

TIL GUTTA

BENJAMIN ÅTEIGEN

VEILEDERE

Anne Grete Eriksen
Jeppe Kristensen

Universitetet i Agder, 2021

Fakultet for kunsthøgskolen
Institutt for visuelle og s



TIL GUTTA

OPPSUMERRING/SUMMARY

Dette er en praksisbasert masteroppgave hvor jeg tok utgangspunkt i eget liv og egne erfaringer som en liten gutt som ønsket å danse ballett, men følte et press på at jeg heller burde ha spilt fotball. Disse erfaringene ble inspirasjonskilden til et kunstnerisk utviklingsarbeid. Etter definisjonen dekker kunstneriske utviklingsarbeid kunstneriske prosesser som fører fram til et offentlig tilgjengelig kunstnerisk produkt (Malterud, Lai, Nyrnes , & Thorsen , 2015, s. 10).

Gjennom det kunstneriske utviklingsarbeidet mitt prøvde jeg å svare på følgende problemstilling; *Hvilke forventinger og holdninger, med tanke på kjønnsroller møter menn i konvensjonelle feminine og maskuline uttrykk?* Med søkelys på klassisk ballett og fotball. At masterprosjektet er praksisbasert betyr at det presenteres som en forestilling, med en etterfølgende muntlig presentasjon på 20 minutter. Jeg valgte å kalle forestillingen *TIL GUTTA*.

I denne prosessen har jeg gjort et detektivarbeid i meg selv, for å finne frem tanker og refleksjoner jeg hadde som barn som jeg bruke i arbeidet mitt. I tillegg har jeg gjennomført en rekke dybdeintervjuer med forskjellige menn som har, eller har hatt en tilknytning til et konvensjonelt feminin eller maskulint uttrykk. Min egen historie, og disse mennenes historier er grunnlaget for å besvare problemstillingen min, samt inspirere til å skape scenisk materiale til forestillingen.

This is a practice-based master`s thesis, where my starting point has been my life and experiences as a little boy who wanted to dance ballet but felt a pressure to play and like football. These experiences became the source of inspiration to do artistic research. The definition of artistic research covers artistic processes that leads to a publicly available artistic product (Malterud, Lai, Nyrnes , & Thorsen , 2015, s. 10).

Through my artistic research I have tried to answer this following question; *What expectations and attitudes, in terms of gender roles do men face in conventional feminine and masculine expressions?* Focused on classical ballet and football.

The fact that this master`s thesis is practice-based means that the result is a performance, with a following 20 minutes oral presentation. I choose to call the performance *TIL GUTTA* – translated as *TO THE GUYS*.

In this process, I have done detective work in myself, to rediscover thoughts and reflections I had as a child, that I have used in my work. In addition, I have conducted several in-depth interviews with different men who have or still has connections to conventional feminine or masculine expressions. My personal story, and these men's stories is the basis for answering my question, as well as it gave me inspiration to create scenic material for the performance.

TUSEN TAKK

En masterstudent står sjeldent alene, og det har heller ikke jeg i denne prosessen. Jeg har fått god hjelp, inspirasjon og oppmuntring av en rekke mennesker – og de fortjener en stor takk.

Tusen takk til Mamma, Pappa og min bror Jonathan som har oppmuntret meg og motivert meg til å arbeide. Tusen takk for at jeg har fått lov til å ringe dere når jeg har trengt støtte, at jeg har fått lov til å restituere hjemme hos dere og for at dere har kjørt meg fra A til B.

Tusen takk til alle medstudentene mine. Jeg har satt stor pris på det faglige påfyllet gjennom årene våre sammen og ikke minst de sosiale stundene. Spesielt takk til Rune Nathaniel Stjerngaard, Åshild Foss og Margrethe Skogrand. Kollokviegruppen vår, all latteren og arbeidet den har medbrakt seg har vært gull i denne perioden. Det samme gjelder Lilli Bjørk-takk for de fine samtalene om livet og studiet.

Lunsj-gjengen, dere vet hvem dere er – dere betyr så uendelig mye for meg. Tusen takk for at også dere har motivert og støttet meg i vanskelige tider under arbeidet mitt, men også i livet generelt. Jeg hadde ikke klart meg uten dere.

Sharron Roberts, takk for at du har sendt meg relevante artikler som har gitt meg inspirasjon til å fortsette med arbeidet mitt og for at du har fortalt meg om viktigheten av arbeidet mitt og dens tematikk. Men ikke minst, takk for mulighetene. Jeg kunne ikke spurt om en bedre ballettpedagog.

En annen jeg skal takke for å ha gitt meg et hav av muligheter er Ida Fugli. Takk for erfaringene med å jobbe som freelance utøver og ikke minst undervisningen din.

Kjære Julian. Du har vært helt fantastisk å ha med i prosessen. Du har kommet på øving med et åpent sinn, og du har vært modig som har vært med på dette. Du er en helt unik gutt, som kommer til å nå langt! Jeg er så uendelig glad for å ha hatt deg med i prosessen. #respekt.

Tusen takk.

Lasse, Kristian og Frode, for noen fine folk dere er! Takk for at dere har vært med på å prøve ut mine rare påfunn, alle de morsomme samtalene under øvingen, og for at dere har gitt alt under øvingene.

Sist, men ikke minst, tusen takk til veilederne mine Anne Grete Eriksen og Jeppe Kristensen. Jeg vet ikke helt hvordan jeg skal takke dere nok. Ord blir fattig – men jeg prøver. Tusen takk for at dere har hjulpet meg med å finne og forstå teorien. Tusen takk for at dere pushet meg til å utforske det sceniske materiale ytterligere, videreutvikle materiale og stille de rette kritiske spørsmålene. Og, Anne Grete, tusen takk for all hjelp med å forbedre teksten min. Dere har vært helt fantastiske.

Tusen takk, alle sammen. En gang skal jeg spandere en brus på dere alle sammen.

INNHold

TIL GUTTA	2
OPPSUMERRING/SUMMARY	2
TUSEN TAKK.....	4
1. INTRODUKSJON.....	7
1.2 AVGRENSNING	8
1.3 STRUKTUR I OPPGAVEN.....	9
2. KUNSTNERISK UTVKLINGSARBEID	9
3. JUDITH BUTLER.....	11
4. AUTOETNOGRAFI	13
4.1 EKSEMPEL PÅ TO MINNER	14
4.1.1 Kompisene i skolegården.....	14
4.1.2 Kompisen til Pappa.....	14
4.2 DAGBOKEN.....	15
4.2.1 I FORESTILLINGEN	15
4.3 SAMTALE MED EN BARNDOMSVENN	15
5. SONS OF SISSY	16
6. SEMIOTIKK	18
7. DYBDEINTERVJU	18
7.1 SAMTYKKESKJEMA.....	21
7.2 SAMTALE MED TO VENNINNER.....	23
7.3 GUTTASTEMNING.....	24
7.3.1 REFLEKSJON PÅ GUTTASTEMNING	26
7.4 UTVIKLING AV INTEERVJUFORMEN	27
7.5 ELEKTRIKKER YRKE.....	28
7.5.1 Refleksjon på elektrikeryrket	32
7.6 SAMTALE MED EN PROFESJONELL FOTBALLSPILLER	33
7.6.1 Refleksjon på En profesjonell fotballspiller	36
7.7 SAMTALE MED EN FOTBALLSPILLER SOM IKKE VIL SATSE	37
7.7.1. Refleksjon Fotballspiller som ikke ville satse.....	39
7.8 SAMTALE MED SIMON – TEATER OG MØBBELSNEKKER.....	40
7.8.1 REFLEKSJON PÅ TEATERMANN OG MØBBELSNEKKER	42
7.9 SAMTALE MED EN PROFESJONELL DANSER.....	43
7.9.1 REFLEKSJONER PÅ EN PROFESJONELL MANNLIG DANSER	45
7.10 SAMTALE MED EN PROFESJONELL BALLETT DANSER	45
7.10.1 REFLSKEJON OVER INTERVJUET MED EN BALLETTDANSER	47
8. SCENISK ARBEID OG REFLEKJONER.....	47

8.1 VISE FORESTILLINGEN TIL BIVEILEDEREN.....	48
8.2 GUTTASTEMNING KOREOGRAFI.....	50
8.2.1 Viewpoints.....	51
8.3 Jobbe med fotballen.....	52
8.3.1 Øve alene.....	54
8.3.2 GI FOTBALLEN EN NY BETYDNING.....	55
9.3.3 RYGG TRIKSET I EN KOREOGRAFI.....	55
8.4 ARBEID MED ANDRE.....	57
8.5 Devised teater.....	57
8.6 ARBEID MED JULIAN.....	59
8.6.1 Planlegging av møtet.....	60
8.6.2 De første øvingene.....	60
8.6.4 MØTET MELLOM UNG OG VOKSEN – EN KOREOGRAFI.....	61
8.7 START.....	62
8.7.1 Prosessen videre med Start.....	63
8.7.2 De nye gutta.....	64
8.8 PERFORMATIVITETS KOREOGRAFIEN.....	64
9. KONKLUSJON.....	64
10 KILDEHENVISNING.....	67

1. INTRODUKSJON

Masterprosjektet mitt tar utgangspunkt i mine egne erfaringer og mitt eget liv. Som liten gutt som ville danse klassisk ballet, men opplevde at kameratene mine fra barndommen latterliggjorde konseptet om en gutt som gjorde nettopp det. Dette var i motsetning til fotball som ble opphøyet som noe viktig og som «alle» syntes var gøy. Dessuten husker jeg at jeg ble møtt med en skepsis og spørrende blick fra andre mennesker på denne tiden, da de fikk vite at jeg ikke interesserte meg for fotball

Attpåtil har jeg en far som er veldig kjent for å ha spilt nettopp fotball på et relativt høyt nivå på to forskjellige lokale fotballag. Jeg opplevde at jeg ble møtt med visse forventinger om at jeg burde være like entusiastisk og en like dyktig fotballspiller som min far var. Jeg tror jeg må ha kjent på en følelse av at jeg skuffet en del mennesker da jeg ikke likte fotball. Dette resulterte i at jeg ikke torde å danse før jeg var 15 år, selv om jeg gjennom livet alltid har hatt en fascinasjon for dansekunsten, spesielt den klassiske balletten.

Hvorfor er det slik? Er det flere menn som har lignende erfaringer som meg? Eller valgte de å bryte med de konvensjonelle rammene som *muligens* er skapt av samfunnet, basert på den kroppen du er født i? Gjennom kunstnerisk utviklingsarbeid, hvor jeg kommer til å anvende forskjellige forskningsmetoder, som autoetnografi og dybdeintervjuer skal jeg forsøke å svare på følgende problemstilling: *Hvilke forventninger og holdninger møter menn, med tanke på kjønnsroller i konvensjonelle feminine og maskuline uttrykk?*

På bakgrunn av at fotballen og klassisk ballett er to forskjellige uttrykk som har hatt en stor påvirkning på min oppvekst og hvem som jeg er som person i dag, blir disse uttrykkene som en rød tråd gjennom prosessen. Basert på kvalitativforskning og undersøkelser (på mitt eget liv og andres liv) kommer dette til å presenteres gjennom en teaterforestilling. I denne oppgaven kommer jeg til å redegjøre og reflektere over det kunstneriske og sceniske arbeidet jeg gjør sammenhengende med forskningen min og støtte dette opp med relevant teori.

Med denne forestillingen ønsker jeg å utøve en form for folkeopplysning hvor jeg stiller opp hvilke holdninger og forventninger cis menn møter. Som leseren sikkert allerede har forstått så er dette et dypt personlig prosjekt – og det er det. Med denne forestillingen ønsker jeg ikke å holde noen ansvarlig for mine følelser eller at jeg skal oppleves som nedrig mot de menneskene som påførte meg forventningene jeg møtte på som yngre. Jeg ønsker derimot å rettferdiggjøre barnet *meg* som ønsker så sterkt å gjøre noe annet utenfor normen, men som

ikke turte. Og forhåpentligvis kan jeg påvirke noen individer til å stå opp for seg selv og gjøre det de vil ut av livet sitt.

1.2 AVGRENSNING

Med tanke på avgrensning av tematikk har jeg tatt beviste valg. Disse valgene kommer til dels frem i problemstillingen min. For eksempel at det er klassisk ballett og fotball som er fokuset og inspiratoren for denne oppgaven.

Ordene *mannlige kjønnsrolle, feminitet og maskulinitet* er flytende begreper. – Grunnet begrepnes diffuse natur oppstår det en rekke spørsmål om avgrensning og definisjon av disse som eksempelvis hva betyr det at et uttrykk er feminist? Hva slags kvaliteter har et maskulint menneske? Hva er en mann? Og ikke minst, er disse kvalitetene representative for alle aldersgrupper og kulturer i verden? Det siste av disse spørsmålene om begreper er en stor enighet om ikke er tilfelle, da det finnes en rekke eksempler på hvordan hva som anses som maskuline kvaliteter varierer både i forhold til generasjon og kultur.

Den Russiske ballettkulturen – og tradisjonen står sterkt og har en lang historie. Den keiserlige russiske ballettskole ble grunnlagt på 1700-tallet og senere ble Kirov-balletten. Det var her Marius Petipa og Christian Johansson la grunnlaget for berømmelsen som den russiske balletten stadig har (Svarstad, 2015). Lenge har russisk kultur og kunst vært preget av dandyisme, hvor f.eks. menn har kledd seg ut som damer for å skape satirisk humor (Khazan, 2013).

Det som er vanskeligere å svare på er følgende spørsmål; hva er en mann? Rent biologisk har man tradisjonelt sagt at en person med penis er mann og sammensetningen av XY-kromosomene (Paus, 2020). Jeg har konsekvent valgt å begrense oppgaven til cis-menn. Cis-kjønn betyr at en person opplever samsvar mellom det kjønn vedkommende ble tildelt ved fødselen og det kjønn vedkommende opplever å ha (Grasmo & Pirelli Benestad, 2020).

Esben Esther Pirelli Benestad er lege, klinisk sexolog og professor emeritus ved Universitet i Agder (Universitetet i Agder, 2018).

Benestad mener at det finnes 7 kategorier av kjønn. Hen beskriver også *hankjønn* med at de vanligvis har penis og har sammensetningen av XY-kromosom. Benestad presterer også begrepet *kjønnsflyterne*. Blant *Kjønnsflyterne* flyter kjønnsuttrykkene og alt vi forbinder med kjønn – f.eks. sminke. Hadde jeg kanskje turt å danse ballett, et uttrykk som både jeg og menneskene rundt meg trodd var ment for jenter, hadde jeg nok blitt sett på som en *kjønnsflyter*. I dag er jeg innforstått med at alle som ønsker kan danse ballett, så jeg vet ikke hvor relevant denne kategorien er for meg nå. En annen kategori Benestad forteller om er *kjønnsfornekterne*. Dette er en gruppe mennesker som kan ha alle slags kropp og kromosom

sammensetninger. Men de forkaster kjønn og mener at kjønn er et kulturelt konstruert begrep (NRK, 2016).

Karakteristisk med en person med gitte kjønnsorgan er genus, men akkurat dette har jeg ikke valgt å sette noen begrensinger til. Jeg kommer til å skrive videre om genus videre i oppgaven senere i teksten.

1.3 STRUKTUR I OPPGAVEN

For at du som leser skal få et mer oversiktlig bilde av denne oppgaven har jeg valgt å strukturere oppgaven på følgende måte:

Jeg vil presentere teorier som er relevante for forestillingen. Først vil jeg vise til ulike kjønnsteorier og kjønnsfilosofier og knytte disse opp mot aktuelle kunstnere, filosofier og kjønnsforskere. Hensikten med teorigrunnlaget er å presentere disse i relevans til min egen forskning og tematikk.

Senere i oppgaven kommer jeg til å presentere leseren for 8 dybdeintervjuer jeg har foretatt i løpet av denne intense perioden. Svarene på spørsmålene kommer til å bli gjengitt så godt som mulig. Deres anonymitet er ivaretatt. I tillegg kommer jeg til å presentere egne refleksjoner jeg satt jeg med under og etter intervjuene.

Jeg vil videre beskrive hvordan jeg har arbeidet scenisk og berette om prosessen frem mot forestillingen. Jeg vil gi leseren eksempler på hvilke koreografiske øvelser jeg har anvendt og hvordan jeg har plassert dem i en scenisk kontekst. Jeg ønsker også å forklare hvilke skuespillerteknikker som er anvendt.

Fellesnevneren for disse teoridelene er refleksjonen over funnene jeg gjør, og tanker jeg gjør meg gjennom prosessen. Siden jeg har utvikle et kunstnerisk utviklingsarbeid vil jeg presentere hvordan noen utdannelsesintuisjoner definerer det begrepet. Samt hva jeg legger i det begrepet og hvordan disse fungerer i mitt prosjekt.

2. KUNSTNERISK UTVKLINGSARBEID

Kunstnerisk utviklingsarbeid dekker kunstneriske prosesser som fører fram til et offentlig tilgjengelig kunstnerisk produkt (Malterud, Lai, Nyrnes , & Thorsen , 2015, s. 10).

For å gi et bredere perspektiv på hva kunstnerisk utviklingsarbeid (også kalt artistic research) betyr har jeg valgt tre utdannelsesintuisjoner som vektlegger denne praksisen, eller at de har det i en gitt utdanning.

Ved Kunsthøgskolen i Oslo forstås kunstnerisk utviklingsarbeid som skapende aktivitet innen kunst og design, som bidrar til ny innsikt, erkjennelse, kunnskap eller som påvirker feltet.

Aktiviteten er basert på kunstnerisk og designfaglig praksis, metoder og kritisk refleksjon, og skal deles med fagmiljø og allmennhet (Kunsthøgskolen i Oslo, u.å.).

Kunstnerisk utviklingsvirksomhet (KUV/Artistic Research) er en betegnelse for det videns- og erkendelsesgrundlag, der kendetegner de videregående kunstneriske utdannelser, og som supplerer viden fra faglig praksis og akademisk forskning (Den Danske Scenekunstscole, u.å.).

Emnet inneholder fordypning i kunstnerisk utviklingsarbeid med utgangspunkt i studentens spesialfelt. Med kunstnerisk utviklingsarbeid menes i denne sammenhengen skapende og reflekterende aktiviteter innenfor eller på tvers av kunstfagene, som bidrar til å utvikle avansert kunstfaglig kunnskap og/eller erfaring. Emnet gir studentene anledning til å analysere egen kunstneriske praksis i relasjon til sentrale teorier og metoder innen estetikk og kunst (Universitetet i Agder, u.å.).

Som jeg ser det, så er likhetstrekket hos disse utdannelsesinstitusjonene når det gjelder å definere kunstnerisk utviklingsarbeid er det at man skaper og utvikler en personlig kunstnerisk praksis og uttrykk. Hvis man ser nærmere på Den Danske Scenekunstscole sin definisjon av så tilsier det at man kan bruke kunstnerisk utviklingsarbeid som forskning innen felt som ikke nødvendigvis er forbeholdt kunstneriske eller estetiske studier eller uttrykk. For egen del, vil jeg bruke kunstnerisk utviklingsarbeid til å få en større forståelse av egen kunstnerisk praksis for å kunne forstå mine kunstneriske valg. Jeg vet at jeg er fascinert over av å kombinere det verbale språk med det fysiske uttrykk. Dessuten og å skape et fysisk språk med andre aktører til å formidle en historie, en situasjon eller belyse en bestemt tematikk interesserer meg. I tillegg vet jeg også at jeg er interessert i å benytte instrumentelle kvalitetskriterium som klassisk ballett teknikk, og forskjellige skuespillerteknikker. Jeg støtter opp under det Den Danske Scenekunstscole påpeker med at man kan bruke KUV til å forske på andre felt enn bare kunstneriske uttrykk. I utgangspunktet er jeg veldig interessert i politisk kunst, og det at kunst – for eksempel en teaterforestilling kan brukes for å kommentere noe samfunnsaktuelle og/eller dagsaktuelle hendelser i samtiden. (Myke øyne.) Med min forestilling ønsker jeg å presentere min mistanke om at man blir tilegnet visse egenskaper og personlighetstrekk på bakgrunn av den kroppen man er født med – og i dette

tilfellet en kropp med mannlig genitalie og som man føler seg «hjemme» i. Jeg vil deretter trekke denne tematikken inn på individnivå, som i denne forestillingen er mitt liv og min historie.

3. JUDITH BUTLER

Judith Butler er en amerikansk filosof og forfatter som har utdannelse innen retorikken og fra sammenlignende litteratur. Butler er kanskje en av verdens mest ledende forskere innen kjønns og seksualitet problematikk og feministisk teori. Hun har skrevet flere bøker som tar opp disse temaene f.eks. *Bodies that matter*, hvor hun analyserer seksualitet i et historisk perspektiv. I boken *Excitable Speech* skriver hun om juridiske konflikter innad i pornobransjen. Bøkene jeg sannsynligvis kommer til å ta mest for meg er *Gender Trouble: Feminsm and the subervison of identity* og *Kjønn, performativet og sårbarhet*. (Scott, 2020) Butler er relevant til mitt prosjekt fordi hennes forskning setter ord på hvorfor jeg, som ung ikke var tro mot mine innerste drømmer og ønsker – fordi jeg kjente på en annerledes i forhold til de andre guttene i klassen.

I *Kjønn, performativet og sårbarhet* reflekterer Butler rundt diverse tematiske problemstillinger innad i kjønnsdiskusjonene. Det jeg finner mest interessant og relevant i forhold til med forestillingen og dens tematikk og problemstilling er hvordan hun presenterer forskjellene på det biologiske kjønn og det samfunnskonstruerte kjønn, hvorav kjønn blir performativt.

I boka skriver Butler at det å tillegge en kropp, med et spesifikt kjønnsorgan visse handlinger, gester, talemåter og interesser og dette blir repetert over tid så blir det performativt.

Handlinger, gester og begjær skaper en indre kjerne eller substans, men skaper den på kroppens overflate gjennom spillet av betydningsfulle fravær som antyder, men aldri avdekker, identitetens organiserende prinsipp som en årsak. Slike handlinger, gester og iscenesettelser er, når de konstrueres generelt, *performativt* i den forstand at det vesenet eller den identiteten de ellers foregir å uttrykke, er fabrikasjoner som blir produsert og opprettholdt gjennom kroppslige tegn og andre diskursive midler (Butler, 1999, s. 45-46)

Slik jeg forstår dette avsnittet kan individets indre ønsker, tanker og begjær skape en indre substans og personlighet, som kan antas fra utenforstående, men hvor identitetens organiserende adferd, lyster eller ønsker aldri blir avdekket. Derimot når fysiske handlinger og iscenesettelser blir repetert generelt – altså, som en del av en større populasjon blir de

konstruert og de blir fabrikkeringer av seg selv og av hverandre. For at jeg selv skal få en bredere forståelse så har jeg behov for å sette dette i lys av mitt eget liv og hverdag.

