ble veldig positivt overaska.*»
- JENTE 3: - «*Ja, jeg og.*»
- JENTE 2: - «*Visste liksom ikke helt hva vi gikk til, men jeg syntes det var interessant.*»
- JENTE 2: - «*Jeg syntes at tidsbruken var riktig. Det var ikke for kort, men det var heller ikke for langt.*»
- JENTE 7: - «*Også var du veldig god til å engasjere, selv om jeg liksom ikke bryr meg om fotball, så var det likevel underholdene å se på, og jeg datt ikke ut noen plasser.*»
- JENTE 3: - «*Jeg følte noe på en måte.*»

6.3.2 Publikums sosiokulturelle bakgrunn

- Kjønn og alder

Deltakerne hadde alle en relasjon til hverandre. Alle visste hvem hverandre var, men det var ikke en stor sammensveiset gjeng, slik som fotballgruppen. De var utelukkende jenter, og de 7 deltakerne var i alderen 24 – 26 år. Alle deltakerne hadde til felles at de enten var ferdig utdannede sykepleiere, eller sykepleierstudenter.

- Teatererfarenhet

Som nevnt tidligere var det en relativ lav interesse for teater blant deltakerne i gruppen. Det kom likevel frem eksempler på at noen hadde sett teater før, samt noen refleksjoner knyttet til hvorfor teater blir nedprioritert hos dem og hva slags teater som kan være aktuelt å oppsøke:

- JENTE 1: - «*Jeg gikk på Steinerskolen, så vi hadde litt om skuespill og sånn der, men jeg syntes det er så flaut jeg. Rett og slett. Å spille da, ikke nødvendigvis å se på.*»

- JENTE 2: - *«Jeg har jo på en måte ikke hatt det i oppveksten selv så jeg har aldri egentlig brydd meg noe om det. For det blir for meg liksom litt fjernt også vet jeg liksom ikke helt hva jeg går til.»*
- JENTE 6: - *«Men da jeg gikk på folkehøyskolen så var vi av og til på teater og det var jo kjempegøy, men det å gå på det selv nå, jeg vet ikke helt. Her er det jo liksom bare Kilden som setter opp noe.»*
- JENTE 3: - *«Vi hadde ikke så mye teater i vår hjemby eller i oppveksten.»*
- JENTE 4: - *«Vi hadde jo bare Gummi - Tarzan på Munken, så derfor har vi jo ikke noe særlig forhold til det. Jeg føler ofte at det blir veldig lenge å følge med på noe.»*
- JENTE 6: - *«Men sånn som Bare Flaks og sånn humorgreier hender det jo at jeg er på. Det er jo veldig gøy.»*
- JENTE 2: - *«Ja, hvis man kan kombinere det med øl og sånt, da føler jeg at det blir mer aktuelt.»*
- JENTE 1: - *«Men sånn som nå, nå kommer jo snart den der «Book of Mormon» på Kilden, og den har jeg veldig lyst til å se. Så innimellom så dukker det jo opp noe. Men jeg husker på Videregående så var vi å så den der «Villanden», og det syntes jeg var drittkjedelig altså. Helt ærlig. Det er nok mye utdatert der ute, tenker jeg da.»*

7. Analyse

Når jeg nå skal forsøke å samle trådene fra teatersamtalene og sette det opp mot ulike teoretiske aspekter, ønsker jeg å fortelle en liten autoetnografisk historie fra en opplevelse jeg hadde som 11 - åring.

Jeg sitter midt i salen på Ibsenhuset sammen med mine klassekamerater i 6 C. Vi gleder oss til den fantastiske forestillingen vi skal se om rap, breakdance og battles. Vi har alle tatt på oss de mest baggy buksene vi har, store DC - sko og luer fra Volcom. Det er om å gjøre å sagge så kult man bare kan. Altså å ha bukse under rumpeballene og så nærme bakken som overhodet mulig. Ut på scenen kommer det ei barbert dame i en lyseblå kjole som begynner å synge. Vi sitter alle og småfniser når den rare dama gauler i vei mens det kommer en skalla mann ut på scenen som begynner å tale i tunger, i alle fall i våre ører. De bare står der og lager den ene rare lyden etter en andre, og ansiktsuttrykket til de på scenen blir bare kleinere og kleinere. Vi gutta ser på hverandre og skjønner ingen verdens ting. Skulle vi ikke se en forestilling om breakdance? Etter en halvtime med gauling fra de rare teaterfolka på scenen, ble de til slutt avløst av «våre» kule dansere. De kommer ut på scenen, og alle i barna / ungdommene i salen hyler ut av begeistring. Det ene trikset kulere enn det andre, og det hele topper seg da en råkul breaker sklir bortover hele scenen på hodet. Vi syntes dette er så rått, og i en times tid med det kuleste av det kule føler vi oss som de tøffeste 6. klassingene i hele verden. Men når forestillingen er ferdig kan vi ikke unngå å snakke om de rare teaterfolka. - «Hva faen var det der for noe, liksom?». - «Det er det rareste jeg har sett ass.». - «Lars, du kan ikke holde på med det greiene der ass!». - «Nå er det vel ikke akkurat det jeg driver med da.». - «JO! Alt teater er svært teater. Sånn er det bare, liksom.».

