



UNIVERSITETET I AGDER

Caught in a «Bad Romance»...

En analyse av dramaturgi, publikum og en forestilling som en musikkteaterforestilling.

OLE EINAR BØE STYKKET

VEILEDER

Jeppe Kristensen

Universitetet i Agder, 2019

Fakultet for kunstfag

Institutt for visuelle og sceniske fag

Forord

I min arbeidsprosess med denne masteren er det noen jeg ønsker å rette en stor takk til.

Først og fremst vil jeg takke Jeppe Kristensen for dine flotte tilbakemeldinger, kommentarer og oppmuntrende tilbakemeldinger.

Jeg vil også takke Anne Bjørkvik for gode råd og innspill.

Jeg vil takke de lærerne som har inspirert meg og hjulpet meg i å forelske meg i teateret og gitt meg muligheten til å utforske det.

Tusen takk til de som valgte å komme ut en kald kveld i februar for å se min forestilling, håper dere kommer igjen i slutten av mai.

Jeg vil takke Lady Gaga for å ha skapt en av tidenes beste diskografier, som har vært inspirasjonskilden til min forestilling. Samtidig som hun har inspirert generasjoner til å ta sjangser og leve for kunsten din.

Jeg ønsker også å takke mine medstudenter for flotte faglige og ikke faglige samtaler igjennom disse to årene. Tusen takk for varme lunsjer i kantina og ikke minst alle de timene tilbragt på biblioteket sammen.

Tusen takk til deg som vil lese min masteravhandling, håper du finner noe nyttig.

Sist, men ikke minst ønsker jeg å takke de nærmeste rundt meg. Tusen takk til venner som har stilt opp og vært et avbrekk i denne skriveperioden.

Den største takken går til min familie, mamma og pappa, for å alltid stille opp og for å ha gitt meg grunnlaget til å basere denne masteravhandlingen på.

Innholdsfortegnelse

<i>Forord</i>	1
<i>Prosesen</i>	4
Introduksjon	4
Hvorfor musikkteater?	6
Prosesen	7
Elementer som skaper forestillingen	9
Scenografi	9
Kostyme	10
Hår.....	11
Videobakgrunner.....	11
Koreografi	12
Inspirasjon	12
Lady Gaga, hennes konserter og trekk fra teateret	14
Forestillingen	19
Forestillingens handling.....	20
Publikum	22
Mine refleksjoner etter forestilling	24
Musikkteater	25
Teaterkonsert	26
Musikken	28
Hvorfor Lady Gaga?	30
<i>Metodekapittel for analyse</i>	30
Teori	30
Kommunikasjonsmodellen	31
Semiotikk	31
Reader-response/ Resepsjonsteori	32
<i>Forestillingsanalyse</i>	33
Analyse av forestillingen	38
Dramaturgi	44

Forestillingens oppbygging	48
Forestillingen sammenlignet med en Lady Gaga - konsert	50
Musikken som virkemiddel.....	51
<i>Min forestilling og musikkteater, hvilke likhetstrekk er det?</i>	<i>52</i>
Resepsjonsteori og Reader-response	53
<i>Konklusjon.....</i>	<i>55</i>
<i>Hva er neste steg?.....</i>	<i>56</i>
<i>Litteraturliste:.....</i>	<i>58</i>
Artikkel:.....	58
Nettsider:	58
Videoklipp:	59

Proessen

Introduksjon

I det jeg skulle begynne på min master, var jeg ikke sikker på hva jeg skulle gjøre. Hele første året av studiet endte jeg opp med å bli mer og mer usikker på hva jeg ville skape og forske på. Når vi endelig skulle ha selvstendig arbeid og vi skulle begynne å finne frem til det vi ønsket å jobbe med videre, følte jeg at jeg tildels var på vei. Jeg var fremdeles ufattelig usikker, men jeg tok en sjanse. Jeg har tidligere jobbet med musikkteater, og det er igjennom denne sjangeren min lidenskap for teater begynte.

Denne teksten vil ikke følge et klassisk akademisk tekstoppsett. Jeg har valgt å ta for meg prosessen, elementer som scenografi, kostyme og videobakgrunner, samt sjangeren musikkteater først. Dette er for å gi et fullstendig innblikk i prosessen og mitt arbeid før jeg begynner å analysere forestillingen og hvordan kommunikasjonen mellom sal og scene var.

I emnet KF-403 var eksamen en praktisk fremstilling av et mulig pilotprosjekt av et masterprosjekt. Derfor endte jeg opp med å skape en forestilling med elementer jeg kunne tenke meg å gjøre i en masterforestilling. Originalt var denne eksamenen tenkt til å være en utprøving av de tekniske elementene jeg hadde lyst til å ha med meg i masterforestillingen min. Her skulle jeg utforske bruk av lys, lyd og prosjektering. Prosjekteringen var det jeg ønsket å utforske mest. Jeg ville utforske det å skape rom og historier ved bruk av prosjektering.