Jeg syntes det kan være utfordrende å møte perifere kamerater tilfeldig i det offentlige, på grunn av at jeg ikke vet hvordan vi skal hilse på hverandre. Mine nærmeste kamerater, som kjenner og forstår min personlighet og adferd vet godt at jeg liker å klemme dem når jeg ser dem siden jeg generelt er glad i å klemme på mennesker. Men etter å ha observert andre kompiser hilse på hverandre, har jeg innsett at det finnes et hav av hilsemåter blant kompisgjenger og at disse hilsemåtene blir repetert i forskjellige sosiale sammenhenger og kulturer.

Et eksempel på en hilsemåte jeg har observert er at man håndhilser på hverandre med høyrehånd, for så at man tar den andre hånda på ryggen til den andre parten og dunker lett. Da møtes skulder mot skulder. Når denne gesten gjentas i flere omganger blir den fabrikasjon av hvordan noen mennesker – i dette eksempelet menn lanser sin affeksjon for hverandre. For å si det på en annen måte, så blir denne affeksjonen performativt. For et individ som for eksempel ønsker å klemme, eller streber etter å ikke å ha noe form fysisk i nærhet, men må befatte seg med, ufrivillig eller ei, at det er en viss måte menn skal hilse på hverandre på. Jeg antar at det finnes flere menn som har følt det samme som meg, at et sannhetsregime ikke komplimenterer deres personlighet og indre ønsker. De har latt seg bli passivt subjektivert – altså de lar seg føres uten å stille spørsmålet om hvorfor og hvordan man gjør som man gjør. og blitt en reproduksjon av et mangfold. Dette har i løpet av prosessen blitt faktum, og jeg vil presisere i teksten når dette er gjeldende.

Videre i boka *Kjønn, performativet og sårbarhet*. Kjønn er ikke en stabil identitet, som blir tillagt en kropp fra fødselen av. Fordi gjennom gjentagelser blir en kjønnsidentitet sakte, men sikkert konstituert gjennom tiden av et samfunn og relasjonene og møtene med andre mennesker.

Jeg velger å sette et spørsmålstegn ved denne påstanden, fordi jeg til dels er jeg uenig. Innen kjønnsteorien mener jeg at et biologien blir til dels glemt. Jeg er usikker på om jeg skal stille meg kritisk til Butler sine tanker eller til det norske språket. I det engelske språket har man ordet *sex* som er knyttet til de biologiske genitalier til en kropp. *Gender* er knyttet til hvilke forventninger og holdninger et samfunn har tillagt en kropp. Jeg opplever at i norsk språk at ordet *kjønn* (sex på engelsk) har sterkere forankring i brukerne av språket.

I den svenske utgaven *Gender Trouble*, der ble ordene *genus* og *kön* brukt. Umiddelbart tenkte jeg ikke over forskjellene på disse ordene, men etterhvert så kom jeg ikke på noe norskt ord for det samfunnskonturerte kjønnnet, altså *gender/genus*.

I følge språkrådet sin nettside så viser det seg at ordet gender/genus ikke er særlig mye brukt i det norske språket. Dette mener jeg er med på å forme en gammeldags holdning på kjønn – og genus debatten, og at det derfor lettere oppstår «naturlige kjønn» eller «ekte mann.» Hvis man er cis-mann eller kvinne så er man fornøyd med den kroppen og de gitte genitalier som fører med dette – da kan jeg være med på at man til dels har en kjønnsidentitet. Jeg stiller meg uenig i at en kjønnsidentitet blir konstruert av normer og holdninger. Derimot mener jeg at en *genusidentitet* blir påvirket og formet av holdninger og forventinger av et samfunn.

Ut ifra denne kritikken mot det norske språket, bør jeg muligens stille meg kritisk til min egen problemstilling. *Hvilke forventninger og holdninger møter menn, med tanke på kjønnsroller i konvensjonelt feminine og maskuline uttrykk?* Jeg har bevis valgt cis-menn som mine forskningspersoner. Hovedsakelig fordi jeg er cis-mann selv, og hele prosjektet startet med min historie. Dermed fungerer ordet kjønnsrolle i midlertidig. Ordet kjønnsrolle er mangelfullt, fordi det bare er tilknyttet til det gitte biologiske kjønn. Jeg er ute etter forventningene og holdningene og hvordan samfunnet har konstruert fabrikasjoner av cis-menn. Dermed hadde muligens ordet «genus identitet» fungert bedre i problemstillingen min.

4. AUTOETNOGRAFI

Begrepet *Auto* betyr *Selv* og representerer introspeksjon, hvor forskeren gjør seg selv til gjenstand for observasjon, refleksjon og undersøkelse. *Etno* betyr *Kultur* hvor forskeren retter oppmerksomheten sin mot forskningsobjektene sine og konteksten, i hvilke deres handlinger blir til, men også hvordan forskeren blir formert. Ordet *Grafi* henviser til den vitenskapelige prosess og den kvalitative undersøkelsen hvor personlige erfaringer og beretninger utvikler seg fra personlig innsikt til vitenskapelig forskning (Baartes, 2015, s. 171).

Charlotte Baartes skriver i analogien *Kvalitative Metoder* at Autoetnografi har blitt et paraplybegrep som er vanskelig å presist definere. Autoetnografi kan dekke personlige narrativ, førstehånds-beskrivelser og studier basert på fullt medlemskap og interaksjoner over radikal empirisme, refleksive etnografier, biografiske metoder osv. (Baartes, 2015, s. 172).

Refleksive etnografier er en metode innenfor Autoetnografi. Refleksive etnografier handler i utgangspunktet om sosiale og/eller kulturelle relasjoner og møter. I denne versjonen av autoetnografi bruker forskeren i stor grad sine egne erfaringer, og hvordan erfaringene kaster lys på forskningsobjektet (Baartes, 2015, s. 173). Det er denne utgaven av autoetnografi jeg anvendt under master prosjektet, hvor sluttresultatet blir en forestilling.

Jeg har konkrete minner fra barndommen som jeg kan bruke til å svare på problemstillingen min. Men jeg hadde behov for å finne mer informasjon om meg selv, som jeg kanskje ikke husket. Jeg kommer nå til å beskrive hvordan jeg konkret har drevet en form for detektivarbeid i min barndom.

4.1 EKSEMPEL PÅ TO MINNER

Jeg kommer først til å presentere to minner jeg mener er relevant for tematikken. Det er viktig å presisere at det er mulig jeg husker elementer av historiene feil. Men jeg husker følelsene godt.

4.1.1 Kompisene i skolegården

Det første minne jeg vil beskrive er et minne fra barneskolen. Jeg sto i skolegården sammen med to kompiser. Jeg var syv år, og gikk i andre klasse. Kompisene mine gikk et klassetrinn over meg. Begge kompisene spilte fotball, og de viste at jeg ikke gjorde det og heller ikke likte det. De visste at jeg spilte teater.

Til slutt startet vi en samtale som handlet om hvilken sport jeg kunne starte på. Jeg husker at de nærmest kastet rundt seg forskjellige sporter, alt fra håndball og basketball. De snakket også hvem andre på skolen som drev med de forskjellige sportene og hvor dyktige de var. Etter å ha prøvd å få meg interessert i 10 forskjellige sporter, uten hell sier han ene kompisen; Du kan jo starte å danse ballet. Da går du på tærne og bruker rosa skjørt! Hahah!»

Jeg tror ikke disse kompisene mente noe negativt med denne kommentaren. Men jeg husker så godt at jeg følte de latterliggjorde balletten eller tanken på at jeg gikk på ballett. Jeg vet heller ikke hva den latteren dreide seg om. Var det ment som en vennskapelig spøk? Lo de av ballett, eller av gutter som danser ballett? Eller lo de av meg som danset?

4.1.2 Kompisen til Pappa

Det andre minne jeg vil fortelle er fra da jeg var rundt 12 år. Pappa og meg var på en bilbutikk, og vi hadde vært der veldig lenge, sikkert flere timer. Jeg husker jeg kjedet meg grenseløst. Da vi skulle til å gå hjem møtte Pappa en annen mann. Denne mannen spilte Pappa fotball med da han var yngre og de hadde ikke sett hverandre på 5 år. Så de begynte å mimre om gamledager og snakket masse om løst og fast. Til slutt gikk jeg bort til Pappa og sa; «Jeg vil hjem.» Før Pappa rakk å svar meg, sa kompisen hans til meg; «Han kommer den gangen du begynner å spille fotball.»

Under masterprosjektet spurte jeg Pappa om han husker denne hendelsen, noe som han ikke husket. Men Pappa kunnen tenke seg til at noen av kompisene hans kan ha tullet med dette. Jeg skjønner at kompisen til Pappa mente å være morsom. Men jeg husker denne

kommentaren som ganske sårende fordi jeg hadde kjent på å en utenforskap ganske lenge. Nettopp fordi jeg ikke spilte fotball.

4.2 DAGBOKEN

En dag i romjulen, mens jeg var på besøk hos familien min spurte jeg om jeg kunne se gjennom gamle familiealbum. Dette var med en viss hensikt; Jeg ønsket å forske dypere på min egen barndom og oppfriske gamle minner jeg mente var relevant for tematikken. Jeg så også muligheten for å skape sceniske uttrykk på bildene jeg fant. Jeg gjorde et større funn enn jeg noen gang kunne tenke meg. Jeg fant nemlig; Tussi dagboken min fra 2006.

Jeg leste gjennom boken, som strakk seg fra våren til 2006 til sommeren 2008. Dvs. fra da jeg var 9 – 11 år gammel. Ganske tidlig i dagboka beskrev *9 år gamle Benjamin* om en vårdag hvor han, og tre venner lekte *Melodi Gran Prix*. Tre av oss (meg inkludert) skulle skrive en sang og melodi hvor vi skulle konkurrere mot hverandre. Den ene venninnen vår var dommer og skulle dele ut en 1,2, og 3. plass. I dagboka skrev jeg at jeg lagde en sang om «en trist og grå larve, som ingen likte. Til slutt ble den grå larven til en vakker sommerfugl, som fløy gjennom skoger og hager!» Denne sangen gjorde at jeg vant den svært lokale *Melodi Gran Prixen*.

Videre i dagboken, skrev jeg at på kvelden samme dato prøvde å lage en liten dans til sangen min, men at jeg ikke turte å vise den for noen andre enn broren min.

Fra mitt perspektiv handler denne historien om et veldig kreativt barn, som elsket å stå på scenen. Samtidig beskriver det et barn med en del usikkerhet. For eksempel at jeg lagde en dans til sangen min på kvelden alene, og den eneste personen jeg viste den til var broren min. På den ene siden husket jeg at det var stas å vinne konkurransen og oppmerksomheten som oppsto av følgende av seieren. På den andre siden husket jeg også hvor morsomt det var å lage en dans, men hvor redd, eller skamfull jeg var over at jeg likte det. Etter at jeg leste disse sidene av dagboken min husket jeg hvor skamfull jeg følte meg over å like danse.

4.2.1 I FORESTILLINGEN

Dette er en hendelse jeg brukte direkte i forestillingen. Jeg skrev teksten om til en monolog. Jeg prøvde i starten å holde meg så tro til dagboken som mulig, men forandret noen formuleringer til mer forståelig for et utenforstående. I tillegg la jeg også til noen ekstra tanker jeg hadde som 9 åring da jeg skrev dette i dagboken min.

4.3 SAMTALE MED EN BARNDOMSVENN

Jeg kontakter et familiemedlem som betydde og betyr mye for meg på emosjonelt og familiært nivå som barn. Jeg husker at da jeg barn at jeg så på ham en slags rollemodell. Jeg

kontaktet ham for å mimre om barndommen vår sammen og om han hadde noen hendelser som kunne være relevant til tematikken.

Noe av det første vi snakket om var følgende scenario: Vi satt i en hage og han lærte meg hvilket fotballag jeg skulle heie på. Samt, måtte jeg pugge på navnet den beste fotballspilleren og hvilket nr. han på drakten.

Han fortalte også noe jeg syntes er veldig interrestent. Han husket at som ung at han skapt en virkelighet for seg selv at alle gutter spilte fotball, og likte også å se på fotball også. Gutter som ikke drev med fotball, drev heller med boksing. Han poengterte til meg at han vet i voksen alder at dette ikke stemmer, men at han som barn var sikker på at det var en sannhet som han fortalte til andre mennesker. Jeg husker ikke personlig at han fortalte meg dette, men han mente at jeg sannsynligvis har hørt ham si det til meg.

Noe derimot jeg husket han fortalte meg var at visse gester var forbeholdt gutter, og noen gester forbeholdt jenter. For eksempel mente han at jeg som gutt ikke kunne ha hendene i kors, hvis jeg var sin eller frustrert.

5. SONS OF SISSY

Under en samtidsdansfestival kalt Ravnedans i hjembyen min Kristianssand fikk jeg se en forestilling som heter *Sons of Sissy*. Forestillingen hadde premiere i 2015 og ble koreografert av Simon Mayer.

Sons of Sissi startet med at fire mannlige danserne som spilte tradisjonelle østerrikske instrumenter og yodelling, ikledd nasjonale kostymer. Scenografien besto av gamle møbler og husholdningsvarer. Dette ga en følelse av en respektabel kulturarv og gamle tradisjoner. Gjennom den første delen av stykket bruker danserne kostymene på en tilsynelatende respektabel måte, og de sørger for at scenografien er uberørt når de begynner å bevege seg. En følelse av forventning om hvordan man skal oppføre seg mot hverandre og til kulturarven oppstår. Danserne begynte å danse en østerriksk folkdance kalt Schuhplattler. Schuhplattler, er som en rød tråd gjennom hele forestillingen. Schuhplattler danses tradisjonelt med en mann og en kvinne.

Da Mayer utforsket formen mer, ble han fascinert av hvordan Schuhplattler ville gjenspeile rollene til mann og kvinne .

Jeg vil henviser til Judith Butler. I boka hennes *Gender Trouble: Feminism and the supervisor of identity*, hvor hun bygger videre på uttalelsen fra Simon De Beauvoir «Man er ikke født kvinner, man blir kvinne. (Butler, 1999, s. 141). Butler skriver at kjønnsroller er sosialt konstruert. Hun debatterer også at det ikke er noen sammenheng med det biologiske kjønn og det sosialt betingede kjønn.

...In other words, acts, gestures and desire produce an effect on the internal core or substance, but produce this on the surface on the body, through the play of signifying absences that suggest, but never reveal, the organizing principle of the identity of as a cause. Such acts, gestures, enactments, generally construed, are performative in the essence or identity that they otherwise purport to express are fabrications manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive mean (Butler, *Gender Trouble, feminism and the Subversion of Identity*, 1999, s. 23).

Det er verdt å nevne at de fire danserne delte samme biologiske mannlige kjønn. Det er ingen regresser eller bevis på hva danserne identifiserer seg som når det gjelder kjønn eller genus. Jeg vil dermed bruke pronomenet *han* som det er det som er skrevet i alle kildene når det gjelder danserne.

Etter hvert som forestillingen fortsetter, tar danserne av seg kostymene og utfører det meste av stykket helt naken, og utfører fortsatt schuhplatter. Av og til tar de på seg et klesplagg. Det faktum at de gjør dette representerer at danserne bryter med de allerede fastsatte normer og viser frustrasjon over det. I en av scenene de ned scenografien ved å skyve husholdningsvarene over og rive ting fra hverandre. Det forsterker sinnet som hadde skjedd i danserne.

Basert på dette kan det hevdes at stykket utfordrer publikum og gjør publikum til spørsmål om de mannlige forholdene. Er de venner? Er de i et kjærlighets forhold? I en scene beveger to av danserne seg sakte mot hverandre, etter å ha danset schuhplattleren. På et tidspunkt er de så nær at nesen nesten berører. Etter å ha sett på hverandre i ganske lang tid tar de tak i hverandres armer og holder fast på hverandre. Plutselig går en av dem opp på demi punkt mens den andre snurrer ham rundt (Mayer, 2018).

Det utviklet seg til noe som lignet en pas de deux der begge danserne ler hysterisk.

Denne scenen forsterker spørsmålene om forholdet mellom mennene. Man kan hevde at *Sons of Sissy* presenterer en stereotypi man kan ha om menn som uttrykker kjærlighet til hverandre, og menn som gjør dette er fortsatt stigmatisert. På den annen side kan man si at stykket viser forskjellige sider og aspekter av mannlig vennskap og samspill mellom menn. Og at menn skulle være i stand til å vise kjærlighet og kjærlighet til andre menn hverandre.

Den siste scenen til *Sons of Sissy* gjorde en stor innvirkning på publikum og ligger til grunn for Butlers arbeid med det sosialt konstruerte kjønn. Tre av danserne sto i en sirkel og så på den fjerde danseren som gjorde en solo. Soloen besto mye av lening og falling som transporterte danseren rundt på scene rommet. Danseren tok også tak i kjønnsorganene, mens han skrek og ropte, og ga et uttrykk for fortvilelse og raseri. Den siste scenen til *Sons of Sissy*

kan foreslå et uttrykk for at danseren ikke passet inn i kjønnsrollen, eller hvilken rolle samfunnet hadde konstruert (Mayer, 2018).

Til slutt av *Sons of Sissy* sto de fire danserne i en sirkel mens de holdt hverandres hender. De begynner å jodel. Yodel var rolig og avslappende. Scenen ga publikum en følelse av støtte og aksept av hverandre. Det representerer håp og en fremtid der alle kan akseptere hverandre og seg selv, uansett hvilket kjønn eller kjønn du identifiserer deg med.

6. SEMIOTIKK

Semiotikk (også kalt semiologi) kommer fra det greske ordet «semeion» som betyr tegn. Selve ordet semiotikk betyr tegnlære. Det er læren om sosialt betinget tegnsystemer og den meningen de kan gi. Enkelt sagt så er et tegn noe som representerer noe annet. (D'Alleva, 2012, ss. 26 - 27)

Ferdinand de Saussure var en sveitsisk lingvist og språkforsker. Han hadde utdannelse innen blant annet fransk og gresk. I 1916 ga han ut boka «Cours de linguistique generale.» (Kurs i allmenn språkvitenskap.) Denne boka har i senere tid vært et sentralt verk i utviklingen av strukturalistisk lingvistikk. Saussure så på språk og ord som et komplisert system av tegn. Et språklig begrep er oppbygd av to psykologiske deler som er assosiert med hverandre: Signifikant: Det er det materiale fenomen man kan sanses. Et signifikat er derimot det konseptet som kan tolkes eller hva signifikatet kan symbolisere.

7. DYBDEINTERVJU

Jeg bestemte for at jeg skulle starte samtaler med forskjellige menn som har/har hatt tilknytting til både feminine og maskuline uttrykk. Ideen bak intervjuene var at de skulle åpne seg opp om og fortell meg om hva de legger i karakteristikken maskulinitet og feminint, g også reflektere høyt for meg hvordan deres oppfatning på mansrollen har blitt.

Ved klassiske feltarbeider foretas oftest intervjuene som uformell konversasjon, med de deltagerne i feltet. Løst strukturerende intervju krever stor mellommenneskelig sensitivitet fra intervjuerens side. Den store styrken med disse intervjuene er at de kan gå helt tett opp til intervjupersonens livsverden (Tangaard & Brinkmann , 2015, s. 35).

Jeg ville at samtalene skulle være uhøytidelige og nedpå, slik at samtalene ble ærlige og flytende uavhengig om hvor godt jeg kjente disse mennene. Jeg ville skape et trygt rom hvor jeg kunne stille dem utfordrende spørsmål rundt tematikken.

Ønsket mitt i forbindelse med disse samtalene var behovet for å få mer innsikt i andre menns liv slik at det kunne gi meg bedre forståelse av deres interesser og hvordan de har blitt til de

personene de er i dag. Samt gi meg inspirasjon til videreutvikling av allerede eksisterende scener eller materiale til å lage nye scener til forestillingen. Ikke minst fikk jeg førstehåndskilder og erfaringer som er med på å besvare problemstillingen min til dette prosjektet. Mennene måtte ha ganske forskjellig yrkes – og interessefelt – alt fra å være tømrere til å opptre som drag queens. Selvfølgelig ville jeg også snakke med dansere (ønskelig profesjonelle, klassiske ballettdansere) og fotballspillere.

I utgangspunktet ønsket jeg bare å ha disse intervjuene med mennesker som anser seg selv som menn, både med tanke på genus og det biologiske kjønn. I tillegg mente jeg at det kunne vært fint og givende og få flere mennesker som identifiserer seg som andre kjønn, og få deres tanker på hvordan de opplever hvordan mansrollen mulig har forandret seg, ev. hvordan de tenker menn «skal» eller «burde» oppføre seg.

Før jeg satt i gang med intervjuene for fullt merket jeg at jeg hadde et større ønske om å bruke deres tanker og historier mer konkret og direkte inn i forestillingen. Jeg ønsket at de skulle regissere og/eller koreografer meg. Ut fra ideene og oppgaver de ga meg kunne jeg enten bruke akkurat det «resultatet» som oppsto under øving og sette dem i kontekst med resten av forestillingen. Jeg kunne også bruke det eventuelle «resultatet» til videre inspirasjon til å skape egne scener alene eller med andre, f.eks. med en veileder. Jeg kunne også velge å ikke ta i bruk i det som oppsto under det fysiske arbeide i det hele tatt. På denne måten kunne jeg gi refleksjonene deres et fysisk uttrykk.

Jeg ønsket at deltagerne skulle ha forskjellige utgangspunkt og bakgrunner slik at samtalene og resultatene fra øvingene ble så variert som mulig. Jeg har laget en liste med mennesker som jeg i startfasen ønsket å intervju:

- En mann som jobber innenfor dansekunsten, som hovedsakelig jobber eller har jobbet som utøver.
- En mann som spiller fotball/eller har spilt fotball på et relativt høyt nivå.
- En mann som jobber innen helsevesenet, f.eks. en sykepleier.
- En dragqueen.
- En mann som jobber innenfor undervisning, innen en pedagogisk institusjon.
- En mann som er født og oppvokst i et annet land.
- En mann som jobber eller har erfaring fra et veldig praktisk yrke, hvor majoriteten i yrke identifiserer seg som menn. (Eksempelvis; tømrer, rørlegger eller elektriker)
- En mann som kan noe om «Guttastemning».
- En mor som har en relativt ung sønn.
- En far som har en relativt ung sønn.