7.1 forskjeller og likheter blant publikumsgruppene

For å nærme meg svaret på problemstillingen i masteroppgaven, ønsker jeg å trekke frem noen sentrale forskjeller og likheter i resultatene. Ved å gjøre dette kan jeg muligens synliggjøre mer spesifikt opplevelsene de ulike publikumsgruppene hadde, og hva som ligger til grunn for teateropplevelsene.

Alle gruppene hadde eksempler på elementer i forestillingen de fant givende og elementer de følte ikke gav dem noe, eller elementer de følte burde vært løst på en annen måte. Som nevnt tidligere er det fotballgruppen som er fokusgruppen i denne masteroppgaven, og de to andre gruppene vil være motpoler man kan sette fotballgruppen opp mot. På denne måten har man

et sammenligningsgrunnlag. Går man litt dypere inn i selve teatersamtalen kan man muligens finne ulike elementer som kan være med på å belyse problemstillingen: **På hvilken måte kan en monolog om fotball påvirke en gruppe fotballentusiaster sitt syn på teater?**

Ser man visningene under ett kan man dele visningsresultatene opp i syv ulike bolker for å konkretisere helheten. Disse bolkene er publikumsgruppens opplevelse av: forventning, gestaltning, fiksjon, tolkning, forbindelse, kjønn og alder, teatererfarenhet.

7.1.1 Forventninger

Det var ulike forventninger innad i gruppene. Dramagruppen gledet seg til å se teater, men var litt skeptiske til en tematikk som omhandlet noe de ikke hadde et nært forhold til. Likevel syntes de det ble en god opplevelse, og ytret positive teateropplevelser. Sykepleiergruppen hadde uvisse forventninger, da flere av deltakerne var usikre på hva de skulle se. Noen visste ikke at de skulle på teater og forventet heller et foredrag om idrett. Når det gjelder fotballgruppen, var de ganske tilbakeholdene rundt dette punktet. Det eneste de ytret var at de hadde forventet noe av det de fikk, med tanke på at det skulle handle om fotball.

Vi kan kanskje si at forventningene de ulike publikumsgruppene hadde til forestillingen handler mye om interesser, og dermed også om interessemotsetninger. Jeg har tidligere i oppgaven trukket frem ulike forutinntatte interessemeneringer jeg har til de ulike publikumsgruppene, og dermed også hvilke interessemotsetninger som ligger til grunn for valg av publikumsgrupper:

- Dramagruppen har et nært forhold til teater, men ikke til fotball.
- Idrettsgruppen har et nært forhold til fotball, men ikke til teater.
- Sykepleiergruppen har ikke i like stor grad et like nært forhold til hverken fotball eller teater.

På bakgrunn av teatersamtalene kan vi se at forventningene de forskjellige publikumsgruppene hadde til monologen stod i stil med hva jeg forventet før visningene. Sykepleiergruppen hadde få erfaringer med både teater og fotball, og forventningene stod også i stil til denne antakelsen. Dramagruppen var på en annen side usikre på fotball som tematikk, men deres glede for teater gjorde at de så frem til visningen.

«Tilgangen til en ressurs kan bare fungere som kapital dersom den ikke er tilgjengelig i ubegrenset omfang og ikke er like tilgjengelig for alle. Kapital er derfor noe som setter en aktør i stand til å tvinge sine interesser gjennom på tvers av andres interesser. I forutsetningen om knapphet ligger det med andre ord et slektskap med Max Webers definisjon av makt som ett eller flere menneskers sjanse til å sette igjennom sin egen vilje i det sosiale samkvem, og det selv om andre deltakere i det kollektive liv skulle gjøre motstand» (Bugge, 2002, s. 226.).

Bugge fremmer her at kapital som resurs gir mulighet til å fremme sine egne interesser på tvers av andres interesser. Om man har en lav kulturell kapital før man entrer teaterrommet, kan dette trolig påvirke hvilke forventninger du har til den gitte aktiviteten. Dette står igjen i sammenheng til subjektive interesser, noe jeg vil komme tilbake til i 7.2.

7.1.2 Gestaltning

Dramagruppen var opptatt av meg som skuespiller og de rent tekniske valgene som ble utført. De opplevde at jeg som skuespiller la vekt på ord, og at jeg hadde et klart skille mellom de ulike karakterene. Dette gjorde at de ble dratt inn i historien, og de følte at jeg gjennom dette fikk frem budskapet. Fotballgruppen fremhevet ikke i like stor grad meg som skuespiller. De var opptatt av lyden, og følte at «*dusjradioen*» ødela litt for opplevelsen og «*trøkket*» de ønsket å få. Samtidig var de også kritiske og opptatt av hva jeg kunne gjort annerledes for å forsterke inntrykket. Sykepleiergruppen var i likhet med fotballgruppen opptatt av bruk av lyd i forestillingen. Både når det kommer til steder der lyden overdøvdte det som hendte på scenen, samt tilfeller der lyden var med på å fremheve ulike sekvenser.