Yrkene og uttrykkene som disse menneskene jeg har skissert her blir mest sannsynlig oppfattet som maskuline eller feminine uttrykk, eller at det er en kjønnsmajoritet i noen av dem. Dette er basert på mine egne oppfatninger og erfaringer fra å jobbe med noen av dem eller at jeg har bekjente som har vært en del av dette yrket. Jeg vil også presentere tall etter beste evne over hvor mange menn som tilknytter seg disse uttrykkene.

Fremgangsmåten på å kontakte de aktuelle deltagerne var gjennom både mitt personlige nettverk og profesjonelle nettverk. Noen av dem kontaktet jeg direkte. Samarbeidet med disse mennene var at samtalene måtte rette seg mot fotball og ballett. Det var avgjørende at intervjupersonene sine historier hadde et sammenligningsgrunnlag med mine egne personlige historier og erfaringer med fotball og ballett. Pilotprosjektet mitt opp flere eksplisitte tematikker som f.eks. arv og miljø, eller selvstendighet i forhold til hvem man er i relasjon med foreldrene sine. Dette var også noe jeg vil forhøre meg med disse mennene om.

Før jeg skulle iverksette gang dybdeintervjuene og prosjektet mitt i helhet, lagde jeg regler i forhold til min egen rolle i dette masterprosjektet. Reglene har både vært gjeldene for meg som utøver, men som kreativ ansvarlig for forestillingen. Reglene jeg må forholde meg til:

- Med tanke på regi og koreografiske oppgaver deltagerne ga meg under øving, så måtte jeg gjøre som de ba meg om å gjøre, uten å være for kritisk. (Spesielt ovenfor dem som ikke har kunstnerisk bakgrunn, jeg måtte skape situasjonen trygg)
- Jeg kunne også stille oppfølgingsspørsmål og videreutvikle ideer sammen med dem, til det de ba meg om å gjøre (pass på å ikke overkjør dem, spesielt de som ikke har kunstnerisk erfaring)
- Jeg måtte la dem vise meg, hvis de ikke klarte å fortelle det med ord (selv om jeg personlig har erfart at det er problematisk å jobbe med en auteur)
- Gjøre mitt beste under øvinger, og prøv å ikke ha en ironisk distanse på øvelser (spesielt når det kommer til øving med fotball)

Med tanke på problemstillingen og tematikken min som i utgangspunktet handler om ballett og fotball måtte jeg få samtalene til å spisse seg inn mot problemstillingen min.

Før jeg møtte disse mennene laget jeg et samtykkeskjema som de måtte lese gjennom på forhånd og signere. Dette ble også sent som vedlegg da jeg søkte oppgaven min inn til NSD.

7.1 SAMTYKKESKJEMA

Dette er informasjon til deg som er villig til å gi meg dele om dine historier, erfaringer og tanker om kjønn og forventinger til kjønnsrollene. Informasjonen kan mulig gi inspirasjon til prosessen, hvor sluttresultatet blir en forestilling og en refleksjonsoppgave.

Bakgrunn og Formål

Benjamin Åteigen er masterstudent på master i kunsthøgskolen ved universitetet i Agder 2020/21. Han arbeider med et prosjekt som omhandler hvilke holdninger og forventninger som møter menn, med tanke på kjønnsroller i konvensjonelt maskuline og feminine uttrykk. Han setter søkelys på ballett og fotball. Resultatet blir en forestilling og en refleksjonsoppgave basert på prosessen.

Hva innebærer det for deg å delta?

Åteigen inviterer en og en deltager til samtaler hvor han og deltageren har en samtale om forskjellige aspekter ved mannsrollen. Det kommer ikke til å bli tatt bilder av deltagerne, og samtalene kommer heller ikke til å tas opp via lydopptak.

Åteigen kommer til å spørre mennesker som han vet kommer fra forskjellige geografiske steder eller i forskjellige aldergrupper. Samtalene kommer til å være individuelle og sannsynligvis forskjellig fra person til person. Du, som deltager kommer til å bli spurt noen innledende spørsmål og deretter mer individuelle spørsmål. Med åpenhet for hva deltageren selv velger å snakke om. Etter at samtalen er over ber Åteigen om at deltageren regisserte en eller koreograferte en scene med ham som aktør/danser. Åteigen ber deltageren om å prøve å holde tematikken til samtalen de hadde tidligere. Det stilles ingen krav til scenisk eller kunstnerisk erfaring. Det sceniske uttrykket og hvordan de vil regissere/koreografere er opp til dem.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Benjamin Åteigen er den eneste som er til stede under samtalene og det sceniske arbeidet. Hans veiledere kommer også til å få informasjon om hva slags tematikk som er arbeidet med, men minner også om at alt materiale som kan spores tilbake til deltagerne anonymiseres. Alle personopplysninger som navn og

kontaktinfo vil erstattes med en koder, liste over navn er adskilt fra øvrige data og lagres på Office 365. Personidentifiserende data vil slettes når avhandlingen er ferdig.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til: - innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg, ved behov få utlevert en kopi av opplysningene, - å få rettet personopplysninger om deg, - å få slettet personopplysninger om deg, og – du kan sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger hvis du finner feil.

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Dine personopplysninger vil ikke bli brukt i masteravhandlingen til Åteigen, eller i den endelige forestillingen. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Opplysningene anonymiseres når prosjektet avsluttes/oppgaven er godkjent, noe som etter planen er 01.07.2021.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Universitetet i Agder har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvis du har spørsmål til studien ta kontakt med:

Universitetet i Agder ved veiledere, Anne Grete Eriksen (anne.g.eriksen@uia.no) og/eller Jeppe Kristensen (jeppe.kristensen@uia.no).

Masterstudent Benjamin Åteigen (benjamin.ateigen@gmail.com)

Vårt personvernombud: Personvernombud@uia.no

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

· NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på epost (personverntjenester@nsd.no) eller på telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

veileder

Student

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet til Åteigen og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til å delta på prosjektet:

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

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

7.2 SAMTALE MED TO VENNINGER

Jeg gikk en tur sammen med to venninner. Samtalene fløt glidende fra det ene til det andre og det ble kastet digresjoner og historier frem og tilbake. Da vi begynte å snakke om utdannelsen min, var det naturlig å innlede en dialog om den mannlige kjønnsrollen og forventninger til kjønn. Jeg ante ikke hvor samtalen kom til å føre hen. Det viste seg da at dette på mange måter ble det første dybdeintervjuet jeg foretok. Det er aktuelt å poengtere for leseren at jeg tok ikke opp denne tematikken med hensikt å bruke deres refleksjoner i forbindelse med oppgaven.

Det jeg merket relativt tidlig i samtalen var at vi alle tre delte relativt like meninger og refleksjoner rundt denne tematikken. Vi startet å diskutere hvordan det er svært vanskelig å konstatere hva en mann konkret er, eller i det hele tatt hva kjønn er. Vi mente alle der og da at kjønnsbegrepet er blitt et veldig flytende konsept. Fordi vi alle tre mente at kjønn ikke nødvendigvis bare er knyttet til kroppen du er født i. Da jeg prøvde å veilede samtalen inn

mot menn som driver med fotball og menn som driver med ballett kom det frem noen tanker om utseende.

«Hvis det sto to menn foran her nå, en av dem er profesjonell fotballspiller og en er profesjonell ballettdanser. Tror dere at der kunne peke ut hvem av dem som drev med hva?» Den ene mente at hun kunne klart det basert på fysikken deres, og på hvordan jobbene deres har påvirket utseende deres. Hun mente at fysikken som balletten krever av utøverne hadde formet kroppen deres på en veldig spesifikk måte, hvor holdningen sannsynligvis var rettere mer vertikalt fokusert. Den andre var helt uenig. Hennes tanker rundt fotballspillere er at de er veldig stolte, og det viser de tydelig med kroppen. Ved å gå med hevet bryst, brukte hun som eksempel.

Basert på denne samtalen gikk jeg til et øvingsrom for å utforske om var noe jeg manglet i forestillingen, eller som kunne gi meg en pekepinn om hva det neste intervjuet kom til å handle om.

Jeg startet med å bevege meg på gulvet og improviserte frem noen bevegelser uten å vite hva jeg ville frem til. Etter hvert merket jeg at jeg begynte å arbeide i et landskap med geometriske former. Jeg tenkte på runde former som noe mykt og disse bevegelsene ble satt sammen. Jeg laget en liten koreografi med sirkler, runde former og fri flyt. Etter det lekte jeg meg med samme koreografi, med utgangspunkt på harde kanter, impulser og kraft. Disse frasene ga meg inspirasjon til å videreutvikle en scene om et spesifikt tema, som jeg ikke til da hadde noe erfaring med. Jeg ville i alle fall forskere videre på det som jeg kaller *guttastemning*.

7.3 GUTTASTEMNING

Jeg kontaktet en kompis av meg, som jeg valgte å kalle Eivind for å bevare hans anonymitet, og som tidligere har fortalt om opplevelser og hendelser på diverse sammenkomster, som han refererer til som *guttastemning*. Dette en tilstand jeg svært sjeldent har følt på, fordi jeg har aldri følt noe særlig tilknytning til dem som oppsøker denne tilstanden.

Før vi startet det fysiske arbeidet så hadde vi først en samtale om *guttastemning* og hva det ligger i at en stemning skal bli til *guttastemning*, som etter hvert beveget seg mer spesifikt mot fotball og garderobe kulturen. Jeg syntes det er relevant å få med seg at Eivind har spilt fotball i ca. 10 år.

Eivind startet med å presentere eksempler på grunnleggende elementer som han mente var med å forme *guttastemning*. Disse elementene besto blant annet av nakenhet, ufiltrerte og vulgære handlinger. Han delte også spesifikke hendelser og ulike samtaleemner som han selv har

opplevd eller tatt del i. I tillegg kom han også med eksempler og situasjoner han har blitt fortalt av hans venner.

Eivind startet å snakke om humoren. Han beskrev den som ufiltrert, uhemmet og barnslig. Han sammenlignet humoren som «å være i et apebur. Han uttrykker at man mister alle hemninger og alt man ellers ikke ville gjort ute blant andre mennesker for å bli godtatt av *gutta*.» Det å brøle, å være i bar overkropp og vise hud er svært karakteristisk med *guttastemning*. Eivind formulerer stemningen som en slags intern konkurranse på hvor drøy man kan være, eller hvor langt man kan strekke strikken for å utkonkurrere hverandre.

Eivind fortalte om to hendelser, hvorav den ene var satt i en garderobe etter fotballtrening. I garderoben var det en sauna. En gang, i stedet for å legge vann på de varme steinene i saunaen til å skape damp og varme, så valgte en av guttene i garderoben å tisse på steinene bare for moro skyld. I offentligheten, for eksempel i et treningsstudio hadde, dette blitt møtt med avsky eller fornærmelse (vil jeg tro), men siden det er blant kompiser og alle vet det er bare for moro skyld så blir det møtt med latter og oppmuntrende brøl. «Det å tisse på alt, det er *gutta*. Det å gå på do sammen er også en vesentlig del av denne stemningen. Det er aldri noe spørsmål om man kan være med inn på do når en av kompisene skal tisse, det er nærmest en selvfølge. Man pisser i kryss og har en god samtale samtidig.»

Dette fører meg videre til en annen hendelse som Eivind hadde hørt fra en kompis av han: en guttegjeng på seks kompiser skal på ferie. I løpet av kvelden begynner de med karakteristiske trekkene til *guttastemning*; nakenhet, brøling og den stille interne konkurransen – som alle vet eksisterer, men ingen snakker om, men alle vet den finnes. I løpet av kvelden så bestemmer to av guttene seg for følgende; en av dem skal helle sprit i rompa og en annen skal drikke det fra rompa hans. Jeg fikk høre flere historier fra Eivind om at det er normalt at *gutta* kysser på fest, i lett bekledding. Lignende handlinger kan man se på som seksuelle handlinger, og jeg syntes hele atmosfæren virker mer og mer homoerotisk og jeg lurte på hva Eivind mente om dette, og han sier: «Man er en ereksjon unna homofili. Men når det skjer i trygge omstendigheter blant likesinnede så blir det bare gøy, og det er ingen som dømmer.»

Jeg merket at temaene og historiene Eivind tok opp ikke var i direkte forbindelse eller knyttet til fotballkulturen, og heller ikke ballettkulturen. I og med at det er min historie og mitt forhold med fotball og ballett jeg tar utgangspunkt i, så prøvde jeg å spise samtalen inn mot det.

«*Ja, vi slo dere på fredag.*» Var en setning som ble flittig brukt i garderoben ifølge kompisen min, og man refererte til at f.eks. at fotballaget Manchester United hadde slått Chelsea i en kamp. *Gutta* snakker alltid som om man er en del av favoritt fotballaget sitt, gjerne et fotballag som er internasjonalt anerkjent. Man hadde ingen relasjon til klubben eller noen av spillerne

innad i laget. Men det at man heia på et spesifikt lag er tydeligvis nok til man blir en enhet med laget.

Etter samtalen så gikk vi ut på gulvet for å jobbe med noe så enkelt som å gå. Ifølge kompisen min har jeg en for rett holdning og gikk for «pent.» Så vi brukte tid på å få holdningen min og gangen min mer henslengt og litt mer avslappet. Jeg gikk rundt på scenen som jeg vanligvis hadde gjort, underveis så ga han meg konkret regi. Oppsummert så besto denne regien av å forestille meg følgende;

- At jeg hadde en stor våt jakke på meg.
- At jeg gikk gjennom masse snø som nådde meg til livet.
- At jeg hadde trent i flere timer uten mat og drikke.

Disse punktene skulle få gangen og generelt holdningen min så nær de mennene som oppsøker eller er en del i *guttastemning*.

Etter samtale, refleksjonen og fysisk arbeid med kompisen min, så satt jeg igjen med følelse dersom en stemning eller tilstand skal bli til *guttastemning*, så bør det være flere mennesker til stede, på scenen med meg. Det slo meg at alle hendelsene Eivind fortalte om er opplevd har skjedd i en gruppe. Det er interaksjonene mellom menneskene i gruppa som skaper *guttastemning*. Kompisen min bekreftet dette, og minnet meg på at i *guttastemning* så finnes det en intern konkurranse, og at denne konkurransen er kognitiv ubevist.

7.3.1 REFLEKSJON PÅ GUTTASTEMNING

Jeg satt også igjen for å reflektere over historiene og hendelsene Eivind hadde snakket om. For meg virker det helt unaturlig å gå inn med en kompis og gjøre mitt fornødne. Jeg hadde blitt kjempeflau hvis jeg fant meg selv være i en lignende situasjon. Jeg kan til dels kjenne meg igjen i at jeg kan snakke og gjøre masse tull samme med mine venner, hvor det oppstår en intern humor innad i vennegjengen som bare vi forstår. Jeg kunne aldri funnet på å vise mitt eget kjønnsorgan til vennene mine, helt tilfeldig eller uforberedt, for så å tisse på noe så ubetydelig som varme stener i en sauna. Er jeg for selvhøytidelig for *guttastemning*? Eller er jeg får sjenert? Eller forbinder jeg det med å vise så mye kropp og være i så nærkontakt med andre menn med noe seksuelt eller sensuelt?

Jeg syntes det virker svært vanskelig å gjøre slike handlinger, til og med om det er på scenen. De gangene jeg har vært et sted hvor det har utviklet seg til *guttastemning* har jeg følt på en dissonans, og merker at jeg ikke klarer helhjerta å være en del av situasjonene som oppstår.

Derfor syntes jeg det i utgangspunktet det virket veldig vanskelig og nærmest litt skummelt å fremstille meg selv i denne tilstanden å gjøre ting som kompisen min fortalte meg om.

I tillegg hadde jeg en tanke om å få med meg flere skuespillere på scenen. Jeg tror det kunne vært interessant å presentere *guttastemning* på scenen og knytte det opp mot fotball, i en garderobe for eksempel. Kompisen min var enig i at disse elementene fint kunne knyttes sammen, og han mente at det hadde nok blitt best presentert hvis det var flere på scenen enn bare meg.

Det å ha med flere tror jeg hadde fungert ganske bra til å fremstille interaksjonen og relasjonene mellom mennene. Når det er sagt, så er jeg i skrivende stund usikker på om det er noe jeg kommer til å benytte meg av. Da jeg fremførte forestillingen som et pilotprosjekt i 1. klasse, sto jeg alene på scenen. Og mange av tilbakemeldingene jeg mottok gikk ut på at forestillingen var sårbar og intim, fordi tematikken ble knyttet til et konkret ansikt og en konkret kropp. Nemlig mitt ansikt og min kropp.

Men jeg ønsket ikke å begrense den den kreative prosessen min til da, så jeg tenkte at jeg skulle utforske mulighetene for å få med flere skuespillere.

7.4 UTVIKLING AV INTEERVJUFORMEN

Intervjuet med Eivind var innsiktsfullt og inspirerende. Det var en god flyt i samtalen.

Problemet var snarere at samtalen litt uoversiktlig og uhåndterlig å få ned på papir. Jeg må presisere at det ikke var Eivinds feil, ei heller min. For at jeg skulle gjøre jobben med å gjengi intervjuene jeg har avtalt med en rekke menn så var det viktig for meg å følge en form for plan med noen faste spørsmål jeg ville få dem til å svare på eller reflektere over. Samt gi meg inspirasjon jeg kunne genere mer scenisk materiale.

- Hva fikk deg interessert til å begynne med «det spesifikke yrket eller uttrykket?»
- Hva legger du i maskulinitet og femininitet?
- Vil du beskrive «dette spesifikke yrket eller uttrykket» som særlig maskulint eller feminint?
- Hva driver faren din med?
- Hva er ditt forhold til fotball og klassisk ballett?
- Hva kjennetegner en profesjonell fotballspiller og en profesjonell klassisk ballettdanser?
- Hva er en mann? Eller hva gjør noen til en mann?
- Aner du seg selv som mann, maskulin og/eller feminin?
- Anser du meg som en mann, maskulin og/eller feminin?
- Ser du på tematikken jeg jobber med som relevant og/eller viktig for samtiden? (Dette spørsmålet startet jeg med å stille i de siste intervjuene.)

Viktig å presisere at jeg kunne tillate meg å stille oppfølgingsspørsmål og tilpasse spørsmålene til de gjeldene personene jeg snakket med.

Under intervjuet med Eivind var jeg ikke redd for å stille utfordrende spørsmål, og det virket som han responderte godt. Det er kanskje ikke så rart med tanke på at vi kjenner hverandre ganske godt og vet hvor grensene våre går. De fleste av menneskene jeg skulle intervju i løpet av de neste månedene hadde jeg ingen relasjon til, og noen av dem har jeg aldri møtt. Hver gang jeg møtte en ny person for intervju fortalte jeg dem om at noen av spørsmålene kunne oppleves som eksistensielle og utfordrende. Det var også da helt greit at de brukte god betegnningstid. Hvis det var spørsmål som de ikke ville svare på, skulle jeg ikke kreve et svar – uavhengig av grunnen. Når det ble stilt et spørsmål som gikk direkte eller indirekte på meg, betrygget jeg dem med at jeg ikke kom til å ta svarene deres personlig eller reagere negativt – noe som jeg fikk bra til. De kunne svare helt fritt.

7.5 ELEKTRIKKER YRKE

Denne dagen hadde jeg en samtale med en mann som har fagbrev som elektriker og har arbeidet som elektriker i noen år før han begynte å studere noe annet. I denne teksten har jeg valgt å kalle ham Ola. Han er mellom 20-25 år.

Det første vi begynner å snakke om var hvorfor han valgte elektriker yrket i utgangspunktet. Til det fortalte Ola at det ikke føltes som hans valg å ta fagbrevet. Han hadde ikke så bra karakterer fra ungdomsskolen. Han fortalte at han fikk oppmuntring fra lærerne på ungdomsskolen om at han passet inn på en mer praktisk retning. Han forteller videre at jenter i klassen hans, som heller ikke hadde høyt karaktersnitt gikk videre på studiespesialisering, og ingen av dem ble oppmuntret til å ta mer praktiske fag. Det var han helt klar på. Statisk sett kan man se at det er klart flere menn som søkte seg inn til elektrofag til videregående opplæring til skoleåret 21/22, både nasjonalt og lokalt i Agder. Nasjonalt søkte 5364 gutter seg inn på *Elektro – og datateknologi*, i Agder søkte 274 gutter seg til denne linjen. 388 jenter søkte seg til samme linje nasjonalt. I Agder derimot søkte 21 jenter seg inn (Utdanningsdirektoratet). Det betyr dermed at 93,25% av elever som søkte seg inn på elektro – og datateknologi var gutter på nasjonalt nivå. Prosentandelen i Agder samsvarer med det nasjonale nivået med en prosentandel på 92,88% gutter som søkte seg på *Elektro – og datateknologi*.

Han begynte med å fortelle om tiden fra videregående skole, da han tok fagbrevet. Han startet først med å si at alle i klassen hans var gutter og at lærerne var menn. Han beskrev dem som ekstremt maskuline og/eller harry.

Han bruker den ene læreren som eksempel; han var nesten to meter høy, hadde dongeri buksa så høyt opp som han klarte og gikk alltid med en fotball t-skjorte, stappa ned i buksa. Ola beskrev også læreren sin som temmelig mannssjåvinistisk, og fortalte at han hadde uttalt seg ekstremt negativt om lederkvaliteter til kvinner, spesielt da han en gang fikk kritikk av en kvinne i lederposisjon ved skolen.

Men Ola ville gjerne presisere at han, og resten av klassekameratene hans ikke delte samme syn som læreren deres gjorde. De forsto at det var et generasjon-skiller som gjorde at de klarte å distansere seg fra denne holdningen, og lignende holdninger som denne læreren utsatte dem for. Så han klarte å ikke la seg påvirke eller adoptere disse meningene som læreren hans hadde.

Ola forteller videre om jobben han fikk etter fagbrevet var gjennomført og om miljøet på arbeidsplassen. Han hadde nok et eksempel på en mann som delte lignende meninger og holdninger som læreren på videregående. Han forklarer at den denne sjefen var en typisk einstøing. Han hadde rasistiske holdninger, noe som ikke passet så bra da man som elektriker jobber med for eksempel tømrere innen transport fra Polen og Litauen. Hver gang han så en person av polsk opphav sa han høyt «jævla polakker, og jeg er alltid skeptisk når det kommer polakker inn i på arbeidsplassen. Vi burde da bare ha skutt alle sammen.» Ola forteller videre at han var en ekstremt bastant fyr og det virket nærmest umulig å forandre og utfordre meningene hans. Sjefen var tydeligvis ikke flink på å tenke på hvordan andre kunne ta seg nær av hans meninger eller lese reaksjonene på andre da han sa påstander som kunne fornærme andre.

Ola forteller også at det ikke var noen skeive menn i bransjen. Verken i klassen eller på arbeidsplassen hans. Ole beretter også at venner og bekjente av han, som fortsatt er i bransjen ikke kjenner til noen skeive menn i miljøet. Ola tror grunnen til dette er at det henger fast i en gammel maskulin kultur som aldri har latt seg forandre. Denne kulturen er innbarket i de mennene som jobber innenfor dette. Han tror også at hvis en homofil mann som hadde kommet inn i dette yrket trodde han at en homofil hadde fått masse dritt slenging etter seg og blitt trakassert. «Hadde en homofil mann jobbet for den sjefen jeg hadde, tror jeg ikke han hadde holdt ut lenge. Fordi han hadde fått så mye dritt slengt i trynet, og blitt heftig trakassert.»

Dette oppfyller igjen at gamle heteronormative fordommer blir ivaretatt av autoritetene i elektrikerbransjen. Ola vil gjerne nevne at det sannsynligvis er forskjeller innad i de forskjellige arbeidsplassene, og hvis hadde vært sjef i et elektrikerfirma hadde ikke Ola brydd seg om en av hans ansatte var skeive. Det kan se ut som de yngre generasjonene bringer med seg nye og mer inkluderende holdninger inn i yrket. Samtidig, blir ikke disse holdningene opprettholdt i bransjen hvis alle med lignende holdninger som Ola slutter. Dermed kan de gamle heteronormative og rasistiske tankene og maskulinitets dyrkende kulturen opprettholdes. Ola sluttet nemlig som elektriker.

«Jeg følte ikke at jeg passet inn. Det ble for ensidig, og man snakket om det samme tingene hele tiden. Damer og fotball var det det gikk mest i, og jeg følte samtale ble overfladiske. Det var skikkelig trist egentlig.»

I tillegg forteller han videre at han opparbeidet andre ambisjoner for livet sitt. Hvis han skulle satset til å bli prosjektleder, som er et steg opp på hierarkiet så måtte han gjennomgå 10 år med samme oppgaver, og den veien var ikke interessant nok for han. For hans del, kompenserte ikke den forfremmelsen med det faktiske arbeidet man utførte.

Ola begynte å fortelle at fotball ofte var et samtaletema, både på skolen og på jobben. Ola elsker fotball og har også spilt en del selv, men han kjente også på det at det ble veldig ensformig da det nærmest var ett av to samtaleemner, og han savnet mer nyanser. Jeg fikk intervjuet til å handle om fotball, som er ett av de to uttrykkene som min forestilling setter søkelys på.

Ola har spilt fotball selv, og jeg ville få noen av hans tanker rundt fotballen. Jeg begynte å utfordre Ola med en påstand jeg har; at jeg anser fotballmenn som forfengelige mennesker. Ola ble nesten litt overrasket over denne påstanden, men han var til dels enig etter han fikk tenkt seg litt om. Han mener at det kommer an på hvilket lag man spiller på og miljøet innad klubben. Han forteller at på det ene laget han spilte på i hjembyen sin var spillerne ganske forfengelige.

Han sammenlignet det første laget med et annet lag han spilte på i 2 måneder. Dette laget lå i en helt annen bydel, som var det stikk motsatte. Det var ingen forfengelighet, men det var voldsomt preget av guttastemning. «Jeg er ikke ukomfortabel når det gjelder nakenhet, men jeg har aldri sett så mange nakne kroppes gå rundt samtidig. Og når man lever seg inn i det så glemmer man jo det selv.»

Han beskriver videre stereotypiske handlinger og situasjoner som oppstår i en garderobe preget av guttastemning; piske hverandre hardt med håndklær mens alle rundt ser på nakne. Han kunne også være enig i at det er et viss homoerotisk aspekt med hele stemningen. «Hvis

en kompis kommer ut av dusjen med ereksjon så forsvinner det morsomme. Altså det er helt ok om noen av dem hadde vært skeive, men det blir en veldig alvorlig stemning rundt det hele da.» Nok en gang så beskriver Ola at det er menneskene og miljøet som påvirker de forskjellige synspunktene i fotballen også.

Angående ballett, er det eneste forholdet Ola har til ballett er når han har sett filmer med karakterer som er ballettdansere. Han sier derimot at han kjenner til verkene Svanesjøen, og et par andre store stykker som han ikke navngir.

Han innrømmer at hans inntrykk av ballettdansere er påvirket av hva han har sett i filmene. Hvis han i øyeblikket skulle beskrive en ballettdanser, så ville han beskrevet dem som flinke og ekstremt dedikerte. Han forteller videre at de kan fremstå som litt arrogante og kanskje litt overfladiske. At de er muligens litt for opptatt hvordan de tar seg ut. Han påpeker her at han ikke kjenner noen ballettdansere.

Jeg spurte Ola om han kunne beskrive hva en mann er. Han sier at han ikke klarer det, men at han kan forklare forskjellen mellom kvinner og menn. Og det gjør han så lett med å si at det ene kjønn har tradisjonelt en vagina og det andre har en penis. Og for hans del er det så lett. Det Ola beskriver her er det biologiske synspunktet om kjønn, og han nevner ikke aspekter som går på genus.

For Ola er maskulinitet å klare seg selv og å være selvstendig. Og at man ikke har behov for hjelp. Han beskrev også maskulinitet som å være modig. Han nølte litt, og sa at maskulinitet – ofte heller ikke går ut på å vise følelser. Han var ikke enig med sistnevnte, fordi det er en gammel stereotypi.

Jeg spurte Ola om han så på meg som en mann. Ola antok at jeg var en mann både biologisk og at mitt genus var en mann. Mine interesse felt, teater, dans og kunst anså han, overraskende for min del som mandige interesser. Og det begrunnet han med at det er fordi jeg er modig. Ola selv syntes ikke det finnes noen mer eller mindre mandige yrker, men at disse betingelsene om hva som er maskuline yrker er gitt eller konstruert av samfunnet. Ola nevner også at han hadde nok ikke hatt disse tankene og meningene han har nå for 5 år siden, og at han som barn kunne vært ett av de barna som kom med kommentarer som bygde opp under teorien jeg hadde som barn, at ballett var ment for jenter.

Da han jobbet som elektriker og var dypt inn i disse maskuline miljøene følte Ola at personligheten hans ble holdt tilbake og at han ikke fikk utviklet seg som menneske. Han mente at i elektrikerbransjen, så er veien veldig bestemt for deg. «Det er den typiske forventningen til at man skal ha masse damer og elske å drikke alkohol.»

Før jeg avslutta intervjuet ville jeg høre litt om far-sønn forholdet til Ola. Faren hans jobber innen logistikk og transport, og det har han gjort siden han var tenåring. Ola forteller at det kom indirekte meninger fra farens sin side om at han burde velge noe praktiske fag, som formodentlig kan ha påvirket valget når det kom til karriere. Men han har ikke følt på en forventning i like stor grad som jeg gjorde. At jeg burde ha levd opp mi til min fars prestasjoner.

7.5.1 Refleksjon på elektrikeryrket

Det jeg synes er spennende med Ola's historier og erfaringer er at han skisserer en ganske snever kjønnsidentitet, som han på mange måter ble presset til å gå inn i. For egen del så skisserer han ganske klaustrofobiske historier, f.eks. at som elektriker så er det nærmest bestemt hvordan livet skal utforme seg. Samtidig er han like interessert i fotball som den tiden da han var yngre, og han har gode minner fra fotballen.

Jeg har hengt meg veldig opp i ordet klaustrofobisk, som er en følelse jeg kan relatere til. Min umiddelbare idé er å bygge et rom som er ekstremt lite hvor jeg visuelt og scenisk kan gjenskape en følelse av å være låst inne. Denne følelsen er noe jeg har lyst til å utforske videre.

For min del så virker det som om miljøet i elektriker bransjen ikke har hatt noe særlig utvikling. Det samme gjelder autoritetene i bransjen, som Ola beskriver kan være grunnen til at yrket tiltrekker seg en bestemt type menn og at det derfor ikke skjer noen form for forandring blant kollegaer eller lærere. Jeg begynte også tenke meg at disse lærerne nærmest forberedte guttene på vgs. til yrkeslivet. Noe som Ola også til dels var enig i.

Noe jeg også syntes var forbausende var det at Ola ble så oppmuntret til å velge et praktisk anlagt fag, på bakgrunn av at han ikke hadde høyt karaktersnitt fra ungdomskolen. Og kanskje enda mer oppsiktsvekkende var det at jenter som hadde lignende karaktersnitt som Ola, ikke fikk samme oppmuntring til den lignende yrkesvalg. Jeg vet ikke hvorfor det er slik, og det vet ikke Ola heller, men for min del ble det et totalt uforberedt og nytt perspektiv på den mannlige kjønnsrollen. Jeg har alltid hatt en viss oppfatning om at menn som søker seg til yrker hvor majoriteten er menn som blir utsatt for et viss press f.eks. fra klassekamerater. Og som Ola fortalte var det press fra lærere og andre pedagogiske ledere på ungdomskolen.

Personlig tror jeg at når lærere oppmuntrer spesifikt gutter til denne karriere retningen kan det bidra med på å bygge opp til en forventning, som oppfyller stereotypiene om at det er spesifikt menn som skal jobbe i praktiske fag med fysisk tungt arbeid, som f.eks. elektriker. Som Ola sa; «Jeg tok elektriker yrke fordi jeg følte at jeg ikke hadde noe annet valg.»

Her kjenner jeg meg litt igjen til da jeg intervjuet kompisen min om guttastemning. Når jeg er i en situasjon hvor guttastemning oppstår, har jeg en tendens til å heve meg over det og nesten tenke at jeg er «bedre enn dette.» Når dette skjer må jeg være bevisst på at jeg fraskriver meg et sosialt ansvar hvor jeg blir et slags distansert element i gjengen – men om det kommer av at jeg interesserer meg for klassisk ballett er jeg ikke enig i. Samtidig ...la meg komme med et eksempel: jeg er på fest med 5 gutter, hvorav jeg ikke kjenner 2 av dem i det hele tatt og det eneste de vet om meg er at jeg danser ballett. Og når jeg fraskriver meg fra de sosiale kodene og blir distansert fra guttastemning som oppstår, kan jeg forstå at noen kan se på ballettdansere på som arrogante og overfladiske.

Jeg var aldri en del av lignende miljøer i like stor grad som Ola, men jeg har vokst opp med fotball nært nok på kroppen. Slik at jeg kan til viss en grad relatere til dette utsagnet om at man i visse miljøer blir holdt tilbake, for å utvikle seg som menneske og dyrke egne interesser. Det kan på mange måter føles som en glassmanet, uten hjerne eller muskler. Uten evne til å styre hvor man skal, eller hva man vil.

7.6 SAMTALE MED EN PROFESJONELL FOTBALLSPILLER

Jeg kontaktet en av de største fotballklubbene i Norge og spurte om jeg kunne gjøre et dybdeintervju med en av spillerne deres. Daglig leder satt meg videre i kontakt med en av spillerne, som jeg i oppgaven har valgt å gi navnet Daniel. Daniel jobber som profesjonell fotballspiller på dette laget og jeg avtalte med ham om å ha et intervju via telefon.

Timen før han skulle ringe meg til intervjuet tok jeg meg selv i å være voldsomt nervøs. Jeg tror at det faktumet at jeg skulle snakke med en mann som har gjort det veldig bra karrieremessig. Jeg forsto det også slik at han var en form for lokalhelt i byen hvor laget spiller. Ærefrykt kan forklares som en dragkamp mellom beundring og redsel. Er en følelse av å være til stede, men samtidig kjenne på at det «koster deg noe» å være i en ærefryktig tilstand (Thorin, 2020).

De første minuttene av intervjuet fungerte som en introduksjon av hverandre og hvor jeg ga ytterligere informasjon om hva prosjektet mitt gikk ut på. Jeg tok meg selv i å prøve å oppføre meg «kul», som om jeg var en del av *guttastemning*. Jeg sa ingen banaliteter, men tok meg selv i å prøve å oppføre meg litt mer som dem. Men, da vi begynte å snakke smistet jeg all nervøsitet og jeg prøvde ikke å være noe annet som jeg ikke å være noe annet enn meg selv. Daniel var utrolig hyggelig, og han hørtes veldig engasjert ut over prosjektet mitt.

Det første spørsmålet jeg stilte Daniel var følgende; Hvorfor begynte du med fotball? Daniel starter samtalen vår med å si at han ikke kan huske et liv uten fotball, og at han husker at han og faren hans spilte fotball ofte helt fra han var liten.

Han forsetter videre med å si at veien hans i livet, med tanke på karriere og interessen videre i livet hans var nærmest bestemt allerede fra da han var ung. «Jeg følte jo på mange måter at noen tok valget for meg.» Som meg, så har Daniel også en far som var fotballspiller og var nærmest en lokal kjendis i området sitt. I tillegg var det fotball han og kompisene drev med på fritiden og i friminuttene, for eksempel. Men Daniel fortalte meg at fotball har vært livet hans og han virkelig elsker idretten. Han beskriver fotballen som lek, moro og at kameratskapet som oppstår er verdifull.

Jeg forsetter intervjuet med å snakke litt om garderobekulturen. Daniel begynte å le litt med én gang, og jeg tror han skjønnte hva jeg antok med det spørsmålet. Han bekreftet at det er i garderoben stereotypisk maskulin stemning, med mange barske holdninger. I tillegg til det å piske hverandre med et håndkle i dusjen, visualiserte Daniel denne garderobekulturen med følgende gester; slå hverandre på brystet og brøle. Jeg klarte med det å komme inn på *guttastemning* igjen.

Daniel kunne bekrefte at det var en del overfladiske samtaler i garderoben om jenter, hva som skjedde i fylla og om fotballen. Men da jeg stilte spørsmål om det er lov å uttrykke følelser i garderoben kunne han fortelle at det er helt fint å åpne sine tanker og følelser i garderoben. Han har erfart at noen av spillerne, som han har et nært forhold til har kommet til han og luftet livssituasjoner som er vanskelig. Deretter sier Daniel at hans erfaring er at det kan oppstå grupperinger. Men når hele laget er samlet så er det humoren, og det å tøffe seg i garderoben som på mange måter samler laget forsto på Daniel.

Daniel kan også forstå at noen mennesker kan finne denne stemningen som skremmende og at den kan føles truende. Det er mye høy lyd og utagering i garderoben. Daniel begynte å snakke om tematikken homofili i fotballen. Han sier det er bra at det er mer aksept til homofile menn i fotballen. Daniel uttrykker at han tror det finnes flere homofile menn i norsk fotball, og toppidretten spesielt enn de som har stått frem. Daniel sier at om noen på laget sto frem som homofil eller skeive, hadde han akseptert det fullt og helt. Det hadde ikke ødelagt noe som helt for han.

Under intervjuet med Daniel så tillot jeg meg faktisk å gå inn tematikken homoerotisme og guttastemning. Daniel kunne til dels være enig i at det kan oppfattes slik, og at det kanskje er en av grunnen til at noen også kan finne det utfordrende med garderobekulturen.

Jeg fikk samtalen vår videre til om å handle om holdninger og forventinger man møter som profesjonell fotballspiller. Litt sjenert så begynner Daniel å fortelle at man som fotballspiller nærmest blir sett opp på, spesielt av små gutter.

Daniel forteller at som spiller i klubben så blir man noen ganger invitert til barneskoler hvor man skal fortelle om yrket sitt, og om hvordan man skal slå ned på mobbing og hvordan man i klubben slår hardt ned mot mobbing. Han forteller en historie om at han sammen med en annen spiller på laget skulle gjøre dette på en lokal barneskole. Reaksjonen da de kom inn i klasserommet var enorm. Det var gledesrop og klapping og Daniel beskrev det nærmest som om de var superstjerner da han kom inn. Ellers møter han for det meste bare hyggelige tilbakemeldinger, spesielt hvis han og laget har spilt en bra kamp.

Han forteller at når han mottar negative holdninger kommer det fra supportere som heier på et annet lag. Han har også mottatt hets fra supportere som heier på hans lag hvis laget har tapt. Det mottas ikke konstruktive tilbakemeldinger, men det kommer som personangrep, f, eks. rettet mot utseende.

Richard Giulianoitti er professor ved Universitetet i Sørøst-Norge, og arbeider ved fakultet for humaniora, idretts – og utdanningsvitenskap (Universitetet i Sørøst-Norge, u.å). De han kaller *tradisjonelle tilskuere* har lenger, mer lokal og folkelig kulturell identifisering med fotballaget. Motpolen til de *tradisjonelle tilskuerne* er de forbrukers *orienterte tilskuerne*, som har en mer markedssentret relasjon til fotballaget. *Varme typer* er de supporterne som har en intens identifisering og solidaritet til fotballaget, mens *kalde typer* indikerer det motsatte (Giulianoitti, 2012, s. 44).

Giulianoitti, skriver at *Fans*, beskrives som varme forbrukerorienterte tilskuere, kan forsvinne til andre markeder, hvis ikke klubben klarer å leve opp til forventingene den ha skapt. Hvis solidariteten er mer tykkere kan det hende at fans samler seg for å avskaffe ledere (Giulianoitti, 2012, s. 52). Jeg tenkte kanskje at var *fansen* til Daniels fotballag måte å reagere på. Men personlig tror jeg det er mer sannsynlig at det er *supportere* som reagerer på den måten Daniel beskriver. *Supporterne*, beskrives som tradisjonelle/varme tilskuere, som dyrker identifiseringen på en subkulturell måte (Giulianoitti, 2012, s. 48). Jeg innbiller meg at *supportere* kan bli så tilknyttet til fotballaget de heier på, at de kan se på det som en personlig krenkelse hvis de taper.

Jeg fikk aldri spurt Daniel om han har hatt erfaringer med *hooligans*. En *hooligan* er en bølle, ordet blir særlig brukt av fotballtilhengere som forsøker å ødelegge for motstanderens tilhengere, gjerne med vold (Holm, 2020).

Jeg forsøkte å få samtalen vår etter hvert til å handle om arv og miljø, og om han noen ganger har blitt sammenlignet med sin egen far. Han sier at det for det meste har vært positive holdninger han har møtt når folk har oppdaget at han er sønn av sin far. Her vil jeg minne leseren på at faren til Daniel også var fotballspiller i sin tid, og at Daniel har sett på det som staselig å bli sammenlignet med sin far. På et tidspunkt i sitt liv syntes han at allikevel det ble slitsomt og utfordrende.

Da Daniel var ca. 16 år mistet han mer og mer interessen for fotballen og det var ikke lenger gøy å gå på trening lengre. På denne tiden meldte han også overgang til en annen klubb i en by hvor faren hans vokste opp. På dette tidspunktet av livet, da han ikke følte seg noe særlig dyktig i fotballen merket han at det var utfordrende og tungt å bli sammenlignet med sin far. Fordi faren hans hadde vært en dyktig og anerkjent fotballspiller i byen.

Som avslutning på intervjuet så spurte jeg Daniel om han betrakter seg selv som mann, om han så på yrket sitt som maskulint og mandig. Han sier at han anser seg selv som mann biologisk, og han mener at fotball yrke er et veldig stereotypisk maskulint og mandig yrke, i alle fall med tanke på oppførselen mellom spillerne på laget, som han beskriver veldig klart som *guttastemming*.

Jeg spør om Daniel kan beskrive mannsrollen og hva det vil si å være mann. Han beskriver mannsrollen som det å tørre være seg selv, og å stå i det. Maskulinitet er å ikke følge mengden. «Og derfor så ser jeg på deg som noe mandig, siden du er deg selv og er tøff som gjør dette prosjektet.» Han tenker også på mannsrollen som ikke størknet og at den er i stadig forandring.

7.6.1 Refleksjon på En profesjonell fotballspiller

Det jeg ofte tenkte gjennom under intervjuet sammen med Daniel er at han beskriver livet mitt kunne blitt, hvis jeg i det hele tatt lot meg selv bli fotballspiller. Her vil jeg bare konstatere at må ha en interesse for sporten og fra interessen oppstår det lærervilje og kompetanse. Deretter blir man dyktig innen arbeidet sitt. Jeg mener ikke at jeg hadde blitt en fantastisk fotballspiller, i alle fall med min minimale kompetanse og mangel på erfaring med å fysisk spille fotball. Ut fra det Daniel sier ser jeg to menneskeliv med helt likt utgangspunkt, men som endte opp med å gå i totalt forskjellige retninger. For meg er dette en utrolig betydningsfull refleksjon, som jeg vil ta med scenisk i forestillingen.

Med tanke på LHBT+ tematikk hadde jeg ikke i utgangspunktet tenkt å fokusere noe særlig på det i oppgaven. Men ettersom flere og flere av de menneskene jeg intervjuer tar opp denne tematikken uoppfordret forstår jeg mer og mer at hvordan man snakket om seksualitet er

identitetsdannende og er et viktig aspekt av kjønnsforskningen min. Jeg vet ikke om jeg i det helt tatt trenger å ha seksualitet som en implisitt tematikk i forestillingen min. Jeg blir bortimot mer sikker på at jeg kommer nok til å måtte reflektere om det i oppgaven.

Daniel og jeg reflekterte litt sammen om dette. Vi snakket om, at jeg (Benjamin) som en homofil mann, på én måte hadde funnet det pirrende i å være i en slik situasjon, og at det da er på en måte ganske banalt at det kanskje ikke er så mange homofile i lignende miljø. Jeg tror personlig av at det kommer av at man ikke har lyst til å fornærme noen eller skremme noen. Jeg hadde aldri valgt et yrke hvor jeg hadde blitt eksponert for nakenhet og menn, og hvis jeg var åpen om det så tror jeg de fleste i miljøet hadde stilt seg kritisk til det. Eller så hadde de kanskje syntes det var kult, hvem vet. Det er jo *guttastemming!* (Skriv om)

Da Daniel fortalte meg om hetsen han kan motta, f.eks. etter en tapt kamp slo det meg hvor lidenskapelig supporterne er for laget de heier på, og når alt kommer til alt er fotball en konkurranse hvor ofte resultatet kan føre til omfattende forandringer. Dette er en side av fotballen jeg ikke har reflektert så mye over, men som jeg er interessert i å finne mer ut av. Dette er en av de få negative holdningene jeg har hørt om som kommer fra en mann som jobber med et maskulint yrke, så dette er noe jeg virkelig ønsker å utforske videre. (Fotball og lidenskap)

Videre om å leve opp til forventningene til farens prestasjoner. Uten å ha spilt fotball kan jeg gjenkjenne meg i den situasjonen om å leve opp til en forventning på bakgrunn av fedrenes prestasjoner. Det er et betydningsfullt fragment av forestillingen, og er en stor motivasjon for at jeg valgte problemstillingen min og den tematikken til som masterprosjektet. (finn teori om far sønn forhold)

Jeg avsluttet intervjuet med Daniel med en utrolig positiv følelse! Jeg tror det kom av det at vi forsto hverandre på mange måter. Jeg fikk i tillegg masse inspirasjon til forestillingen min, fordi denne tanken om at han lever et liv som jeg kanskje kunne levd ble forsterket. Denne tanken om parallelle ulike liv, med samme bakgrunn og utgangspunkt er noe jeg har lyst til å eksperimentere videre med scenisk.