Det at fotballgruppen ble så kritiske til detaljer i forestillingen, har jeg inntrykk av at kommer av interessen for til tematikken. Fotballgruppen har et nært og godt forhold til fotball, og at dette blir gjort om på og satt i en annen setting, kan muligens provosere eller tvinge frem et ubehag hos publikumsgruppen.

7.1.3 Fiksjon

Alle tre gruppene aksepterte fiksjonskontrakten som Szatkowski beskriver. Dette bevises ved at gruppene på et eller annet tidspunkt i forestillingen kunne leve seg inn i og kjenne seg igjen i ulike situasjoner / opplevelser. For dramagruppen ble fotballtematikken ingen følelsesmessig referanse, men det ble en påvirkende faktor til å kjenne på andre emosjoner de kunne relatere seg til. Selv om de ikke hadde et nært forhold til fotball, kunne de kjenne seg igjen i det å ha «noe å være glad i». Fotballgruppen opplevde også flere sekvenser de kunne kjenne seg igjen i. De trakk blant annet frem episoden i fotballgarderoben som et eksempel på hvordan de selv har opplevd det å tape en fotballkamp og det vært langt nede. De trakk fram fine øyeblikk de aksepterte, som for eksempel da jeg trakk fotballdrakten over hodet: «*Det var veldig fint. Det må du beholde*». Sykepleiergruppen opplevde også elementer de kunne kjenne seg igjen i: «*leken med aktiviteter som barn begynner å forsvinne, det kjente jeg meg igjen i.*»

Her er fotballgruppen meget positive. De kunne relatere ulike situasjoner til egne fotballopplevelser. De kunne som sagt se for seg situasjonen/fragmenter i garderobescenen. Denne situasjonen viser at fiksjonskontrakten som Szatkowski beskriver, er til stedet. Szatkowski henviser til tilfeller der publikum «later som om». Fotballgruppen vet at de sitter i en teatersal, og ikke i en fotballgarderobe, men likevel ser de for seg hvordan det er å sitte skuffet og fortvilet etter et nederlag i fotballgarderoben. «*Den almindelige teater- kontrakt fungerer, når de der ser på, er uden for den dramatiske fiktion, men befinner sig i det fælles rum og den fælles tid. For at den teatrale fiktion kan fungere, må der være en udtalt aftale mellem de tilstedeværende om, hvad det nu er der skal foregå. Vi taler om, at der opprettet en fiktionskontrakt.*» (Szatkowski, 1989, s. 30).

7.1.4 Tolkning

Selv om forestillingen handler om meg og mitt forhold til fotball, i en relativt kronologisk rekkefølge, kom det frem flere eksempler på ulike scener gruppene tolket til sitt eget. I den første visningen med dramagruppen var det ei jente som blant annet tolka ballen som trillet bortover som et symbol på livet, og reagerte med utsagnet: «*life*». Fotballgruppen snakket også om symbolikken i forestillingen. Det var blant annet en av deltakerne som tolket haugen med klær som den bagasjen man har med seg: «*opplevde det litt sånn at han har lagt det fra seg på en måte. Det er bagasjen.*». Fotballgruppen opplevde sluttpartiet i forestillingen negativt, da de følte de måtte tolke elementer de selv mener de ikke skjønnte noe av, og som derfor kunne få dem til å føle seg dumme eller «*tette*». Hos sykepleiergruppen kan vi finne

eksempel på fortolkning i sluttscenen der jeg går bortover scenen med en fotball i hånden: *«kanskje at det hadde noe med å gjøre at du vokser på det da. På en måte. At det var sånn du vokste med alderen, eller noe.»*

Avslutningen på forestillingen var en scene jeg laget for å utfordre fotballgruppen til å tolke. Som Szatkowski nevner, finnes det ulike måter å opprettholde spenningen på i et handlingsforløp. Man kan ha en form som gjør det lett for tilskuerne å bruke sine logiske handlingsmønstret til å forutse hva som skal skje og hva som skal komme, eller man kan ha en større motstand i fortellingen (Szatkowski, 1989, s. 29 – 30). I avslutningsscenen ville jeg legge til en større motstand som utfordret publikum til å trekke sine egne konklusjoner rundt hva som var meningen, eller om det i det hele tatt var en mening med sluttsekvensen. Dette ble som nevnt mottatt med blandende reaksjoner fra fotballgruppen. De gav et tydelig uttrykk for at dette var et element i teateret som *«ikke var for alle»*.

7.1.5 Forbindelse

Det var en del ulikheter knyttet til forbindelse blant de ulike publikumsgruppene.

Dramaklassen ble veldig opphengt i fotball. Både fotball som en aktivitet, og som diskusjoner innad i gruppen rundt fotball som interesse i samfunnet. *«Enten så elsker du fotball, eller så hater du det.* (latter og småprat fra de andre i klassen). *Det er veldig få folk som er imellom, som er sånn, ok, det er greit med fotball.»* I teatersamtalen med sykepleiergruppen var deres usikkerhet rundt teater og fotball gjennomgående. Dette førte til at samtalen til tider ble en og en, i stedet for at samtalen fløt deltagerne seg imellom: MEG: - *«Er det noen som har noe forhold til teater da?»* (liten respons) (litt småfnising). Fotballgutta hadde et stort engasjement rundt teaterets posisjon i dag, samt hva som skal til å få teateret til å bli mer interessant for andre publikumsgrupper enn *«gamlinger, eller mann med dress, eller folk som er så kunstneriske.»* Dette er karakteristikk fotballgruppen beskriver dagens publikumsgrupper som.

Om vi tar utgangspunkt i dette med interesse motsetninger hos de ulike gruppene, var det også forventet at forbindelsen ville være forskjellige i de ulike visningene. Det som overasket meg mest var at teatergruppen fokuserte på fotball mens fotballgruppen fokuserte på teater. Jeg sitter igjen med et inntrykk av at dette handler mye om subjektive interesser og interesse motsetninger. Men det som er essensielt for denne bolken, er hvordan engasjementet hos både dramagruppen og fotballgruppen kommer frem. Dramagruppen blir oppriktig

engasjert, og noen av deltakerne tar initiativet til å foreslå å spille fotball etter skolen. På tross av interesse, har tydelig forestillingen påvirket noen deltakere til å utforske dette nærmere.

Når det kommer til fotballgruppen, er det ikke slik at de blir trigget til å spille teater med en eneste gang, men forestillingen påvirker deltakerne til å bevisstgjøre hva slags teater de selv ønsker å se. De retter en kritikk mot teateret slik de ser det, samtidig som de fremmer hva de selv ønsker. Selv om det er mye kritikk så er det et stort engasjement i teatersamtalen. De begynner å lage idemyldringer om hvordan man kunne satt opp en forestilling om da Start mistet seriegullet i 2005. De begynner å fantasere rundt hvordan Tom Nordlie skulle blitt fremstilt, og ikke minst hvem som skal gestalte rollen: «*Jeg har jævlig lyst til å se den skuespilleren som skal spille Tom Nordlie.*» - «*Tenk å få den opp på en scene!*». Dette engasjementet rundt deres «egen» forestilling oppfattes som at de ser et potensiale i teateret. Et potensiale som kunne fremmet fotballfølelsene rundt denne historiske begivenheten i enda sterkere grad enn på tv, da det allerede finnes en dokumenter om dette på tv2, noe de selv også påpeker. Her kan vi muligens se et konkret eksempel på hvordan «Himmel eller helvete» påvirket publikumsgruppen til å finne givende aspekter ved teateret.

7.1.6 Kjønn og alder

Det er en viss forskjell i kjønn og alder innad i gruppene. De yngste var dramagruppen som bestod av 2 gutter og resten jenter i alderen 16 – 17 år. Sykepleiergruppen bestod utelukkende av 7 jenter i alderen 24 – 26 år. Fotballgutta bestod av fire gutter i alderen 23 – 28 år. Alle gruppene hadde relasjoner til hverandre innad i gruppene. Noen hadde derimot et nærere samhold, noe som kan eksemplifiseres av «garderobepraten» fotballgruppen hadde seg imellom. Denne samtalen ville de sannsynligvis ikke hatt om de ikke hadde vært i besittelse av den sosiale kapitalen, som igjen legger grunnlaget for de «sterke båndene» innad i gruppen (Bugge, 2002, s. 242). Samtalen ville trolig også blitt påvirket om de hadde vært i en annen setting.

Her kan vi se at de sosiale båndene er med på å påvirke en del av hvordan teatersamtalene flyter. Er man i en sosialt sterk gruppe med nære relasjoner innad i gruppen, blir deltakerne mer komfortable og kan i større grad støtte seg litt på hverandre, og dermed også si ærlig og oppriktig hva de opplevde. Fotballgruppen er et eksempel på dette. Bugge fremmer nødvendigheten av å opprettholde den eksklusive kvaliteten i kapitalen, og at det forventes en gjensidig respekt mellom gruppens deltakere, samt en felles takknemlighet, fortrolighet og

vennskapelighet. Dette skal også eksistere over en lengre periode (Bugge, 2002, s. 242). Det er her snakk om kvaliteten på den sosiale kapitalen. Fotballgruppen var i antall færre enn for eksempel sykepleiergruppen, noe som fører til at kvaliteten styrkes ved at leddene innad i gruppen ikke blir for spredte.

«Grunnen til det er at sterke bånd nødvendigvis må være svært begrenset i antall. De løse båndene omfatter flere mennesker, og ikke minst: De strekker seg som regel over flere ledd, dvs. at de omfatter «bekjenskaper av bekjenskaper» o.l.» (Bugge, 2002, s. 242 – 243).

7.1.7 Teatererfarenhet

Teatererfarenheten var i stor grad lik den jeg hadde forventninger til før visningene. Dramaklassen hadde et nært forhold til teater, noe som kom til syne gjennom konstruktive tilbakemeldinger slik jeg selv erfarte på dramalinjen. Fotballgruppen hadde liten erfaring med teater, med unntak av negative teateropplevelser fra barndommen. De kom likevel med klare tilbakemeldinger om teater og hva slags teater de ønsker mer av i dag som kanskje kan føre til en økt teaterinteresse blant andre publikumsgrupper. Sykepleiergruppen hadde liten erfaring med teater, med unntak av enkelttilfeller i yngre alder. Dette var med på å prege teatersamtalen.