7.7 SAMTALE MED EN FOTBALLSPILLER SOM IKKE VIL SATSE

Jeg ønsket mer informasjon fra en profesjonell fotballspiller, som kunne bekrefte eller avkrefte mine empiriske funn fra intervjuet jeg gjennomførte med Daniel. F.eks. ville garderobekulturen oppleves lignende som i flere fotballag? I tillegg til å få flere historier og

empiri. Jeg kontaktet fire andre fotballag i Norge hvor jeg spurte om noen av spillerne på herrelaget ville stille til et dybdeintervju via telefon. I skrivende stund er det ingen av fotballklubbene som har svart meg. Dermed kontaktet jeg en kompis som jeg visste hadde spilt fotball på et høyt nivå.

Jens, som er kalt, forteller at det var det alle kompisene gjorde. Med andre ord begrunnet med et sosialt samhold. Senere så mistet han interessen og begynte med en annen sport, før han falt tilbake på fotballinteressen sin. Jens beskriver gleden av å mestre sporten, for eksempel det å score et mål. Og dette er en vesentlig grunn til at han fortsette å spille fotball.

Det første fotballaget han spilte på var i området han vokste opp, og laget besto for det meste av kompisar. På dette tidspunktet begynte Jens å ta fotball svært seriøst og ville satse på et større lag. Ifølge Jens så tok ikke hans medspillere sporten like seriøst, men spilte mer grunner det sosiale miljøet innad i klubben. Derfor byttet han til et høyere rangert lag hvor spillerne også hadde en mer alvorsfull innstilling til sporten.

Jeg visste at Jens fremdeles spilte fotball, og jeg antok at han stadig spilte på like høyt rangert lag. Dette var ikke tilfelle. Grunnen til at han sluttet på det mer seriøse laget var at han ikke fant det morsomme i sporten lengre, han hadde ikke lenger noe indre motivasjon. Spillet ble mer og mer preget av konkurranse.

Videre i intervjuet, trakk jeg frem garderobekulturen. Han kunne bekrefte at det var avhengig av miljøet innad i klubben. I klubben hvor flertallet av spillerne tok idretten svært seriøst var det litt mer alvorlig stemning i garderoben, særlig før en viktig kamp. Han forteller en historie hvor en av lagkameratene hadde satt på låten *we are the champions*, og kapteinen hadde bedt ham skru av og eventuelt sette den sangen på etter kampen var spilt. Da de vant etterpå tok det litt av i garderoben, og bekreftet lignende hendelser og situasjoner som de andre intervju-personene mine har fortalt om og som kan minne om *guttastemning*.

Da jeg nevnte begrepet *guttastemning*, sier Jens at det var sterkere mer representert i det første laget han spilte for. Han forteller en historie: Laget skulle spille kamp, og motstanderne var forsinket. Laget til Jens gjorde var å spille kort i garderoben, hvor taperen måtte kysse pungen til vinneren. Det laget til Jens kunne stille seg bak den påstanden om at det er *guttastemning* som nærmest samler laget, og at alt som kommer derifra er for å ha det gøy og at det kommer fra kjærlighet. Samtidig så var han enig i at det er ikke i garderoben man snakker om følelser eller eksistensielle spørsmål – med mindre det er til de næreste kameratene i klubben.

Jeg spurte Jens hva faren hans drev med. Jens forteller at han spilte fotball da han var yngre, men han satset ikke på det. Nå driver han sitt eget firma som han etablerte selv. Han forteller at han aldri, eller heller ikke kan huske at han har erfart forventninger om at hun skulle ligne

på sin far eller leve opp til hans prestasjoner. Han forteller at noen i familien hans tuller om at det er Jens som skal arve «familiebedriften.» Men han opplever det som morsomt, og merker ikke noe press i det hele tatt.

Jeg stilte følgende spørsmål til Jens; hva er en mann? Han svarer at en mann blir definert ut fra genitaliene han er født med, og at han trives i den kroppen han er født i. Når det kommer til å beskrive maskulinitet begynner Jens å liste opp stereotypiske elementer som; det å være sterk, være familiens forsørger og det å ikke vise tradisjonelle svakheter som å gråte for eksempel. Som de andre intervjupersonene mine mener ikke Jens at dette er kvaliteter som er forbeholdt menn eller at dette er personlighetstrekk som kun definerer en mann.

Jeg spurte Jens om fotball er typisk mandig, svaret var følgende; nei. I alle fall ikke i den profesjonelle fotballen. Han forteller at fotballspillerne blir mer beskyttet på banen og dermed oppstår det ikke lengre så mange kamper på banen. Mange spillere har også lært seg å utnytte denne situasjonen med at de later som at noen feil takler dem, slik at ballen og spillet går i deres favør. Ballett hadde ikke Jens noen særlig forhold til, men han ville tro at han en ballettdanser er veldig fokusert på jobben sin. Slik at prosessen og forestillingene blir så bra som mulig.

Jeg spurte Jens om han betraktet meg som mann og maskulin. Han gikk ut ifra at jeg hadde mannlig genitalier, noe jeg bekreftet og dermed er jeg en mann. Han ville også beskrevet meg som maskulin fordi jeg tørr å gå min egen vei og er modig i det jeg gjør

7.7.1. Refleksjon Fotballspiller som ikke ville satse

Akkurat det med å slite med motivasjon kan jeg relatere til. I 2019 ble jeg akseptert ved en dansestudie ved et konservatorium i London, hvor utgangspunkt var å ta en bachelor i samtidsdans. I forkant av studiet gikk jeg på et studio hvor dansegledden ble høyt verdsatt, det var også et dansestudio hvor man virkelig kunne satse på en karriere i danseverden, hvis man ville. I løpet av det første semesteret på konservatoriet merket jeg at den indre motivasjonen min forsvant mer og mer, og jeg følte at grunnen til at jeg fortsatt på studie var grunnet en ytre motivasjon. I tillegg så følte jeg at miljøet i klassene var preget av stor konkurranse, som til slutt endte med at jeg ikke fant gleden i dansen på samme måte som jeg gjorde tidligere.

Både fotball og dans blir i stor grad målt på instrumentelt kvalitetskriterium. Når man kommer opp på høyere i nivå forventes det at man skal utvikle seg og bli en sterkere utøver. I praksis betyr dette at man blir konstant bedømt ut ifra det du gjør på scenen eller banen. Dette er et nytt perspektiv jeg ikke har reflekter godt nok over. Gjennom denne samtalen begynte jeg å merke mer og mer likheter mellom fotballen og dansen. De blir begge utført foran er

publikum. Både et fotballag og et ballettkompani er avhengig et kollektivt samhold. I tillegg så har begge uttrykkene visse rammer og et satt språk hvor som utfører man må forholde seg til.

Jeg fikk nærmest et umiddelbart behov å lage en koreografi med fotballtriksing eller lignende. Før jeg fortsatt intervjuet, spurte jeg Jens om han kunne og ville lære meg noe fotball. Om han kunne lære meg noen fotballtriks pasninger, eller hva som helst. Jeg visste ikke konkret hvordan jeg ville eller kunne arbeide med det videre, men jeg viste på en eller annen måte at jeg ville det. Jens var villig til å være med på dette, og vi avtalte en dag hvor han skulle lære meg noen fotballtriks.

7.8 SAMTALE MED SIMON – TEATER OG MØBBELSNEKKER

Jeg ville snakke med noen som hadde en fot innenfor flere uttrykk, slik at jeg kunne sammenlikne og oppdage forskjeller fra denne personen. Den første mannen jeg snakket med er en mann, som i denne teksten er kalt Simon, som har jobbet som møbelsnekker, før han begynte å studere teater. Nå jobber han med å skape teaterforestillinger etter en endt bachelor i teater.

Simon forteller flere grunner til hvorfor han ble snekker. Han ser på snekkeryrket, særskilt møbelsnekker som et kreativt yrke og at kreativiteten ligger i blodet. I tillegg jobbet faren til Simon som snekker, og det samme gjorde bestefaren hans og dette er et viktig argument til at han ville jobbe som snekker. Samtidig var han veldig god med sløyd på ungdomskolen. Han hadde heller ikke så høyt karaktersnitt fra ungdomskolen, og følte seg oppmuntret fra lærerne å velge et praktisk fag, akkurat som Ola som ble elektriker.

Simon forteller videre om miljøet i snekkerbransjen. «Altså vi var guttakrutt! Det var mye testosteron i miljøet.» Han beskriver et morsomt og røft miljø, som besto av forskjellige handlinger, som jeg jeg ville karakteriser med *guttastemning*. Han forteller at en hobby som han og kameratene fra snekkerjobben delta var å reparere på biler. Mens de jobbet med disse bilene tente de av og til på bremsereisen slik at det tok fyr og kastet bremsereisen på hverandre. Han forteller også en historie fra da han gikk på skole for å ta fagbrevet; guttene i klassen bestemte seg for å stifte fast en av klassekameratene sine fast i bakken med en stiftepistol. Simon fortalte at han og resten av guttene i klassen nærmest tok det som en selvfølge at han som ble stiftet fant det like morsomt.

Simon legger også ut om at kommunikasjonen på arbeidsplassene er ganske hard og røff. Det blir slengt en del skjellsord som går på utseende til kollegaene sine. Men nevner også at disse skjellsordene blir sagt med en viss kjærlighet og for å være morsom. Simon forklarer det som en intern konkurranse om hvem som klarer å produsere de «beste» skjellsordene, og samtidig klarer å svare grovest tilbake. Simon forteller videre at man antar denne røffe kommunikasjonen ikke er noe problem, men Simon kjenner noen som har måtte slutte fordi skjellsordene har påvirket dem for mye og de har tar seg virkelig nær av dem.

Videre i intervjuet. Simon sier at grunnen til han slutta var det at det ikke var interessant lengre og at han ville gjøre noe annet. Han forteller at han og faren hans driver med western forestillinger hvor de lagde forestillinger og skrev manus. Han hadde aldri sett for seg at han noen gang kunne jobbe med eller studere dette. I utgangspunktet var han litt smånervøs for folk i kunstbransjen ut fra tidligere erfaringer. Han forteller at han en gang var på en såkalt studentstand hvor teater/skuespillerstudenter hadde en bod, og Simon følte da at de var ganske arrogante og han beskrev dem som «kule» mennesker. Siden har han erfart at han oppfattet dem slik på bakgrunn av mangel på selvtillit. Også fordi at familiens hans var kritisk til at han i det hele tatt skulle studere, både med tanke på tidsbruk og de økonomiske begrensningene studenttilværelsen som oftest medfører. Det forandret seg helt da han fikk seg en ny vennegjeng hvor hovedsakelig venninne hans oppmuntret ham til å følge drømmen og satse på en teaterutdannelse. Som han senere begynte på. Han elsker teater og kunstmiljøet, fordi det gir han mulighet til å få utløp for sine historier og fantasier som han kanskje ikke hadde fått mulighet til ellers. Han forteller videre at han gjennom livet alltid har diktet opp historier og å begynne på teaterstudie hjalp ham til å konkretisere og visualisere historiene sine, både fiksjon og virkelige historier.

I teatermiljøet er det kanskje et litt mer åpent miljø med mer mangfold, eller mangfoldet er mer synlig i teatermiljøet og kunstmiljøet enn det er i tømremiljøet.

Jeg stilte også Simon spørsmålet om hans forhold til fotball. Han forteller at fotballen ikke lenger har noe særlig betydning i hans liv, men han syntes det er morsomt å se på landskamper av og til. Han forteller også at han liker oss spille fotball, med venner for å få tiden til å gå, men han kan like gjerne spille volleyball. Han forteller at det var en viktig aktivitet på skolen spesielt på ungdomsskolen og under videregående opplæring. Det var alltid fotball han og kameratene hans spilte i friminuttet og det var også et viktig samtaleemne. Simon forklarte det slik, hvis man var god i fotball så fikk man høyere status på skolen. Var man derimot dårlig i fotball ble man ofte et lett offer eller måtte bevise at man var god i andre aktiviteter som kompensasjon for mangel på fotball interesse og/eller talent.

Simon hadde ikke noe forhold eller forståelse for klassisk ballett før han ble en større del av kunstmiljøet. Han trodde at dans var forbeholdt jenter, og når en ballettforestilling hadde menn med tenkte han at det var fordi disse mennene skulle fylle plasser eller gi et mer maskulint uttrykk til forestillingen – og det var deres formål med å være med. Simon forstår nå mer og mer om hvilke fysiske utfordringer en ballettdanser må gjennom og hvor bevisstgjørende klassisk ballett teknikk kan være. Han forteller også at han mer forståelse for hvilke roller mennene har i en danseforestilling.

Simon beskriver en personlighetstrekkene til en mannlig fotballspiller og en mannlig ballettdanser ganske likt. Han tror begge er velbygde og veldig godt trent, men at fotballspilleren har ganske stive ledd, i motsetning til ballettdanseren som har veldig myke og åpne ledd. Angående personlighetstrekk antar Simon at begge er drømmende og veldig fokusert. De har klare mål. Og at begge yrkesutøverne er til en viss grad preget av konkurranse.

Jeg ville høre mer om forholdet til faren. Simon sa at det var faren som introduserte ham til Western show og at de laget teater sammen. Simon sier at dette alltid har vært hyggelig, og at han aldri har opplevd noen forventninger om at han burde oppfylle krav på bakgrunn av farens talent eller arbeid.

Jeg spurte Simon; ser du på deg selv som en mann? Han begynte å resonnerer om at rent biologisk så er han mann, fordi han har penis. Simon sa at det er viktig at man anerkjenner at det finnes et biologisk aspekt når man skal debattere om kjønn. Han forteller at i visse situasjoner så kan det oppstå problemer hvis man ikke tar hensyn til det, f.eks. i kampsport. Han fortalte meg at i det kvinnelige kampsport miljøet opplever noen at de ikke har noen sjanse til å konkurrere med kvinner som blir biologisk født i en mannskropp – altså transkvinner. Simon forsetter med å si at han ikke har noe rett til å fortelle hvordan andre mennesker skal føle eller bestemme i hvilken kropp de føler tilhørighet til.

Maskulinitet, mener heller ikke Simon er betinget menn. Og han mener jeg på noen områder er maskulin, spesielt med tanke på utseende mitt, hvor jeg har kraftig skjegg og har hår på brystet. Han påpeker også at jeg har visse feminine trekk, med måten jeg gestikulerer på for eksempel. Han sier at han anser meg som en mann, siden jeg har mannlig genitalier og ikke har gitt uttrykk for at jeg misfornøyd med det.

7.8.1 REFLEKSJON PÅ TEATERMANN OG MØBBELSNEKKER

Med tanke på konvensjonelle maskuline uttrykk, da spesifikt rettet mot møbbelsnekker yrke syntes jeg Simon belyser flere nyanser av følelser og redsler fra dette miljøet. Jeg syntes det er interessant at Simon opplevde mennesker som jobbet med teater som arrogante og at de

«for kule for ham.» Men at disse følelsene bugnet i en form for redsel og mangel på selvtillit. Min hypotese at dette bugner i ærefrykt, og at man opphøyer andres prestasjoner, man selv har lyst til å oppnå.

7.9 SAMTALE MED EN PROFESJONELL DANSER

Jeg fikk avtalt et møte med en mannlig danser som var villig til å stille til intervju. Jeg kontaktet en mann, som jeg valgte å kalle Gary. Selv om Garys sceniske uttrykk ikke er klassisk ballett har han erfaring med det, og fordi den klassiske treningen var en stor del av utdannelsen hans.

Gary begynner å si at dans mer eller mindre lå i blodet hans. Begge foreldrene hans var dansere og han startet karrieren som veldig ung. Samtidig hadde han ikke noe interesse av å spille fotball som alle kompisene hans gjorde.

Jeg lurte på om han kunne fortelle om negative og positive reaksjoner som han ble møtt med da han bestemte seg for å danse. Han begynner å fortelle at han skjulte for vennene sine at han danset ballett som ung, og at de snakket om ballett som en «homo-ting» å gjøre. Da han til slutt sa det til dem, ønsket de ikke lenger å ha noe mer med han å gjøre – og han opplevde også bli slått og fysisk mishandlet av de tidligere kameratene sine, fordi han danset.

Jeg må innrømme at jeg ble veldig sjokkert da han fortalte meg dette, så jeg fikk ikke stilt Gary noen oppfølgingsspørsmål om hva han trodde og tror nå hva grunnlaget til det at de fysisk slo mishandlet ham. Jeg fikk en tanke om at de så på ballett, og dans generelt noe som forbindes med det å være homofil?

Jeg spurte om han hadde noen positivt å dele? Han forteller at de beste reaksjonene han får av mennesker som har sett forestillingene han har tatt del i – spesielt fra menn som tidligere aldri har oppsøkt teateret. Noe av det fineste Gary opplever er når disse mennene gir ham positive tilbakemeldinger og hvordan han gjennom dansen har forandret deres syn på dans, teater og utøvende kunst. Dette er noe han setter veldig pris på.

Gary snakket videre om faren sin, og forventingene til å leve opp til farens prestasjoner – som også var danser, og som jobbet som ballettlærer ved skolen hvor Gary tok sin danseutdanning ved. Det er viktig å poengtere at Garys far var fraværende store deler av hans barndom. Gary forteller, at da lærerne ville at han skulle prestere bedre i klassene «Hvordan våger du? Hva ville faren din sagt?!» Gary er imponert over det faren har oppnådd, han var en svært

anerkjent danser og lærer, men Gary ble sintere og sintere da han ble gradvis mer og mer sammenlignet med faren. Han mente at han ble fratatt sin identitet – og det hjalp ikke heller at han lignet på farens utseende. I slutten av det første året på studiet hadde det blitt et så stort på problem at han måtte si det til ledelsen på skolen. Etter dette fikk han ikke lenger så mange kommentarer.

Jeg fikk samtalen til å handle om fotball. Gary har null interesse av fotball, verken og se fotball eller å spille. Han spilte som barn i friminuttene på skolen med kameratene sine, men hadde egentlig ingen interesse for aktiviteten da heller. Han nevnte også at det var disse kameratene som utstøtte ham da de fikk vite at han danset, og de som ikke visste det han skjulte han det for.

Jeg introduserte deretter konseptet om *guttastemning*, og nevnte mye av det jeg er blitt fortalt av de andre intervjupersonene. Dette kunne ikke Gary kjenne seg igjen i fra dansemiljøet. Han ville poengtere at man kunne tulle med kolleger i garderobene eller under pausene, men banalitetene som fotballspillerne har snakket om kunne han ikke identifisere seg med. Gary kunne heller ikke gjenkjenne denne interne konkurransen om å oppføre seg drøyest eller hvem som klarer å svare ille til hverandre.

Til slutt snakket Gary og jeg sammen om de mer eksistensielle spørsmål. Han sier selv at han ikke har noe formening om hva en mann skal være, og at det ikke er hans oppgave å definere noen kjønn, det må man finne ut av selv. Han mener at strukturelle krefter i samfunnet har skap en illusjon om hvordan en mann skal oppføre seg, hva man skal like eller hvordan se ut. Gary tok opp et tema som jeg ikke hadde tenkt på. Han sa følgende: Jeg vet ikke hva min plass som mann i samfunnet er lenger. Spesielt gjelder dette familiesammenheng! Det er kvinnen som føder barnet og ammer det. Disse handlingene kommer jeg aldri til å kunne gjøre. I tillegg så har de muligheter til å jobbe og gi inntekt til familien.» Det er viktig å påpeke at Gary støtter kvinnebevegelsen og for at kvinner for flere og flere rettigheter enn de har hatt tidligere i historien.

Gary hadde også problemer med å forklare hva maskulinitet er rent konkret, men han mente at maskulinitet ikke betinget et biologisk kjønn. Han tenkte deretter assosiativt om begrepet og nevnte blant annet høyde og hår og, spesifikt skjegg som maskuline trekk. Men, Gary minner meg om at det er mulig at disse trekkene er formet av strukturer i samfunnet, spesifikt innen mote og estetikk.

Mot slutten av samtale spurte jeg Gary om han så på seg selv som mann og maskulin. Han betrakter seg selv som mann, fordi han trives i sin egen kropp. I tillegg så mener han selv at han fysisk oppfyller de samfunnets forventinger til det maskuline utseende, at han er skjegg,

relativt høy og er muskuløs. Han mener derimot at han har visse feminine trekk og kvaliteter i boende i seg. Han vokste opp sammen med sin mor, og to søstre. Gary tror at noe av deres innflytelse har gitt ham evnen til å se flere sider av samme sak. Noe som han mente, er en feminin kvalitet.

Han mener jeg er en mann, siden Gary kjenner meg fra før av og vet at jeg trives i egen kropp, og han kunne ikke huske at jeg ytret noe annet. Han mener at jeg har visse maskuline trekk med utseende mitt, og at jeg har feminine trekk ved personligheten min. Kroppsspråket, spesifikt gestikuleringen min var et eksempel. Jeg vil beskrive gestikuleringen min som nokså myk, og at bevegelsene i håndleddene mine kan ta mye fokus. Lignende gester, ville Gary og jeg kanskje forbundet et kvinnelig kroppsspråk. I tillegg, vet Gary at jeg er mer i kontakt med følelsene mine og er ikke redd for å ytre dem. I motsetning til det som f.eks. skjer på skolen til elektriker student eller i en fotballgarderobe.

7.9.1 REFLEKSJONER PÅ EN PROFESJONELL MANNLIG DANSER

I etterkant av denne samtalen så har jeg tenkt at Gary opplevde kanskje min største skrekk som ung, nemlig å bli utstøtt og forlatt. Jeg syntes at Gary var virkelig sterk som, selv da han opplevde såpass mye motgang som han gjorde fortsatt med dansen.

Jeg syntes det er en tankevekkende innfallsvinkel Gary legger frem for meg, som gir meg en hypotese. Den handler om at følelsen av å være betydningsløs eller subnormal er sterkt representert i de ultramaskuline miljøene hvor det å snakke om følelser ikke blir oppmuntret. Dette er en noe jeg vil undersøke videre. Om jeg ønsker å undersøke det scenisk, og hvordan jeg ønsker å jobbe med det scenisk vet jeg ikke (enda).

7.10 SAMTALE MED EN PROFESJONELL BALLETT DANSER

Jeg kom i kontakt med en mann som jobber som profesjonell ballettdanser, i et anerkjent kompani i Europa. I teksten kaller jeg han Mikkel.

Mikkel forteller at han startet dansekarrieren veldig ung. Da han var ung merket foreldrene til Mikkel at han hadde mye energi, og de merket at han likt å uttrykke seg gjennom musikk og bevegelse. Dette resulterte til at han ble meldt på dansekurs i hjembyen sin. Han startet å danse selskapsdans, og etter hvert begynte han å danse klassisk ballett.

Grunnen til at han har fortsatt med dansen, og senere valgte å satse på en karriere som utøvende dansekunstner er av samme grunn som barn, at han liker å uttrykke seg gjennom bevegelse.

Mikkel kan ikke huske å ha opplevd negative reaksjoner på at han er ballettdanser fra noen, tvert imot. Han har derimot mange historier om positive reaksjoner han har blitt med, med tanke på karrierevalget sitt. «En gang kom jeg og en venninne i prat med noen på en buss, og de ble kjempeinteressert i ballettverden og ville høre masse om den! Samme kveld kom vi i prat med en ny gjeng, med bare ukjente og da måtte jeg late som om at jeg jobbet på butikk gang måtte jeg fortelle at jeg jobbet på butikk så hun venninnen ikke måtte forholde seg til at jeg fikk all oppmerksomheten! Hahaha!»

Mikkel elsket barndommen og ungdomsårene! Han følte seg annerledes, at han hadde andre interesser enn de andre guttene i klassen. Ingen andre gutter i klassen danset og Mikkel hata å se fotball – men han mottok ikke samme reaksjoner som Gary gjorde da han fortalte sine venner at han danset. Mikkel forteller om et godt klassemiljø, hvor han opplevde et åpent miljø for å prøve nye ting, som han ikke var redd for.

Videre prøver Mikkel å beskrive hvordan han opplever fotballspillere. Han trekker først og fremst frem fasiliteten til fotballspilleren. At han ikke har så bra koordinasjon og en utrolig anspent kropp. Mikkel vil også tro at de lever under strenge krav om hvordan de skal leve. Dette førtes videre til *guttastemning* – som Mikkel mener ikke preger danseverden noe særlig. I motsetning til det fotballspillerne jeg har snakket med, som beskriver en garderobe uten noe særlig rom for å snakke om følelser, beskriver Mikkel garderoben som et åpent rom hvor det er helt naturlig å snakke om følelsene sine eller reflektere om eksistensielle spørsmål. «Det er bare følelser der.»

Men etter at jeg har beskrevet for Mikkel hvordan jeg har forstått *guttastemning*, basert på tidligere intervju med Daniel, Jens, Ola og Eivind ser han noen likhetstegn. Mikkel forteller at det er lov til å tulle med hverandre, en periode var en intern vits i kompaniet å skremme hverandre også å filme reaksjonen – men en intern konkurranse på hvor drøy og vulgær man kan være med hverandre mener han ikke er like representativt.

Jeg stilte også Mikkel hva en mann er. Han nølte veldig, før han sa spøkefullt «en som står og tisser?» Med hensyn til at begrepet kjønn er blitt så flytende syntes han spørsmålet er veldig vanskelig å svare på, men han klarer å komme med noen adjektiver; sterk, stødig, beskytter og omsorgsperson. Midt i oppramsingen av adjektivene som skal beskrive en mann, innser at Mikkel at han ser for seg faren sin. Faren hans er håndverker, og Mikkel er stolt av han arbeide og karriere. Det har aldri vært noe snakk om fra noen om hvorvidt Mikkel må, eller burde gjøre noe annet enn det han selv ville. Han forteller også at farens er nok litt mer følelsesmessig avstumpet, men hvorfor vet han ikke.

Jeg spurte om Mikkel anså seg selv som mann, og det gjør han. Han trives i sin egen kropp. Men han mener også at han på sett vis er lik mye kvinne mentalt, og at han oftest kan knytte tettere bånd med kvinner enn hos menn, fordi han opplever en mer åpenhet og rom for refleksjon hos kvinner. Deretter lurte jeg på om Mikkel anså meg som mann. Det er viktig å presisere at dette er den første gangen Mikkel og meg snakker sammen, det var dessuten over telefon så han fikk heller ikke møtt meg fysisk. På bakgrunn av informasjon jeg ga om meg selv før og under intervjuet mente Mikkel at jeg er mann.

Til slutt reflektere vi litt sammen om hva maskulinitet er, eller kan være. Mikkel mente at maskulinitet ikke nødvendigvis er forbeholdt et kjønn, eller en type kropp, men at den mer en slags kraft, og at det er en dualisme i den kraften også som kan vise sårbarhet, som står i kontrast til den stereotypiske tradisjonelle maskuliniteten.

Før vi avfunnet intervjuet begynte vi fritt å snakke om relevansen av masterprosjektet mitt. Mikkel mente at prosjektet mitt er kjemperrelevant og veldig viktig også! Vi begge fant relativt nylig ut at «Den internasjonale mannsdagen» eksisterer og at den skal sette fokus på mannens fysiske og psykiske helse, fremme mannlige rollemodeller, jobbe mot diskrimineringer og fremme positive kjønnsrelasjoner (Nøttveit, 2019).

7.10.1 REFLSKEJON OVER INTERVJUET MED EN BALLETTDANSER

Det som var fint med samtalen mellom Mikkel og meg var at han snakker om en oppvekst, og et liv som mannlig ballettdanser uten noe særlige negative reaksjoner eller sanksjoner.

Jeg tror en mulig grunn til det at Mikkel kanskje ble møtt med så positive reaksjoner var at hans klassekamerater og venner fra barndommen «alltid» har vist at han har danset. Dermed har balletten blitt normalisert for alt menneskene gjennom Mikkel.

8. SCENISK ARBEID OG REFLEKJONER

I denne delen av oppgaven kommer jeg til å beskrive elementer av arbeidsprosessen opp mot forestillingen. Jeg kommer til å skrive om beviste valg jeg har tatt, og begrunne dem. I tillegg mener jeg at det kommer at jeg stiller meg kritisk til mine egne valg; «Hvordan kunne jeg gjort dette annerledes? Hvorfor fungerte ikke den øvelsen?» I tillegg kommer jeg til å beskrive mine tanker og sinnstilstand i noen av øvelsene. Jeg har valgt å ta et utvalg av noen deler av prosessen. Disse utvalgene er representative på hvordan jeg har jobbet, og også hvordan jeg har hatt det mens jeg har gjennomført dette prosjektet.

8.1 VISE FORESTILLINGEN TIL BIVEILEDEREN

Til denne dagen så bestemte jeg meg for å vise pilotforestillingen til biveilederen min, som ikke hadde sett den før. Jeg hadde på forhånd gått gjennom forestillingen dagen før og i tillegg sett på mulighetene på hvor jeg kunne legge inn nytt materiale, som å legge til en scene om *guttastemning* og koreografien som var basert på den.

Dagen jeg skulle presentere arbeidet for ham følte jeg meg veldig nervøs. Jeg klarte ikke helt å sette fingeren på hva eller hvor denne, nærmest urovekkende nervøsiteten kom fra. Jeg hadde spilt forestillingen, og/eller utdrag av forestillingen tre ganger allerede på forskjellige scener, for forskjellige publikum og til og med på et annet språk, så jeg kjenner forestillingen min godt nok til at jeg kan ta meg kunstneriske friheter eller improvisere rundt den. Jeg var ikke særlig nervøs for at jeg skulle glemme noe eller gjøre feil. Jeg var i tillegg sikker på at jeg ikke var redd for at veilederen min ikke like materialet mitt. Hans oppgave var å stille kritiske spørsmål og/eller gi meg konstruktive tilbakemeldinger, dette var jeg fullt klar over, og det faktum at historien er så personlig har jeg klart tidligere å distansere meg fra når jeg har fått tilbakemeldinger tidligere.

Jeg tror det som gjorde meg så nervøs var at jeg aldri hadde fremført forestillingen for bare én person tidligere. Jeg pleier alltid å få nerver før jeg skal ha en forestilling, spesielt samme dag som jeg skal fremføre den. Like før jeg skulle fremføre for biveileder forsto jeg hva som gjorde meg så nervøs. Fra tidligere erfaringer klarer jeg å håndtere nervøsitet min dårligst når jeg spiller for et lite publikum, spesielt når jeg som aktør bare har én publikummer jeg kan henvende meg til. Jeg klarer bedre å håndtere nervene mine og slippe frykten min når jeg vet at det er et større publikum jeg skal fremføre for.

Det jeg mistenker i slike situasjoner er at jeg er så til stede i øyeblikket, og på en side så glemmer jeg «virkeligheten» rundt og klarer å holde meg i fiksjonen som skapes i rommet. På en annen side klarer jeg å ta til meg inntrykk som skjer i øyeblikket og muligens spille videre på inntrykkene jeg får fra for eksempel publikum.

I forkant av visningen min hadde jeg planlagt med veilederen at jeg skulle vise første halvdel av pilotforestillingen. Den første delen av forestillingen er nært opp til en monolog hvor jeg mimrer tilbake til barndommen, og resonerer på valg jeg gjorde som ung med tanke på fotball og ballett. Jeg beskriver scener fra fortiden hvor jeg ble møtt med forventninger om at jeg «egentlig burde spille og/eller like fotball.» Underveis bryter jeg opp det verbalet språket og bruker forskjellige fysiske uttrykk til å understreke eller forsterke de situasjonene jeg forteller om. Eksempelvis så forteller jeg om at min far var kjent som en veldig dyktig fotballspiller og

trente masse på fritiden. Jeg forteller videre at han fra ungdomsskolen er innehaveren av rekorden å ha løpt rundt en løype raskest.

Jeg forteller denne historien på en lett og morsom måte, hvor jeg spiller på min egen personlighet og på hvor dårlig trent jeg var i motsetning til det min far er. Undervis i denne delen så tar jeg en joggetur, sparker fotball og tar 5 armhevninger. Dette for å skape bevegelse i scenen og for å gjøre meg selv sliten, for å understreke poenget i historien.

Da jeg var ferdig med å vise første halvdel av forestillingen, satt jeg og veilederen min for å snakke sammen om hva han så, og hva han tenkte om hva jeg kunne jobbe videre med og få tilbakemeldinger som jeg kunne ta i betraktning til vider arbeid. Under samtalen så fortalte biveilederen min noe som satt meg litt ut av spill, og som på mange måter revolusjonerte hele arbeidsprosessen til forestillingen.

Noe av det første han gjorde var å sammenlikne forestillingen med barne-tv. Siden jeg forteller historien så lett, mente han at det fysiske jeg tillegger forestillingen ikke styrker tematikken, men det fysiske blir som om jeg forteller det jeg nettopp gjorde på nytt. «Det blir som ost på ost.» Det kunne bli kjedelig og forutsigbart fordi det ikke var nok hindringer. Hvis jeg først skal gjøre meg selv sliten, så gjør det. Vi lekte oss med tanken om at jeg skulle starte med å hoppe hoppetau i x-antall minutter av forestillingen. Slik at jeg faktisk ble utmattet og det var fysisk tungt for meg å begynne forestillingen. Han viste også et eksempel på noe jeg kunne gjort; å prøve å klatre opp på en høy stol, bakfra. Nok en fysisk hindring.

Etter dette ble jeg nokså satt ut. Jeg tror jeg tenkte at det faktum at jeg står på scenen, som meg selv og forteller virkelige sårbare historier, situasjoner og tanker og på mange måter at utleverer barndommen min og personlighet for mange mennesker, inkludert fremmede mennesker. Men ettersom samtalen gikk så ble jeg stadig mer enig med biveilederen min. Jeg tenkte at jeg her hadde en mulighet til å leke meg med f.eks. scenografi og videreutvikle koreografiene eller skape flere koreografier som forsterker fortellingens historier og resonnementer, og som fungerer som hindringer.

Jeg tenkte også at det hadde vært interessant å gå tilbake å søke etter indre hindringer. En prosess er aldri en rett linje. Hindringer er ikke bare negative eller positive, men er svært komplekse og provoserer den emosjonelle strengen i skuespilleren (Øyen, 2001, s. 76).

Vi snakket videre og snakket om hvor langt jeg kunne trekke situasjoner, med f.eks. kostymer, scenografi eller lyd/musikk. Vi tullet litt om at jeg f.eks. kunne bruke et gigantisk fiskekostyme eller havfruekostyme, som et slags symbol (symbol?) på uttrykket *som en fisk på land*. Vi snakket og lo om dette, men med en seriøsitet i grunn! Han sa til meg at jeg skulle «go crazy» og ikke spille så trygt.

Til en viss grad er jeg enig med det Jeppe sa til meg. Det kunne vært spennende å utforske en mer leken vei og, teste ut forskjellige måter å uttrykke meg på. Men samtidig vil jeg ikke gjøre forestillingen for fremmed, eller på en måte slik at publikum lett blir distansert eller at historiene og forestillingens tematikk i forsvinner i noe som ikke er helt håndfast.

Når jeg ser på noen samtidsteater- eller samtidsdansforestillinger så mister jeg av og til fokus og til slutt interesse. Begrunnelsen min er at det kan se ut som om at da stykket ble skapt, så ble det ikke tatt nok avgjørelser og begrunnelser på hva man vil på scenen som aktør eller hva de forskjellige visuelle virkemidlene i forestillingen skal bety, beskrive eller si. For min del kan det se ut som at skaperne har tenkt «så lenge vi har et konsept, så er det nok.»

Min forestilling har et konsept, og jeg som skaper og aktør har en idé om hva jeg vil si med denne forestillingen, og da må jeg som kreativ ansvarlig begrunne valgene jeg tar i prosessen, slik at budskapet kommer frem tydelig, lekent og scenisk interessant. Spesielt siden det er en nokså omfattende og kompleks tematikk jeg jobber med. Jeg mener i aller høyeste grad det er rom for å improvisere på scenen og jeg mener at lek gir gode muligheter til å skape materiale. Men jeg mener, at det som kommer på scenen til slutt med publikum i salen, må jeg som aktør, kreativ ansvarlig og masterstunt kunne begrunne. Ideen om fiskekostyme vil jeg faktisk undersøke nærmere fordi det kan fungere som et absurd og semiotisk element. Det kunne for eksempel symbolisere uttrykket «føle seg som en fisk på land» og jeg ser allerede måter ideen tematisk støtter opp under forestillingens røde tråd.

Jeg skal prøve å ikke lage noen absolutte regler for meg selv, men bare rammer som kan tøyes fordi prosessen er med på å forme det endelige resultatet. Da ville jeg ikke begrense mulighetene for kreativt arbeid.

8.2 GUTTASTEMNING KOREOGRAFI

Til denne øvelsen valgte jeg å arbeide med scene basert samtaler om *guttastemning*. Basert på gester, holdning og andre fysiske eksempler som ble vist av Daniel, prøvde jeg å lage å en koreografi. Jeg valgte å ta for meg en forandring i gangen og holdningen min forandre holdningen min, uten å overtenke noe særlig på det visuelle aspektet på hvordan det så ut, så prøvde å jeg å gå gjennom «oppskriften» Daniel hadde gitt meg:

- At jeg hadde en stor våt jakke på meg.
- At jeg gikk gjennom masse snø som nådde meg til livet
- At jeg hadde danser ballett i flere timer uten mat og drikke

Jeg prøvde denne bevegelsen, å synke i forskjellige stillinger, liggende, stående og sittende. Jeg syntes mange av dem ble utfordrende å utføre fysisk og jeg merket at bevegelsene ble mer og mer performative og at jeg ubevist trakk inn aspekter fra forskjellige danseteknikker. På et tidspunkt tenkte jeg for eksempel på linjene på armene mine og pust slik at jeg kunne jobbe med kontakt med gulvet. Jeg vet ikke nødvendigvis om det var rett eller galt av meg å trekke inn teknikkene jeg kan, for kanskje på én måte gikk imot det faktum at jeg faktisk skulle se slapp ut og dermed ikke portretterte en viktig del av fysikken til en mann som er den del av guttastemning på en reel måte.

Istedenfor å se løsninger begynte jeg å se problemer. Jeg begynte å stille spørsmål ang det sceniske uttrykket til forestillingen og følte at alt begynte å bli mer og mer rotete. Uten å egentlig gjøre noe som helst, så sto jeg bare å så ut i rommet og merket at jeg ble mer og mer utslitt. Men, på en eller annen måte så klarte jeg å komme meg ut gjennom et nokså ukonstruktivt og kreativt ødeleggende tankesett. I istedenfor for å legge for mye teknikk og teori i alt jeg gjorde. Ja, jeg ville leke med materiale og etter det finne ut hvilke elementer som kan brukes til en helhetlig og sammenhengende forestilling. Så kunne eventuelle teknikker og teorier som kunne støtte opp under det scenisk materiale.

8.2.1 Viewpoints

Viewpoints er en komponerings teknikk som brukes til å lage sceniske handlinger innen fysisk teater, og ble for alvor kjent av den amerikanske teaterregissøren *Anne Bogarts* og danseren og koreografen *Mary Overlie*. Sammen presenterte de 6 viewpoints. Etter å ha arbeide med viewpoints i løpet av utdanningen så forstår jeg at målet med viewpoints er blant annet å arbeide frem et fysisk uttrykk på scenen, ensemblearbeid, bevisstgjøring av sin egen kropp og å for å trene aktørene.

Jeg kommer her til å presentere og beskrive noen viewpoints jeg brukte for å skape og videreutvikle koreografien jeg jobbet med. Jeg vil gjøre leseren oppmerksom på at noen av begrepene er på engelsk. Grunnen er at teorien min er hentet fra en amerikansk bok og jeg har ikke funnet en oversatt versjon enda. Dessuten da jeg fikk undervisning i viewpoints og de ble begrepene presentert på engelsk.

Etter hvert begynte jeg å legge til gester som jeg mente var karakteristisk ved *guttastemning* og konvensjonelle maskuline uttrykk. Før det vil jeg beskrive hva en gest er skrive hva en gest er – siden utgangspunktet mitt for koreografien til slutt ble basert på gester. Gester er en fysisk handling, med en klar begynnelse, midtdel og avslutning. Gester utføres oftest med periferien av kroppen, f.eks. fingre, tær eller kombinasjoner av forskjellige kroppsdelar.

Gester er delt inn i tre kategorier: oppførsel, ekspressive og kulturelle gester. (Bogarts & Landau, 2005, ss. 9 - 10)

Gester med tanke på oppførsel er konkrete og menneskelige gester som man kan se i hverdagen på f.eks. skolen eller i selskap. Slike gester kan bidra til å gi forståelse av en karakter, som hvilken tidsepoke de kommer fra og alderen til karakteren. Gestene jeg anvendte besto for det meste av slike gester. Ekspressive gester er abstrakte bevegelser og de har til hensikt å uttrykke en følelse, beskrive noe eller dekorere.

Kulturelle gester er gester som man konkret finnes sted i visse kulturer og/eller subkulturer. En gest kan bety noe i en kultur, men bety noe helt annet i en annen kultur. F.eks. er det å gi noen «en tommel opp» ansett som hyggelig i norsk kultur, mens i Italia så blir det sett på som en fornærmelse.

Viewpoints om tid

Duration (varighet) handler om hvor lenge eller kort en sekvens på scenen kan vare, før den går over i noe annet. Den må ikke forveksles med *tempo* som gjelder hvor raskt eller sent en handling/gest gjøres. *Repetisjon* handler om hvor mange ganger en handling eller bevegelse kan gjentas (Bogarts & Landau, 2005, ss. 8-9). Man kan enten repetere en bevegelse man har utviklet i en koreografi, eller man kan etterligne andre aktører og deres bevegelser som de bruker i sine koreografier. Jeg finner det å repetere andres bevegelser gunstig, spesielt i en improvisasjons sammenheng eller når man lager en bevegelse sekvens sammen med andre.

Viewpoints om rom

Arkitektur er det konkrete stedet eller miljøet man jobber i og tilstedeværelsen i det miljøet man befinner seg i. De andre viewpointsene kan bli påvirket av arkitekturen, spesielt *gester* og *shape* – som er konturen av kroppen(e) som blir skapt i rommet. *Shape* kan deles inn i to former, linjer eller kurver (Bogarts & Landau, 2005, s. 9).

Topografi er bevegelsesmønstrer og/eller landskapet man bruker for å bevege seg gjennom rommet. Den tar utgangspunkt for arkitekturen og man kan bevege seg på forskjellig måte for å uttrykke en tilstand eller følelse som rommet stimulerer til (Bogarts & Landau, 2005, s. 11).

8.3 Jobbe med fotballen

Da jeg jobbet med pilotprosjektet mot masterforestillingen, tok jeg et tidlig valg om å ha med en fotball som rekvisitt. Jeg mente at fotballen bidro til å konkretisere fotballtematikken i forestillingen. Fordi fotballen kunne bli brukt som en skapende part til å lage koreografier og å utforme scener. Jeg kommer nå til å skrive om hendelser og oppdagelser som har skjedd i arbeid med fotballen, i arbeidet med forestillingen *TIL GUTTA*.

De fysiske uttrykkene jeg har valgt å sette søkelys på er klassisk ballett og fotball. Jeg ønsket å lære meg å trikse med fotballen og forskjellige pasninger. Jeg hadde i utgangspunktet ikke en plan på hvordan jeg ville bruke fotballen i forestillingen, men ønsket å lære noen grunnleggende pasninger og i løpet av prosessen se hvordan jeg kan anvende dem i forestillingen.

Som leseren sannsynligvis har forstått, har jeg ingen kompetanse med å arbeide med en fotball. Jeg kontaktet dermed en kompis som jeg visste hadde spilt fotball på et relativt høyt nivå, for å lære meg å trikse med fotballen. Trygve visste at jeg hadde minimal erfaring og at jeg ikke hadde noen konkrete ideer til hvordan jeg ville bruke fotballen i forestillingen.