Når det kommer til teatererfarenheten hos de ulike publikumsgruppene, kommer vi inn på begrepet kulturell kapital. Som Bugge nevner, er ikke kulturell kapital en gitt kunnskap, men man må heller se kunnskapen i relasjon til kulturen (Bugge, 2002, s. 238). Her kan man på mange måter si at teatererfarenhet i stor grad baserer seg på de erfaringene man har fått til teater i yngre alder, og i hvilken grad disse har vekket en interesse hos den individuelle publikummeren. Hos både fotballgruppen og sykepleiergruppen har deltakerne få erfaringer med teater, og de erfaringene de har fått har vært negative. Dette fører til at man prioriterer andre kulturarenaer, og teater er muligens noe som blir nedprioritert i en viss grad. En av deltakerne i fotballgruppen sa nettopp dette da jeg spurte om hvorfor de ikke er mer på teater, eller hvorfor de ikke vil prøve å gi teater en sjanse: *«Altså, man kan ikke interessere seg for alt. Man har et aspekt av ting som man kan interessere seg for og ha det gøy med, og bruke tid og energi på.»*

Nettopp disse ordene til deltakeren i fotballgruppen retter seg inn mot forskningsspørsmålet: *«I hvilken grad kan kulturell kapital være med på å påvirke ulike publikumsgruppers teateropplevelse?»* Ulik sosial tilhørighet kan fremme ulike kapitalformer, og ulik grad av de

forskjellige kapitalformene. Er man i besittelse av en sterk kulturell kapital knyttet til teater, er også forholdet til teater med på å gi deg et sterkere grunnlag for å ytre dine meninger om teater. Dermed vil kanskje også dine teateropplevelser være relatert til den kapitalen du har opparbeidet deg. Som deltakeren sier, «alle kan ikke like alt», og dine interesser og interessemotsetninger vil derfor være med på å påvirke dine teateropplevelser.

7.2 «I hvilken grad kan subjektive interesser påvirke opplevelsene av teaterforestillingen?»

Som nevnt tidligere, er denne overskriften et av forskningsspørsmålene i denne masteroppgaven. Grunnen til at dette spørsmålet er interessant for min undersøkelse er fordi dette sier noe om hvilken tilnærming de ulike publikumsgruppene har til visningene og dermed også hvilken tilnærming man møter teater og fotball med. Publikummerens tilnærming til «Himmel eller helvete» kan derfor kanskje si om monologen på noen måte påvirker fotballgruppens syn på teater.

Sosiologen Dag Østerberg skriver i det danske oppslagsverket, «*Leksikon for det 21. århundre*» om begrepet «interesse». Ifølge Østerberg handler vi mennesker ut ifra våre interesser, og våre handlinger er derfor uttrykk for våre interesser (Østerberg, 1978-1982). Om vi legger dette til grunn, kan vi finne en forbindelse mellom dette utsagnet og Bourdieu sitt kapitalbegrep. Bugge skriver: «*Kapital er handlingsevne*» (Bugge, 2002, s. 234). Dette sier noe om at kulturell kapital og et subjektiv interessefelt, «*et menneskes følelse, opplevelse eller oppfattelse af, at noget er vigtigt for det selv*» (Østerberg, 1978-1982) kan ses i sammenheng.

Teatergruppen kom til den første visningen med et stort engasjement. De fortalte om spente forventninger til tross for at ingen hadde et nært forhold til fotball. Her var det den subjektive interessen for teater som overgikk interessemotsetningen - fotball. Fotballgruppen var derimot mer likegyldige rundt forventningene til deres visning. Forankret i teori om interesse, kan dette være fordi forventningene i bunn og grunn baserte seg på hvordan det var å skulle se et teaterstykke. Det at forestillingen hadde fotball som tematikk kom kanskje i andre rekke, og derfor ble fordommene eller forkunnskapene om teater veid tyngre enn faktumet om at teaterforestillingen skulle handle om fotball. Fotballgruppens lave kulturelle kapital, blir derfor vesentlig for hvilken tilnærming de hadde til visningen.

«Overføring av kulturell kapital vil tendere mot ikke å bli oppfattet som arv eller reproduksjon i det hele tatt, nettopp fordi den kulturelle kapitalen er gjort til en så integrert del av sin bærers personlighet at den fremstår som noe medfødt eller noe strengt individuelt. Kulturell kapital vil derfor lettere kunne fungere som symbolsk kapital enn det økonomisk kapital vil kunne gjøre.» (Bugge, 2002, s. 244).

Samtidig er det viktig å presisere at selv om interessemotsetningene mellom teater og fotball blir synliggjort i teatersamtalen med fotballgruppen, påvirket den også til diskusjon. Dette bekrefter at teaterforestillingen ikke var uten interesse. Man kan av dette se en utvikling gjennom teatersamtalen. Det hele startet med at forventningene var likegyldige på grunn av fordommene gruppen hadde til teater. De ser forestillingen, og i løpet av teatersamtalen oppstår det en engasjerende diskusjon rundt hva teateret kan gjøre for å treffe andre publikumsgrupper. Dette vitner om at teaterforestillingen har et potensiale hos fotballgruppen, og at monologen i så måte påvirket fotballgruppens syn på hvilke kvaliteter det finnes i teateret. *«Ja, jeg visste ikke at jeg kom til å føle noe på et teater liksom.»*

7.3 Deltakende teater som et eksperiment

Som jeg har nevnt tidligere i oppgaven var det et eksempel i forestillingen der jeg inviterte publikum med opp på scenen. De skulle trikse et visst antall berøringer i ulik vanskelighetsgrad, før jeg satt dette opp mot et perspektiv om at presset de følte på når de gjorde dette kunne sammenlignes med det presset en fotballspiller kan kjenne på i et avgjørende øyeblikk.

Dette ble møtt med blandet mottakelse. Dramagruppen fant dette morsomt og interessant. De begynte også å snakke om å spille fotball etter skolen var ferdig. Dette «eksperimentet» ble ikke like godt mottatt av de to andre gruppene. Særlig fotballgruppen var meget skeptiske til dette, noe jeg fikk klare indikasjoner på underveis i forløpet og gjennom samtaler deltakerne imellom rett før teatersamtalen startet. Det var ikke nødvendigvis det de sa, men heller en holdning om at dette var flaut eller at dette var ubehagelig. Der jeg tidligere nevnte hvordan subjektive interesser kan påvirke teateropplevelsen, kjente jeg litt på at jeg hadde gått litt for langt i denne situasjonen. Det var litt som at jeg tvang tilskuerne til å bruke noe de hadde et nært forhold til, og satt både tematikken og dem selv i en ukomfortabel kontekst. Jeg har tidligere presentert hvordan monologen fremmet fotballgruppens syn på teater, der de nevner at teater til tider kan være litt mye, ikke for alle, veldig kunstnerisk, og lignende. Jeg følte jeg

satt denne monologen litt i samme fordomsfulle «bolk» ved å ha dette med i forestillingen. Ideen om en slags devised teater, der vi sammen skulle forme teaterforestillingen ble derfor skrinlagt, og jeg valgte derfor bort dette elementet i forestillingen.

Man kan kanskje heller se forestillingens helhet som et kunstnerisk utviklingsarbeid i en slags enmanns devised- teaterform hvor prøving og feiling med ulike kunstformer var med på å forme den endelige forestillingen. Alison Oddey nevner i «Devising Theatre» (1994) viktigheten i å leke med musikk, ord, improvisasjon, og lignende. Og at det skal gi publikum en annen helhetsopplevelse av en teaterforestilling enn tidligere. (Oddey, 1994, s. 5). Når det kom til fotballgruppen og mine egne fordommer mot hva de følte og tenkte om teater, hadde jeg lyst til å lage en teaterforestilling som kanskje inneholdt elementer som kunne gi dem en annen helhetsopplevelse av teater enn det de har hatt tidligere, og dermed også et nytt syn på hva teater kan være.

7.4 Finnes det sammenlignbare følelsesstrukturer mellom teater og fotball?

Dette spørsmålet er noe jeg har tenkt mye på gjennom hele prosessen og spesielt med tanke på det kunstneriske utviklingsarbeidet. Jeg startet innledningsvis å si at sport og kunst (fotball og teater) kan ses på som to motpoler, og at det derfor ofte er ulike sosiale grupper som finner en tilhørighet eller et interessefelt som jeg senere har nevnt, til disse arenaene. Likevel har jeg følt i arbeidet med å lage forestillingen at det finnes konkrete likhetstrekk mellom disse «interessefeltene». En ting er arenaen. En teaterforestilling fremføres på en spillplass, på samme måte som en fotballkamp blir spilt på en fotballbane. Det er publikum på begge arenaene og disse publikummerne blir ofte følelsesmessig engasjert. Man klapper, man gråter, man kan le, man kan juble og man kan stille seg undrende til hva det er som skjer. Det finnes aktører på begge arenaene, og spenningsmomentet som Szatkowski fremmer, er til stedet hos begge motpolene. Som publikum er vi spente på handlingen, og spente på hva som kommer til å skje (Szatkowski, 1989, s. 29). Samme likhetstrekk kan vi også finne i det rent visuelle med blant annet: kostymer – fotballdrakter, scenografi – fotballbanen, rekvisitter – ballen. Også rammene rundt har likhetstrekk: teaterkiosken – pølseboden, teaterbilletter – fotballbilletter, teaterregissøren – fotballtreneren.