På første øving startet vi å sende pasninger til hverandre hvor han i forkant hadde fortalt meg hvor på foten ballen skulle treffe. Slik at jeg fikk bedre kontroll på ballen og hvilken retning jeg ville at den skulle gå. Etter hvert lærte han meg mer avanserte øvelser. I løpet av øvelsen forsto jeg at jeg, til en viss grad kunne anvende danseteknikken min. Eksempelvis er det et triks hvor man står på et ben, mens den andre foten skal løftes opp av bakken. På fotens rist (foten over bakken) skal fotballen balanseres, mens ankelen er i maks vinkel. Det finnes ulike metoder på å få ballen opp på foten. Etter å ha trent balletteknikk, vil jeg si at jeg har en god forståelse på hvor jeg skal plassere vekten min og hvordan jeg skal aktivere korrekte muskler og/eller hvordan jeg skal avspenne visse muskler for å oppnå en stødig balanse. Men i denne øvelsen ble balansen utfordret i det ballen ble plassert på foten min. Jeg klarte ikke å finne balansepunktet på ballen, som jeg ikke hadde noe kontrollen over og valgte helt egne veier hvor den skulle. Til slutt følte jeg at jeg mistet kontrollen over min egen kropp.

Under øvelsen innså jeg at mine mislykkede forsøk på å balansere ballen kan bli brukt til å utforme eller videreutvikle en scene. Jeg lekte med tanken om å abstrahere det at «fotballen har hatt kontroll på livet mitt og hvordan jeg har prøvd å tilpasse meg miljø som jeg ikke vil.» Jeg prøvde å finne andre steder på kroppen hvor jeg kunne balansere ballen, f.eks. på brystet, låret og ryggen. Jeg fortalte Trygve om ideen min, hvor han så lærte med et triks; Man kaster ballen i luften. Når ballen er på vei ned fra luften bøyer man seg fremover med rett rygg, bøyd knær og albuer bøyde opp bakover. Ballen lander da mellom skulderbladene. Målet er at ballen skal lande stødig og å ligge der.

Dette var noe jeg klarte ganske raskt, og etter mindre andre forsøk fikk jeg ballen på ryggen og klart å få den til å ligge der. Trygve utfordret meg deretter til å komme meg ned i planke, forså å ta armhevinger – samtidig som fotballen ligger på ryggen. Dette klarte jeg på første forsøk! Jeg kjente på enrom glede, og ble temmelig overasket at jeg fikk det til så fort. Jeg hadde i utgangspunktet tenkt at jeg måtte øve i flere uker før jeg hadde fått til det enkleste

trikset. Men jeg var sikker på at dette måtte vedlikeholdes, jeg var redd for at hvis jeg ikke øvde på triksingen jevnt og ofte ville jeg glemmer tipsene og at det blir en kinestetisk respons på triksingen. Den kinestetiske responsen på triksingen var allikevel gledelig og at dette var brukbart materiale.

Kinestetisk respons er en spontan fysisk reaksjon på et eksternt element utenfor kroppen din; den impulsive bevegelsen som oppstår fra stimulering av sansene. F.eks. hvis noen klapper foran øynene, og den umiddelbare reaksjonen er da å blunke (Bogarts & Landau, 2005, s. 8).

8.3.1 Øve alene

Dagen etter gikk jeg på skolen for å jobbe alene med triksingen og dens teknikk som Trygve hadde gitt meg en innføring. Jeg hadde tidligere på dagen planlagt at jeg måtte gå gjennom noen av triksingen hver dag frem til premieren.

Denne dagen derimot følte jeg at ingenting gikk som det skulle. Alt jeg hadde lært av Trygve hadde forsvunnet og selvtilliten min forsvant sakte, men sikkert. Rygg-trikset, som jeg dagen før hadde klart på 2. forsøk gikk ikke i dag. Etter fjortende forsøk (ja, jeg tellet) så fikk jeg ballen opp på ryggen. Men da jeg skulle gå ned i planke og ta armhevinger, falt fotballen av. Underveis ble jeg sintere og sintere, og ble minnet på hvorfor jeg ikke er glad i å spille fotball. Jeg fikk minner fra gymtimene på ungdomskolen og barneskolen. Hvor jeg heller ikke da klarte å prestere godt nok. Etter en halvtime med å feile med fotballen satt jeg meg ned midt på gulvet og stirret på ballen.

Jeg stiller nok veldig høye krav til meg selv, og når jeg ikke klarer det jeg ønsker kan jeg reagere med fortvilelse. Jeg reagerer ofte da med å bli sint på meg selv. Jeg vet enda ikke helt hvordan jeg skal håndtere denne følelsen, men jeg ringer ofte min far så jeg kan reflektere med ham. Som jeg også gjorde denne dagen. Han ga meg samme de råd som nesten alltid; ta deg en pause og prøv senere, ev i morgen. Jeg gjorde som han sa og prøvde å slappe av, ta motet fatt og prøve igjen i morgen. Jeg avtalte også med Pappa at han skulle jobbe med meg, og at han skulle hjelpe med fotballen. Og det gledet jeg meg til.

Dagen etter gikk jeg på skolen, og prøvde å ikke tenke på hva som skjedde dagen før. Og heller ha en positiv holdning. Jeg kom inn i studioet og varmet opp. Jeg hørte på favoritt musikken min og koste meg. Uten å stille meg selv spørsmål tok jeg tak i fotballen og kastet den i luften. I det ballen var på vei ned bøyde jeg knærne, strakk ut ryggen parallelt med gulvet og bøyde albue bak meg. Fotballen lå på stille mellom skuldrene mine. Jeg klarte å gå ned i planke, ta fem armhevinger og reise meg opp til stående. Uten at fotballen ramlet. Jeg var så lykkelig! Jeg repeterte dette ti ganger. Jeg klarte til og med å finne en måte å jukse på, hvis ballen falt litt for langt bak på ryggen min. (Kanskje jeg tok gleden litt på forskudd.) Men det

føltes som en seier! Jeg fikk endelig å til en konkret øvelse hvor jeg hadde kontroll på fotballen.

Jeg lovet meg selv at jeg skulle gjenta dette trikset minst 5 ganger om dagen, ikke bare for å bevare teknikken, men også for å kjenne gleden av mestring.

8.3.2 GI FOTBALLEN EN NY BETYDNING

Tilbakemeldinger jeg fikk etter visinger jeg gjorde for forskjellige mennesker – det være medelever, kollegaer og ikke minst veileder, omhandlet ofte bruken av fotballen jeg bruker i forestillingen.

Utgangspunktet mitt var bare å bruke fotballen som et koreografisk element eller til å konkretisere fotballtematikken tydeligere. Det jeg jeg ble fortalt av de fleste som var på visningene var at de tilegnet fotballen ny betydning.

«Det ser ut som fotballen representerer faren din.»

«Skal fotballen representere presset du kjent på?»

Med tilbakemeldingene og spørsmålene jeg mottok som omhandlet fotballen direkte bestemte jeg at fotballen skulle fungere som en metafor på forventingene om å spille fotball. Dette bildet representerer et signifikant, altså det som konkret blir betraktet av publikummerne. Signifikant, tilegner jeg fotballen en egenskap og rolle; forventingene om at jeg, og andre gutter bør spille fotball.

9.3.3 RYGG TRIKSET I EN KOREOGRAFI

Jeg begynte å jobbe med hvordan jeg kunne innlemme rygg-trikset konkret i forestillingen. Jeg jobbet i starten med en koreografi hvor jeg gjennom konktaktimprovisasjon brukte ballen som en partner. Jeg merket mer som jeg jobbet med den at improvisasjonen ikke fungerte som en dialog og som et samarbeid. Fotballen fungerte mer som et element som bestemte hvilke retninger og hvordan jeg skulle beveger meg. For at et partnerarbeid skal fungere bør man prøve ut forskjellige vektforhold- både å gi fra seg vekt, men også ta imot vekt (Hernes, 1998, s. 89). Her derimot følte jeg at det ikke var noe dialog mellom fotballen og meg, men at jeg snarere mottok vekt.

Så jeg prøvde å finne andre muligheter. Jeg tenkte tilbake på den første veiledningen jeg hadde med Jeppe, og jeg kom på at han ba meg lete etter hindringer. Jeg hadde arbeidet med denne tilbakemeldingen fra før, og valgte jeg å starte forestillingen med at jeg gjør armhevninger til jeg blir så sliten og ikke klarer mer. Dermed blir det fysisk vanskelig å snakke, hindringen blir dermed ikke det viktigste, men kampen for å komme gjennom den og fortelle publikum de først replikkene (Øyen, 2001, s. 77).

Jeg ønsket å ha en hindring til, og et tablå i forestillingens åpningsscene. Jeg ville gjøre ryggtrikset.

Jeg prøvde å finne et sted i teksten, som jeg allerede hadde begynt å jobbe med, hvor jeg kunne gjøre ryggtrikset. Denne teksten handler hovedsakelig om hvor like Pappa og jeg er utseendemessig, og om hans prestasjoner fra ungdommen. På et punkt snakker jeg om hvor mye Pappa trente og hvordan det resulterte i hvor dyktig spiller han ble, og hvor gode prestasjoner han fikk i gymtimene, for eksempel.

Jeg prøvde å gjøre trikset forskjellige steder i teksten, og fant til slutt et sted hvor jeg mener det passer godt inn.

Fra forestillingen:

«Pappa var en av de personene som sto opp tidlig før skolen startet for å gå på joggetur.
(*Benjamin snur seg diagonalt til høyre. Deretter gjør han ryggtrikset. Samtidig sier han følgende:)*)

Etter skolen var det fotballtrening. Og på kvelden var det en ny joggetur. Fordi Pappa trente så mye ble han raskere og fikk mer utholdenhet enn de andre på laget sitt. Og på motstanderlaget. Da de andre begynte å bli slitne klarte han fremdeles å pøse ut like mye energi som da kampen startet.

(*Benjamin slutter å ta armhevinger. Han står i en bred 4. posisjon og hever overkroppen slik at det går en linje fra nakken til den bakerste foten. Fotballen skal fremdeles ligge mellom skulderbladene*)

Han gikk på Fiskå ungdomsskole. Her har de siden tidenes morgen hatt en løpekonkurranse hvor læreren tar tiden på hvor raskt du klarer å løpe en gjennom en skogsløype.

(*Benjamin står helt stille. Det er tydelig at han er fysisk sliten.*)

Pappa tok denne konkurransen på midten av 80-tallet. Og har fremdeles skolerekorden som den eleven som har løpt den løypa raskest.»

At jeg behandler fotballen med så mye respekt og varsomhet som jeg gjør har fått en ny betydning. Den er ikke «bare» en konkret fotball lenger. Ryggtrikset, i denne settingen blir en slags metafor på at jeg bærer min fars prestasjoner på skuldrene, og at disse prestasjonene er vanskelig å leve opp til. Dette ble også bekreftet av en veilederne mine, som mente at med en gang fotballen falt i gulvet eller at jeg brukte fotballen konkret som en fotball drepte jeg metaforen jeg hadde bygd opp.

Jeg elsker at jeg har fått denne nye erfaringen! Det gir en helt ny dimensjon til forestillingen, og gir meg tilgang og mer motivasjon og inspirasjon til å bruke fotballen i skapelsesprosessen. Jeg vil ikke at fotballen skal symbolisere min far, men at den heller

representerer hele mitt forhold til kjønnsroller. I ulike scener kan fotballen representere min far og hans prestasjoner. I en annen kan den representere guttene i klassen på barneskolen. Jeg syntes denne metaforen var spennende og ikke minst gøy å ta med meg videre i arbeidet. Jeg kjente på mange måter en lettelse. En lettelse over at jeg kan bruke fotballen og teknikkene som må til for å gjennomføre triksingene. Og ikke minst, en følelse av eierskap og kontroll over fotballen.

8.4 ARBEID MED ANDRE

I utgangspunktet var jeg skeptisk til å ha flere mennesker på scenen. Pilotprosjektet mitt var jeg helt alene på scenen og syntes selv at forestillingen ble mer intim og nær når publikum bare hadde meg å forholde seg til. Men under utviklingen av forestillingen i høst og vår, samt også alle intervjuene jeg hadde foretatt, ble jeg mer og mer nysgjerrig på å et samarbeid – det ble mer fristende.

Jeg innså nok også at noe av tematikken ville bli vanskelig å utvikle alene og fremføre alene, for eksempel en scene om *guttastemning* som kom til å være utfordrende å gjøre alene. Dette hadde også Eivind gitt meg en pekepinn på. Jeg vil påpeke at det sikkert er mulig å bearbeide og spille hele forestillingen alene. Jeg hadde flere ideer om hvordan jeg kunne bruke andre elementer for å gi en illusjon at det var flere med meg på scenen. F.eks. forskjellige lydbilder, eller ved bruk av scenografi og rekvisitter. Noen av dem prøvde jeg også ut, men de ble valgt bort. Jeg hadde nok blitt fristet for mye til å få med flere folk i prosessen og på scenen.

Når sant skal sies savnet jeg mest sannsynlig en ensemblefølelse. Det at man som gruppe møtes og skaper noe sammen har vært et stort savn i denne prosessen. Personlig er det noe av det gøyeste med å jobbe innen scenekunst.

I dette kapitlet kommer jeg til å ta for meg refleksjoner og begrunnelser på hvorfor jeg ville samarbeide med de jeg valgte å samarbeide med. Ikke minst kommer jeg til å beskrive hvordan jeg jobbet med disse menneskene. Hvilke teknikker og øvelser som blir gjennomført.

8.5 Devised teater

Tradisjonelt har en forestillingsprosess fungert slik; en regissør har et allerede skrevet manus, som vedkommende enten har fått eller valgt ut. Dette manuset blir så gitt videre til et ensemble bestående av skuespillere. Deretter blir manuset øvd og anvendt, og til slutt formidlet på en scene foran et publikum.

Jeg vil begrunne devised teater slik; en gruppe en gruppe mennesker møtes, forså å bli inspirert, eller la seg inspirere. Inspirasjonskilden kan være en gjenstand, et konsept, tilstand, et ord, bevegelse etc. Mulighetene er mange. Denne teatersjangeren tilbyr utøverne til å uttrykke og arbeide med personlige meninger og holdninger i skapelsen av det endelige resultatet (Oddey, 1994, s. 10).

Innen devised teater finnes det ikke allerede eksisterende manuset. Manuset, eller scenisk materiale oppstår mellom møtene og leken til utøverne. Enhver eneste devised metode utfordrer utøverne til å konfrontere arbeidet, og å engasjere seg på individuelt nivå, samtidig som man skal forme en slags gruppe identitet. Medlemmene må være åpne med hverandre og bygge og utvikle ærlighet, tillitt og diplomati (Oddey, 1994, s. 24).

En devised prosess er alltid forskjellig innad i de forskjellige kompaniene og ensemblene. Alt fra inspirasjonskilde, eller hvordan gruppen hierarkisk er bygd opp. *The People Show* er et kompani uten en kunstnerisk leder. Dermed blir kommunikasjon og kritikk under prosessen vital. I motsetning til *The People Show* er *Forced Entertainment`s Practice* som har to sceniske ledere. Disse lederne er beviste på hverandres styrker og svakheter. Dette kompaniet antar ikke at alle kollektiv samarbeid er det beste for gruppa. Og det å bruke deres egne styrker, samt også styrkene og kunnskapen som finnes innad i kompaniet gir utøverne en mulighet til å lære nye ferdigheter.

Utøverne som er med i *TIL GUTTA* var aldri med i startfasen av prosjektet, og fikk heller ikke da mulighet til å bli med å diskutere tematikken, eller være med å utforme tematikken. Da jeg kontaktet utøverne var jeg tydelig på tematikken, og at jeg var den kunstneriske lederen. Når det er sagt, var det avgjørende at utøverne utviklet et eierskap til produktet og prosessen. Så da jeg bestemte meg for å ha med andre aktører ønsket jeg å komme med øvelser som gjorde at de skapte egne koreografier basert på deres fysikk og impulser. I tillegg til at vi sammen kunne improvisere scener frem sammen. Det var viktig for meg som kunstnerisk leder å ha en åpen debatt med alle om tematikken.

Når det er sagt, hadde jeg jo allerede funnet materiale fra eget liv, f.eks. den teksten fra dagboka mi som jeg hadde skrevet om til en monolog som Julian skulle fremføre. Jeg ba Julian finne ut av hva teksten handlet om, men om det var ord eller setninger som var unaturlig å si, og han ønsket å bytte ut ord var jeg mer enn tilbøyelig med det.

8.6 ARBEID MED JULIAN

I en periode før jul prøvde jeg å tenke tilbake på hvorfor jeg i det hele tatt ønsket å jobbe med denne forestillingen og dens tematikk. Jeg viste veldig godt at jeg ville opplyse publikummet mitt og ta tak i en samfunnsaktuell tematikk. Jeg liker forestillinger, eller kunst generelt med tematikk som utfordrer samfunnets normer. Eller som har et politisk tema og/eller budskap – som blir fremstilt fra et enkeltindivids ståsted.

For å være ærlig, er mye av motivasjonen min kom fra ønsket om å rettferdiggjøre min barndom. Eller et ønske å si og gjøre det som *Barnet Benjamin* ikke turte å gjøre, var den faktiske starten på dette. Jeg vil med denne forestillingen uttrykke all misnøye, frustrasjon og alle ønskene mine jeg ikke turte eller hadde mulighet til som barn. Og da jeg klarte å minne meg selv på dette og lyttet til mine indre ønsker løsnet «problemet» mitt. Jeg ble motivert igjen. Det følte bra.

Jeg følte at jeg løste en kode da jeg bestemte meg for å jobbe med et barn. Som utdannet faglærer i teater/drama og arbeidserfaring som teaterlærer for barn og ungdom var jeg sikker på at jeg fikk mulighet til å bruke kompetansen min til at meg dette barnet kunne skape materiale sammen. Jeg var sikker på at det kom til å gjøre forestillingen mye mer sårbar og ektefølt. Men hvem skal spille «Barnet Benjamin» og hvordan fant jeg han? Skal jeg være ærlig, var dette også lett å finne ut av.

I løpet av høstsemesteret jobbet jeg på Kilden teater – og konserthus. Arbeidstittelen var «Guvernante og produksjonsassistent» under en forestilling. Arbeidsoppgaven min gikk hovedsakelig ut på å fungere som et trygt bindeledd mellom barneskuespillerne og ungdommene til det kunstneriske teamet. Der møtte jeg en gutt, som jeg i denne oppgaven har valgt å kalle; Julian.

I forestillingen spilte 11 år gamle Julian en gutt som var ganske syk. Karakteren var veldig sårbar. Julian spilte på sårbarheten og drømmene til karakteren sin på en måte som jeg syntes var utrolig sterk. I tillegg mener jeg det var beundringsverdig hvordan han spilte på lag med de andre skuespillerne og skape troverdige relasjoner med de andre skuespillerne under øvingene og på scenen. Under prosessen hadde jeg øvd på replikker med ham og sett hvordan han bygget opp karakteren sin, men det som gjorde at jeg faktisk tok kontakt med hans foresatte og spurte om han ville være med i prosjektet mitt var da jeg så det han improvisere med en av de voksne skuespillerne på scenen.

Å improvisere i øyeblikket, samtidig som å holde seg tro til historien og karakteren, for min del viser det evne til å ha en stor forståelse av stykkets helhet og relasjonene mellom karakterene. Samtidig viser det evnen til å bruke fantasien til å bygge videre på impulsene som oppstår etter å ha «lest rommet og situasjonen» som oppstår. I tillegg ble dette mer imponerende med tanke på at Julian er 10 år gammel. Jeg tok deretter kontakt med Julian og hans foresatte og avtalte et møte.

8.6.1 Planlegging av møtet

I forkant av møte så måtte jeg skape noen konkrete rammeforslag som både foresatte og Julian lett kunne forholde seg til. Eksempelvis at vi hadde en fast dag og klokkeslett hvor vi møttes til øving. Vi fant tidspunkt som passet for oss begge, og jeg fikk ordnet et øvingslokale til fast tid frem mot premieren av *TIL GUTTA*.

Det som var viktigst for meg under øvingen var at Julian forsto at han skulle være med å skape forestillingen. I tidligere produksjoner Julian har vært med på har arbeidet vært manusbasert. Jeg måtte gjøre det tydelig for Julian at forestillingen ikke var ferdig enda – og eventuelle manus og koreografier kom til å utform seg underveis i samarbeid med hverandre. Det så ut som om han forsto dette.

8.6.2 De første øvingene

Det jeg syntes var utfordrende med denne øvingen var at det bare vi to som skulle jobbe sammen. I tillegg måtte dette pga. koronarestriksjoner gjennomføres uten fysisk kontakt, med en meters avstand. Jeg hadde gitt klar beskjed til Julian og foresatte at vi på dette tidspunkt (sen januar) ikke var en kohort. Med tanke på den pågående covid-19 pandemien måtte jeg følge nøye med på smittesituasjonen slik at jeg ikke satt meg selv eller Julian i fare for å havne i karantene eller at vi befant oss i en mulig smittesituasjon.

Vi fulgte lokale og nasjonale smittevernregler. Og 1 meters reglen forsvant, mellom oss etter vinterferien. Med forbehold om endringer.

De første øvingene Julian var det viktig for min del at jeg skapte et trygt rom. Vi startet den første timen med å snakke om rollen hans og forestillingens tematikk. Jeg fortalte ham at forestillingen vi skal spille er basert på min oppvekst og mine erfaringer, men at det er viktig at han også skapte sin egen rolle ut ifra dette utgangspunktet jeg hadde gitt ham. Den aller første øvelsen vi gjorde heter *intervju*. Et *intervju*, innen improvisasjon teater er en øvelse for å bli kjent med rollen som skal spilles. Under intervjuet skal skuespilleren, som rollen svare på spørsmål fra publikummere.

I utgangspunktet kjenner skuespilleren til rollen ganske godt før man stiller til *et intervju*. Julian og meg har kjent hverandre en god stund og har lært hverandre å kjenne ganske godt, så på en side kjente Julian til rollen han skulle spille, for det var en yngre versjon av «meg». Han hadde nok en ide om hvordan han hadde lyst til å svare som karakteren han skulle spille. Jeg spurte han; hvor gammel er du? og da svarte ham; «Jeg er 24 år.» Dette er min faktiske alder. Etter hvert så begynte jeg å spørre spørsmål jeg var ganske sikker på han ikke kunne, f.eks. om hvor han er oppvokst og hva han liker å gjøre på fritiden. Det merket jeg at Julian ikke visste helt svaret på. Så han diktet opp svar - som var bra! Jeg merket allerede da at han var i ferd med å bygge opp en rolle. Noen av svarene var jo selvfølgelig veldig rare og det ble en temmelig sammensatt karakter han bygde. Men som sagt så prøver jeg å etablere et trygt rom for oss begge og dette er rommet er det rom for lek, spesielt i begynnelsen av en prosess bør man tenke ja og ikke nei. Det oppstod en del latteren den øvelsen. Og det var jeg veldig takknemlig for og jeg ville fortsette med å beholde denne gode stemningen.