Hvorfor nevner jeg dette? Jo, fordi teateropplevelsene fotballgruppen sitter igjen med etter endt forestilling er relevant for forholdet mellom teater og fotball. Hvis teater og fotball har en mange fellestrekk, hvorfor er det da så store motsetninger i hva de to arenaene faktisk er og

fotballgruppens opplevelser av teaterforestillingen, der forestillingen fremmer fotballgruppens syn på teater slik de opplever det. Det var elementer i forestillingen de likte, men forbindelsen i teatersamtalen var tydelig kritikken mot teater. Ut ifra egne opplevelser og teatersamtalene, sitter jeg igjen med en følelse av at dette handler om hvilken arena vi føler en tilhørighet til, samt hva vi er vant med. Vi har tilhørighet i ulike sosiale klasser, noe som påvirker vårt interessefelt. Ifølge statistisk sentralbyrå er det i dag 898 292 innbyggere i Norge i alderen 6–19 år. (statistisk sentralbyrå, 2018). I 2015 var det ifølge Norges fotballforbund 270 904 mennesker i alderen 6 – 19 år som var aktive i en fotballklubb i Norge. (Norges fotballforbund, 2015). Det vil si at i 2015 var det over 30 prosent av innbyggerne i Norge i alderen 6-19 år som var aktive i en fotballklubb. Tar man med i beregningen at mange begynner og slutter på fotball i ulik alder, er det nærliggende å tro at det er langt flere som får et tidlig møte med fotballen på jevnlig basis enn til teater. Man danner derfor kanskje forskjellige sosiale grupper, samt subjektive interesser som kan være med på å påvirke hvordan man kan oppleve ulike felt.

7.5 Avsluttende refleksjoner

Det første som slo meg da jeg så igjennom materialet fra teatersamtalene, var at fotballgruppen var den mest kritiske publikumsgruppen, men på en annen side også godt fornøyd med «Himmel eller helvete». De trakk frem mye positivt ved forestillingen og de fremmet at de vil ha mer av den type teater. Men forestillingen påvirket også deltakerne i gruppen til en diskusjon om teater slik de har erfart teater tidligere, og fordømmene de har opparbeidet seg. De fremhevet at de likte mitt teaterstykke, men plasserte det veldig opp mot teater slik de kjenner det, og det var dette teateret som fikk hard kritikk. Ikke bare når det kommer til teater generelt, men også når det kommer til de kunstneriske valgene som ble tatt på scenen. Dette var noe som overasket meg, med tanke på at teateret i utgangspunktet ikke var deres felt. Samtidig så jeg også at dette var noe som engasjerte dem, da de for eksempel som eneste gruppe var ute på scenen før visning for å kjenne, ta og føle på scenografi og de ulike rekvisittene som var der. Dermed sitter jeg igjen med en følelse av at opplevelsene fotballgruppen fremmet etter endt visning var oppriktige.

Jeg erfarte også i dette prosjektet hvor utfordrende det var å få til et samarbeid med fotballentusiaster. Jeg slet i lange perioder med å få tak i personer fra fotballmiljøet som ville se forestillingen. Jeg prøvde å kontakte videregående skoler med idrettslinje og

toppidrettslinje, samt flere fotballklubber. Det var vanskelig å få konkrete svar, samt at flere ikke responderte på henvendelsene mine. Jeg vurderte å kontakte folk utenfor Kristiansand, men som et siste forsøk pratet jeg med noen venner som kjente noen venner, og for et par øl hver var de villige til å ta del i prosjektet.

Prosesen med å få tak i fotballinteresserte mennesker til å se en teaterforestilling om fotball ble vanskeligere enn jeg hadde forventet. For meg er det også påfallende at jeg må selge det hele inn med et par øl for at «avtalen» skal bli noe av. Dette sier kanskje noe om hvordan tingenes tilstand er. Selv om jeg selger inn fotball som tematikk, er det tydelig at ordet «teater» er det som blir avgjørende for om folk er interessert eller ikke.

Som nevnt, var det et stort engasjement fra fotballgruppen. Dette engasjementet har jeg tidligere satt i sammenheng med hvordan ulike former for kapital kan ha en forbindelse til interesser eller interessemotsetninger. Helt konkret kan vi si at forestillingen som helhet gjør noe med fotballgruppen. De opplever forestillingen som positiv, og de kan kjenne seg igjen i det som skjer på scenen ved at deres eget interessefelt blir satt i en annen kontekst. Likevel påvirker monologen fotballgruppen til å sette helheten i en sammenligning med hvordan deres syn på teater er. GUTT 2: - *«Jeg tror vi alle er enige at liksom dette her er noe som fenger, eller sånn oppfatter jeg det da. Og det betyr jo at det kan noe, holdt jeg på å si, men så er det alt det andre da. Jeg vet ikke.»*. Her presiseres det at teater som form «kan» noe, altså at det har et potensiale utover det teateret de retter sin sterke kritikk mot. Vi kan muligens si at forestillingen påvirker fotballgruppens bevissthet rundt teaterets utfordringer i deltakernes øyne. Teatersamtalen fremmer fotballgruppens syn på teater, og det bevisstgjøres konkret hva som er galt med teateret, og hva teateret kan gjøre for å bli mer givende for andre publikumsgrupper.

8. Konklusjon og muligheten for videre skapende arbeid

I denne masteroppgaven har jeg plassert mitt kunstneriske utviklingsarbeid i metoden «teatersamtale» og forsøkt å finne svar på problemstillingen: **På hvilken måte kan en monolog om fotball påvirke en gruppe fotballentusiaster sitt syn på teater?**

Selv om jeg før prosjektet startet hadde et urealistisk håp om at forestillingen skulle forandre fotballgruppens syn på teater radikalt, viser det seg i realiteten at distansen mellom teater og fotball er såpass stor at det skal mer enn en positiv teatererfaring til for å se på teater med et helt nytt blikk. Bourdieus begreper om kulturell og sosial kapital sier noe om at publikumsgruppene har store tilnæringsforskjeller til fotball og teater, og at de derfor vil møte monologen med ulike forutsetninger. Likevel har det kommet frem flere eksempler på at monologen hadde påvirkninger på fotballgruppens syn på teater.