Etter vi hadde gjort et intervju så begynte vi på en ny øvelse som heter *hot seat*. *Hot seat* bygger på prinsippet til intervju. Intervju blir man stilt nokså overfladiske spørsmål som ikke krever så mye refleksjon. I en *Hot Seat* situasjon blir karakteren spørsmål som krever mer refleksjon. Spørsmålene kan blant omhandle rollens eksistens i livet, valg og drømmer. Jeg spurte Julian blant annet: hva du vil bli når du blir stor? Han brukte litt tid på å tenke, før han svarte «Jeg vil bli danser. Også vil jeg også bli skuespiller og kameraarbeider.» Jeg spør videre: «Tror du det er vanskelig?» Julian svarer: «Ja, det er kanskje ikke alle som skjønner hvordan man kan jobbe med sånne yrker. Men det er viktigst å ha det gøy!»

8.6.4 MØTET MELLOM UNG OG VOKSEN – EN KOREOGRAFI

Julian og meg klarte å beholde det lekne miljøet og stemningen gjennom øvelsene. Det var en gjensidig følelse av å glede seg til å komme i studioet å jobbe – det ble bekreftet av Julian og hans foresatte.

Gjennom perioden Julia og meg har jobbet sammen har vi blant lest på monologer og at Julian skulle få et større eierskap til tekstene. Da vi bestemte oss for å bli en kohort begynte vi å jobbe koreografisk. Jeg hadde plukket ut en øvelser Julian og meg skulle jobbed; *round, by through*.

Det eneste vi begge visste var at vi skulle ha duett sammen. Derimot ante ikke hva den skulle handle om eller hvor vi i forestillingen vi skulle plassere den, men med åpent sin klarte vi å lage en liten koreografi basert på «push and pull» og en annen liten koreografi basert på *round by through*. Jeg ble kjent med øvelsen *Round by through* under en workshop, hvor vi jobbet med øvelser fra det britiske teaterkompaniet *Frantic Assembly*. *Round by through* er en

duettøvelse som går ut på at utøverne har disse preposisjonene å forholde seg til. Det har ikke noe å si hvordan man bruker dem, men at de brukt. Når en koreografi er satt, kan man legge til kompleksitet (National Theatre, 2015).

Vi hadde da altså to små koreografier som varte i ca. 30 sekunder. Etter Julians forslag satt vi dansen sammen til en koreografi. Vi repeterte koreografien flere ganger, slik at det oppsto en naturlig og organisk flyt. De neste ukene jobbet Julian og med å gå gjennom koreografien, slik at han ble så trygg som over hode mulig + at jeg husket den.

Etter hvert prøvde vi å videreutvikle koreografien vår. Jeg, som har lang danseerfaring presenterte begreper vi kunne arbeide fysisk med, mens Julian kom med konkrete punkter i koreografien hvor vi kunne arbeide med disse begrepene. Gjennom å jobbe med fysisk avstand, nærhet, tempo, blikk og gester endte vi opp med en helt ny koreografi. Som vi valgte å kalle «Møtet mellom ung og voksen.» Koreografien skal fremstille et møte mellom en voksen person som anerkjenner og aksepterer barndommen sin og viser den versjonen av seg selv hvem han vokste opp til å bli.

Koreografien slutter med en gest, som vi kaller «brannmannsgrep.» Julian fortalte meg en gang under øving: «Dette er et brannmannsgrep. Hvis du slipper så holder jeg deg enda. Og hvis jeg slipper holder du meg enda.» Med tanke på koreografien og beskjeden vi ønsker å formidle med koreografien, bestemte vi nærmest på stedet at vi skulle ha den setningen med som replikk i forestilling og at den gesten ble gjennomgående i forestillingen.

Ord kan egentlig ikke beskrive hvor stolt jeg er av Julian og den koreografien vi sammen klarte å lage. Han var tålmodig og modig om han hoppet inn i et farvann han ikke har jobbet i før, med en åpen og leken holdning.

8.7 START

Jeg hadde et stort ønske om å samarbeide med fotballaget IK START og at de de skulle være medskapende i prosessen og utøvende i forestillingen. Motivasjonen bak dette ønskede samarbeidet, var en romantisk tanke om at jeg skulle forene den klassiske balletten og fotballen. Og også forene den personen jeg er i dag, med de eventuelle personene jeg kunne blitt. Jeg ønsket å sette et scenisk uttrykk på den ideen jeg fikk da intervjuet Daniel.

Jeg kontaktet dermed styret til IK START. Jeg skal i denne delen gjengi prosessen med å få en fotballspiller eller flere spillere fra IK Start med på laget. Jeg kommer til å gjengi følelsene og tankene mine i kommunikasjonen med Start.

Jeg valgte å sende dem en e-post hvor jeg spurte om et tlf.-møte. Jeg ble videre henvist til markedsføringen ansvarlig og avtalte med vedkommende om å ta en samtale via telefon.

Timene han skulle ringe meg hadde jeg en følelse av apati, og litt redsel for å være helt ærlig. Jeg innbilte meg at de kom til å slå ned forslaget med en gang idet jeg begynte å fortelle om prosjektet og hva jeg ønsket av dem. Derimot da øyeblikket kom og jeg ble ringt opp, ble jeg fylt av en følelse av mot. Jeg ga ham konkret informasjon om prosjektet mitt og hvorfor og hvordan jeg ønsket å bruke start spillerne. Jeg følte at jeg virket selvsikker (i alle håper jeg det) da jeg spurte om de kunne tenke seg å bli med på prosjektet mitt. Men innbildingen om at forslaget ikke en gang skulle bli tatt til vurdering og at de ikke så verdien i det hang samtidig over meg. Men min usikkerhet fikk seg heldigvis en positiv overraskelse.

Det viste seg at IK Start reiser til forskjellige barneskoler hvor de forteller om likestilling, mangfold og oppmuntrer til å ikke mobbe. Dette har derimot ikke latt seg gjøre pga. covid-19 pandemien. Så da jeg spurte dem om å bli med på et prosjekt som omhandler blant annet mangfold, likestilling og som omfavner forskjellene blant mennesker fikk de en mulighet til å vise at de faktisk sto for dette. Personen jeg snakket med var utrolig positiv til dette, og han skulle spørre noen av spillerne hvem som kunne tenke seg å være med, og han sa «dette får vi til.» Pga. den økende lokale smittetrenden av Covid-19 viruset i denne perioden (midten av januar) avventet vi en måneds tid med å planlegge øvinger.

Jeg satt igjen etter møte med en euforisk og forvirret følelse! Jeg lot meg selv kjenne på lykken en stund før jeg gikk ned i studioet for å arbeide fysisk.

8.7.1 Prosessen videre med Start

Jeg prøvde å holde god kontakt med Start frem mot forestillingen, for blant annet å lage en plan for fremtidige øvinger. Etter en måned hadde jeg ikke fått vite navn på spillerne som skulle være med i forestillingen.

Det hadde gått tid, og jeg merket at jeg trengte navnene på spillerne som skulle være med og når vi kunne øve sammen. Jeg og styret i IK START bestemte en dato i slutten av mars om hvordan vi skulle arbeide videre. To utfall kunne dermed da skje:

1. At fotballspillerne ikke er med på prosjektet som utøvere. Dermed måtte jeg finne nye folk som kunne være med i forestillingen.
2. At de eneste gangene jeg øvde med fotballspillerne var uken før forestillingen.
Dermed mistet jeg ønske om at de skulle være med å forme forestillingen, men at jeg måtte øve inn hele forestilling fra punkt til prikke for deretter å vise og fortelle spillerne hva de skal gjøre og si på scenen.

Til slutt endte det opp med at ingen av fotballspillerne blir med i forestillingen. Pga. korona situasjonen kan ikke fotballspillerne utsette seg for mulige smittefarer. Jeg ble skuffet. Og alle

forventingene mine ble på mange måter revet bort. Samtidig, etter at jeg hadde klart å «fordøye» beskjeden så skjønner jeg at de måtte trekke seg.

Jeg fikk derimot press til å finne nye folk som kunne være med i forestillingen. Nå hadde jeg sett for meg å ha med flere utøvere – og det vill jeg! Heldigvis, hadde jeg allerede alliert meg med noen menn som hadde satt seg villig til å bli, når ikke fotballspillerne skulle være med.

8.7.2 De nye gutta

Jeg kontaktet dermed tre menn. Fellesnevneren for disse mennene var at de alle har en teaterutdanning og skuespillerfaring. Jeg fikk dermed tre utøver relativt fort, og det visste seg at to av tre dem hadde lang fotballerfaring. Disse har jeg valgt å kalle

Sammen med disse mennene avtalte jeg faste tidspunkt å jobbe sammen, med meg og med Julian. Jeg fikk dermed muligheten til å jobbe devised med gruppa.

8.8 PERFORMATIVITETS KOREOGRAFIEN

Hovedveilederen min ga meg en improvisasjons øvelse. Hun husket ikke navet på øvelsen, og jeg har heller ikke funnet henvisninger til den.

Øvelsen er delt inn i tre steg:

1. Alle utøverne skal gå, eller løpe rundt i rommet. De kan når som helst stoppe og stå helt stille. De bestemmer selv hvor lenge de skal stå på stedet.
2. Når steg 1 er etablert, kan de lage en liten solo hvis de vil.
3. Deretter kan de begynne å herme etter hverandre. De kan herme etter hverandres soloer og de kan følge etter hverandre.

Jeg tok meg noen friheter med tanke på utførelsen. Eksempelvis, i utgangspunktet skal øvelsen gjennomføres under forestillingen, hvor ingenting er satt. Jeg har heller valgt at vi skal bruke denne øvelsen i prosessen og basert på improvisasjonene setter vi en koreografi. Denne koreografien har jeg bestemt skal hete *Performativitets koreografien*, og skal være en abstraksjon av Judith Butlers utsagn om at kjønn er performativt. På den måten setter vi et scensik uttrykk på en kjønns teori.

9. KONKLUSJON

Hvilke forventinger og holdninger, med tanke på kjønnsroller møter menn i konvensjonelle feminine og maskuline uttrykk?

Mange av mennene jeg har snakket med under dybdeintervjuene som har eller har hatt, en tilknytning til et konvensjonelt maskulint uttrykk eller et yrke hvor majoriteten er menn;

beskriver en form for intern konkurranse som går ut på å vise hvor barsk eller banal man kan oppføre seg. Fotballspillerne jeg snakket med har fortalt banale historier fra garderoben hvor spillerne har gjort vemmelige eller morsomme handlinger (alt ettersom) som går på bekostning av andre mennesker. Denne konkurransen er i større grad beskrevet av menn i praktiske yrker, som elektriker eller snekker hvor konkurransen i større grad blir rettet mot andre mennesker.

Samtidig har fotballspillerne fortalt meg at samholdet og lagfølelsen er så viktig for å ha et fungerende fotballag. Ja, det skjer mye tull og det er *guttastemning* blant spillerne, men det virker som om at alle involverte vet at alt er ment med at det kommer fra et sted med kjærlighet. Mitt inntrykk av de andre yrkene (eklektiker og snekker) er at man jobber nokså alene og man for antakelig ikke like store muligheter til å uttrykke følelsene sine, og at *guttastemning* er drøyere.

Det jeg ser på som en vesentlig forskjell er at de fleste av de mennene som er innen konvensjonelle feminine uttrykk er at de alle felles har gått gjennom en indre «kamp.» Mange av dem har erfart tidlig i livet at interessene og ønskene deres har brutt med sosiale normer, men disse bruddene har gitt dem selvtillit og innsikt til å tørre å gjøre det de vil og tørre å stå opp for seg selv og deres ønsker. Dette har gitt dem en dyp selvinnsikt som gir dem anlegg for å sette seg inn i andres følelser, og ikke minst snakke om følelser. Mikkel for eksempel, har ikke møtt noe særlig sanksjoner, og jeg tror grunnen til dette er at han var tidlig ute med å si at han var ballettdanser, og gjennom han ble a en gutt som danset normalt.

Blant mennene som har valgt tradisjonelle maskuline yrker, kan man se at for noen av dem var det aldri noe valg. Ola, som tidligere jobbet som elektriker er et godt eksempel på at man som man kan bli presset til å gjøre noe man innerst inne ikke ønsker. I tillegg viser Olas historie at det kan forekomme forskjellsbehandlinger mellom kjønnene på skolen.

Når det kommer til å snakke om følelser er det en mer aksepterende holdning for å gjøre nettopp det blant de kunstneriske uttrykkene (teater og ballett). Fotballspillerne, elektrikeren og snekkeren har alle fortalt om restriksjoner med tanke på å dele følelser med hverandre. Gjennom intervjuene vil jeg si at jeg har blitt kjent med meg selv på mange måter, fordi jeg ba dem svare konkret på om de syntes jeg er maskulin. Mange av dem mente at jeg er en kombinasjon av maskulin og feminin – både med tanke på utseende og personligheten min. Det som kanskje har vært slående for meg er når de har svart at «fordi jeg er gjør dette prosjektet, og er modig som gjør dette er jeg maskulin.» Jeg vet ikke om modighet er en maskulin egenskap – eller om det også er en feminin egenskap.

Jeg har aldri tenkt på meg selv som noe særlig modig. Grunnen til at jeg startet med denne tematikken var at jeg ville rettferdiggjøre min egen barndom, og gjennom autoetnografisk forskning, ble jeg kjent med «unge meg» på nytt. Jeg innså at jeg har møtt en del indre og ytre motstand for å tørre å gjøre det jeg ville – men nå, i en alder av 24 år gjør jeg akkurat det «unge meg» drømte om.

Hentet fra mine egne loggnotater, 11. mai 2021 – dagen før jeg leverer den skriftlige oppgaven min:

Om under en måned skal Julian, Lasse, Kristian, Frode og meg fremføre *TIL GUTTA*. I skrivende stund er jeg spent og nervøs. Hver dag tenker jeg på scener jeg må øve på, koreografier jeg må sette, fragmenter jeg må sette sammen etc. Jeg tenker på forestillingen hver dag. Jeg kan se den for meg, og jeg håper folk liker den.

Samtidig, jeg er kjempestolt. Jeg er stolt av Julian, og alt vi to har klart å lage sammen. Jeg er stolt av mennene, alt det de har bidratt med og utfordringen de har tatt imot under øvingene.

Forestillingen er ikke ferdigstilt, men store deler av forestillingen er.

Jeg har klart, på relativt bra måte å balansere rollene; utøver, koreograf, regissør og pedagog.

Jeg er stolt av meg selv.

10 KILDEHENVISNING

- Bogarts, A., & Landau, T. (2005). *The Viewpoints Book A Practical Guide to Viewpoints*. New York: Theatre Communication group. Hentet 2021, 21. april fra https://books.google.no/books?id=yk_6CAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Tina+Landau%22&hl=no&sa=X&ved=2ahUKEwjkhKT_mr3wAhWFjosKHel7AcAQ6AEwAHoECAIQAg#v=onepage&q&f=false
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble, feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Butler, J. (2020). *Kjønn, performativitet og sårbarhet*. (L. Holm-Hansen, Overs.) Oslo: CAPPELEN DAMM.
- Baartes, C. (2015). Autoetnografi. I S. Brinkmann, & L. Tanggaard (Red.), *Kvalitative metoder* (2. utg., ss. 169-180). København: Hans Reitzels Forlag.
- D'Alleva, A. (2012). *Methods and theories of art history*. London: Laurence King Publishing.
- Den Danske Scenekunstscole. (u.å.). *KUNSTNERISK UDVIKLINGSVIRKSOMHED*. Hentet 5. 5, 2021 fra Den Danskescenekunstscole: <https://ddsks.dk/da/kuv>
- Dillet, B., Mackenzie, I., & Porter, R. (2013). *The Edinburgh Companion To Poststructuralism*. Edinburgh: Edinburgh University Press. Hentet fra <https://www.dawsonera.com/readonline/9780748653690>
- ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. (u.å.). *The 20th century*. Hentet Desember 18, 2018 fra ENCYCLOPEDIA BRITANNICA: <https://www.britannica.com/science/linguistics/The-20th-century#ref411768>
- Giulianoitti, R. (2012). Supportere, tilhengere, fans og flanøren. I H. K. Hognestad , & A. Hjelseth (Red.), *Kampen om tribunen* (ss. 33-69). Bergen: Fagbok.
- Grasmo , H., & Pirelli Benestad, E. (2020, 5. juni). *cis-kjønnen*. Hentet fra Store Noske Leksikon: <https://sml.snl.no/cis-kj%C3%B8nnet>
- Hernes, L. (1998). Samdans. I H. Reistad, *Dansekunst* (ss. 87-100). Vollen: Tell forlag.
- Holm, J. (2020, 9. oktober). *Hooligan*. Hentet fra Store Norske Leksikon : <https://snl.no/hooligan>
- Khazan, O. (2013, 20. august). *Why Homophobic Russia Loves Gender-Bending Pop Stars*. Hentet fra The Atlantic: <https://www.theatlantic.com/international/archive/2013/08/why-homophobic-russia-loves-gender-bending-pop-stars/278833/>

- Kunsthøgskolen i Oslo. (u.å.). *Kunstnerisk utviklingsarbeid og forskning*. Hentet 2021, 5.mai fra Kunsthøgskolen i Oslo: <https://khio.no/forskning/kunstnerisk-utviklingsarbeid-og-forskning-edd14aaa-63b2-4522-91fe-ec5843ab52b9>
- Malterud, N., Lai, T., Nyrnes, A., & Thorsen, F. (2015). *Forskning og utviklingsarbeid*. Oslo: Nasjonalt råd for kunstnerisk utviklingsarbeid, Univeristets-høgskolerådet. Hentet fra https://www.uhr.no/_f/p1/i276102cc-6251-4224-81d0-2029453909f3/2015-forskning_og_utviklingsarbeid_innen_fagomr_det_kunst.pdf
- Mayer, S. (2018, juli 20). Sons of Sissy - Trailer. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=3usPDtTdqgo>
- National Theatre. (2015, mars 16). Frantic Assembly Masterclass: Building Blocks for Devising. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=gUqZPfGIX6U>
- NRK. (2016, 18.mars). Visste du at det finnes sju kjønn? *Videopklipp*. Hentet fra https://www.nrk.no/video/visste-du-at-det-finnes-sju-kjonn_257951
- Nøttveit, A. R. (2019, 19. november). *I dag er Den internasjonale mannsdagen*. Hentet fra Framtida: <https://framtida.no/2019/11/19/i-dag-er-den-internasjonale-mannsdagen>
- Oddey, A. (1994). *Devising Theatre*. London: Routledge.
- Paus, B. (2020, 30. mars). *Kjønskromosomer*. Hentet fra Store medisinske leksikon: <https://sml.snl.no/kj%C3%B8nnskromosomer>
- Scott, I. (2020, 26.november). *Judith Butler*. Hentet fra Store Norske Leksikon: https://snl.no/Judith_Butler
- Skre, I. B. (2012, 10. februar). *Maskulinitet*. Hentet fra Store Norske Leksikon: <https://snl.no/maskulinitet>
- Smith, J. (2019, 3. april). *Simon Mayer's Sons of Sissy slaps new life into old Austrian folk dance*. Hentet fra Straight.com: <https://www.straight.com/arts/1222931/simon-mayers-sons-sissy-slaps-new-life-old-german-folk-dance>
- Svarstad, E. (2015, 6.mars). *Dans i Russland*. Hentet fra Store Norske Leksikon: https://snl.no/Dans_i_Russland
- Tangaard, L., & Brinkmann, S. (2015). Interviewet: Samtalen som forskningsmetode. I L. Tangaard, & S. Brinkmann (Red.), *Kvalitative metoder* (ss. 29-53). København : Hans Reitzels Forlag.
- The Dance Centre. (2019, 28.februar). *Simon Mayer: Sons of Sissy: TRAILER*. Hentet fra Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=rt-hoiKleZ0>
- Theil, R. (2002, januar 7). *Ferdinand de Saussure*. Hentet fra Store Norske Leksikon: https://snl.no/Ferdinand_de_Saussure

- Thibault, P. H. (2005). *Brain, Mind, and the signifying body. An ecosocial* . The Tower Building, 11 York Road, London SE1 7NX og 15 East 26th : Continuum.
- Thorin, C. L. (2020, 1. oktober). *Æresfrykt*. (T. G. Eriksen, Redaktør) Hentet 2021, 1. oktober 01 fra Nrk radio:
https://radio.nrk.no/podkast/mellom_oss/sesong/foeelsen/l_2430164b-434c-4c96-b016-4b434cec9682
- Universitetet i Agder. (2018, 21. juni). *Esben Esther Pirelli Benestad*. Hentet fra <https://www.uia.no/kk/profil/esbenepb>
- Universitetet i Agder. (u.å). *Kunstnerisk utviklingsarbeid KF-403-1*. Hentet 5 5, 2021 fra Universitetet i Agder: <https://www.uia.no/studieplaner/topic/KF-403-1>
- Universitetet i Sørøst-Norge. (u.å). *Richard Giulianotti*. Hentet mai 10, 2021 fra <https://www.usn.no/om-usn/kontakt-oss/ansatte/richard-giulianotti>
- Utdanningsdirektoratet. (u.d.). Søkere til videregående opplæring – utdanningsprogram. Hentet 2021, 26.april fra [https://www.udir.no/tall-og-forskning/statistikk/statistikk-videregaende-skole/sokere-vgs/sokere-utdanningsprogram/?rapportsideKode=VGO_Soeker_UtdprogAar&filtre=FylkeID\(-10\)_KjoennID\(-10_1_2\)_ProgramomraadeID\(-10\)_RettstypeID\(-10\)_TidID\(201207_201307_2014](https://www.udir.no/tall-og-forskning/statistikk/statistikk-videregaende-skole/sokere-vgs/sokere-utdanningsprogram/?rapportsideKode=VGO_Soeker_UtdprogAar&filtre=FylkeID(-10)_KjoennID(-10_1_2)_ProgramomraadeID(-10)_RettstypeID(-10)_TidID(201207_201307_2014)
- Øyen, T. (2001). *Grunnutdanning for skuespillere* . Oslo: TELL FORLAG.