Gjennom analysen av teatersamtalene, forankret i Bourdieu og Szatkowski sine teorier, kan vi si at fotballmonologen påvirket fotballgruppens syn på teater på følgende måte:

Det ble fremmet i teatersamtalen med fotballgruppen at forestillingen var noe de ønsket mer av i teateret. De gav uttrykk for at denne teaterforestillingen var noe som «fenger», og at enkelte fikk et nytt syn på teater ved overraskelsen det var av å «føle noe på et teater».

Monologen førte også til at deltakerne diskuterte hva som er problematisk med teater, og hva de selv ønsker å se i teateret. Monologen påvirket derfor deltakerne til å bevisstgjøre sitt eget syn på teater. Samtidig kan man også se en utvikling hos fotballgruppen. Fra å ha en form for likegyldighet til prosjektet, etableres det etter hvert et engasjement blant deltakerne. Dette er et kritisk engasjement, men samtidig også et engasjement som kanskje sier noe om at monologen påvirket fotballgruppen til å finne et potensiale i teateret, et potensiale de ikke så før dette prosjektet. De fremmer selv et ønske om å se en teaterforestilling om da fotballklubben Start mistet ligagullet i 2005. Dette sier noe om at fotballgruppen ikke er helt uten interesse for teater, men at noe må gjøres for å treffe dem som publikumsgruppe.

Her kan vi finne rom for videreutvikling av dette arbeidet. En mulighet kan være å fortsette prosjektet med å lage fotballteater, ved å skape fotballforestillingen de selv ønsker å se i teateret. En annen vinkling kan være å bruke disse resultatene til å se om teateret har noe å lære av fotballgruppen. Er teateret så ekskluderende som fotballgutta sier? Og i så fall: Hvordan vil teateret fremstå i fremtiden?

Bilder

- Bilde 1. Eget arbeid. Kunstnerisk utviklingsarbeid 2017 s. 7
- Bilde 2. Eget arbeid. Studietur til Manchester 2017 s. 31
- Bilde 3. Eget arbeid. Studietur til Manchester 2017 s. 31
- Bilde 4. Eget arbeid. Studietur til Manchester 2017 s. 32

Figurer

- Figur 1. Egen modell s. 11
- Figur 2. Modell av Szatkowski (Szatkowski, 1989, s. 28) s. 13
- Figur 3. Teoretisk undersøkningmodell (Sauter et al., 1986, s. 33)..... s. 22
- Figur 4. Teateropplevelsens retning (Sauter et al., 1986, s. 47) s. 24

Litteraturliste

- Bentley, E. (1964). *Det levende drama*. København: Hasselbalch.
- Boal, A. (1995). *Spill! Øvelser og lege for skuespillere og medspillere*. Gråsten: Drama. Sjekkliste
- Bourdieu, P. (1986) «The Forms of Capital», i John G. Richardson (ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood Press.
- Moe, S. (1994). *Sosiologi i Hundre år – en veileder i sosiologisk teori*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nygaard, T. (1995). *Den lille sosiologiboka – innføring i sosiologisk handlingsteori*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sauter, W., Isaksson, C. & Jansson, L. (1986). *Teaterøgon – Publiken møter førestellingen opplevelse-utbud-vanor*. Borås: Liber forlag.
- Szatkowski, J. (1989). *Dramaturgiske modeller – om dramaturgisk tekstanalyse*. Århus: Institutt for dramaturgi.
- Szatkowski, J. (1994). Sturm und drag – art and education. I Kjølnner, T (Red.), *Dramaturgy in performance – an Erasmus exchange, and six workshops, base don Buchner`s Lenz* (s.10). Århus: Århus universitetets repro-afdeling, NØ-hjørnet.
- Bugge, L. (2002). Pierre Bourdieus teori om makt. *AGORA – Journal for metafysisk spekulasjon*. Nr: 3 /4-02.
- Norges fotballforbund. (2015). *Antall aktive utøvere*. Hentet fra <https://www.fotball.no/globalassets/barn-og-ungdom/statistikk/aktive-utovere.pdf>

- Side3. (2015). u.f. *Romas gladiatorer var dødens disipler*. Hentet fra <http://www.side3.no/historie/romas-gladiatorer-var-ddens-disipler/3423132163.html>
- Statistisk sentralbyrå. (2018). *Folkemengde og befolkningsendringar*. Hentet fra <https://www.ssb.no/befolkning/statistikker/folkemengde/aar-per-1-januar>
- Teater Ibsen. (2015). *Jobs Bok*. Hentet fra http://www.teateribsen.no/index.php?page_id=3516
- Østerberg, D. (1978-1982). Interesser. I *Leksikon for det 21. århundre*. Hentet fra <https://www.leksikon.org/art.php?n=1213>