Proessen til denne forestillingen var også fylt med tvil på det jeg skapte. Det var sårbart og nytt å skulle skape en forestilling helt alene og samtidig være helt alene på scenen. Derfor hadde jeg to ideer som jeg vurderte. Den ene visste jeg var sikker, jeg hadde spilt denne karakteren før og kjente den godt. Den andre ideen var helt ny og jeg hadde aldri prøvd det før. Heldigvis valgte jeg å satse på den ideen jeg ikke hadde gjort før. Dette har i etterkant gitt meg mye mer enn det den andre ideen ville ha gjort. Før prosjektet ble iscenesatt og det fremdeles var i planleggingsstadiet skrev jeg følgende mål for forestillingen og min master:

Derfor ønsker jeg, i min master å skape en forestilling som hedrer musikkteateret og dets virkemidler. Samtidig som at jeg tar i bruk populærmusikk som utgangspunkt for musikken. Jeg ønsker å binde sammen musikken med en handling. Her er i utgangspunktet målet å bruke så lite dialog som overhode mulig. Etter å ha arbeidet

med denne eksamenen tror jeg dette kan bli en stor utfordring. Dermed tror jeg litt dialog må til for å få flyt i forestillingen. Samtidig skal jeg holde meg kritisk til virkemiddelene i sjangeren og prøve å se hva det er ved musikkteater sjangeren som ikke fungerer eller gjør at enkelte innen teaterfeltet har en så negativ holdning til det. (O. E. Stykket, personlig kommunikasjon, mai 2018)

Dette prosjektet var en sammensetning av sanger skrevet og fremført av popsangeren Lady Gaga. Forestillingen inneholdt fem sanger, ikke noen historie som fungerte som et bindeledd mellom sangene. Denne forestillingen hadde også en annerledes scenografi og scenisk oppsett, enn den jeg vil presentere i detalje i denne teksten.

Scenografien til denne forestillingen startet ut med et lerret laget av to grønne presenninger, men dette ble for statisk og var visuelt lite fint å se på. Dermed måtte jeg finne på en ny løsning. Heldigvis hadde en medstudent vært på IKEA og kjøpt inn tegnerull på 30 meter. Dette ga meg da en ide. Jeg kunne bruke flere av disse rullene, i tillegg var de rimelige og man fikk mye for prisen. Dermed kjøpte jeg inn en hel del, hengte de opp på spillestedet, men jeg valgte å ikke henge de rett ved siden av hverandre. Dette medførte at ikke alt på videoene ble prosjektert på hvitt. De delene av videoene som ikke traff hvit bakgrunn, traff gitter foran et gammelt sett av teater-trekk. Dette medførte at det ble en dybde i bildet, som ikke hadde vært der når jeg hadde eksperimentert med den grønne presenningen.

Ideen om å prosjektere på disse papirrullene tok jeg med meg videre til min masterforestillingen.

Masterforestillingen min tok utgangspunkt i det jeg lagde i KF-403. Forskjellene fra forestillingen i KF-403 til den jeg presenterer i denne teksten, er at jeg lyttet på tilbakemeldinger jeg fikk fra medstudenter og lærere etter eksamen og videreførte disse, samt egne tanker og refleksjoner over det jeg hadde skapt. Ut i fra dette skapte jeg en ny forestilling.

Første versjon av forestillingen (KF-403) var en utprøving over hva jeg kunne tenke meg å gjøre i min masterforestilling. Jeg hadde et klart blikk over hvilke elementer jeg ønsket å ta i bruk, men ikke hva jeg ønsket å forske på eller en helhet over forestillingen.

Forskningsområdet har vært et problem for meg frem til skrivende stund.

I denne teksten vil jeg undersøke følgende: Igjennom en analyse av forestillingens dramaturgi og dens kommunikasjon med publikum, kan man si at min forestilling er en musikkteaterforestilling, og hvilke kjennetegn har min forestilling og musikkteateret til felles?

Og som hjelpemiddel til å bryte ned og besvare dette vil jeg ta for med Kommunikasjonsmodellen, Reader-response, Resepsjonsteori og dramaturgisk teori som hovedmetoder i min analyse av min forestilling og publikums reaksjon på den.

Hvorfor musikkteater?

Originalt, i begynnelsen av forrige semester, begynte tankene å strømme. Hva skal jeg faktisk gjøre i min master? Skal jeg fortsette med den lille forestillingen jeg allerede har gjort? Eller skal jeg begynne helt på nytt og finne på noe annet?

Det jeg var sikker på var at jeg ønsket å arbeide med musikkteater. Dette var det som skapte min interesse for teater og hadde ikke vært noe jeg hadde fått jobbet med de fire siste årene. Derfor følte jeg et sterkt ønske om å returnere til denne sjangeren og ta det opp igjen.

Men hvordan skulle jeg angripe det? Jeg innså tidlig at jeg ikke bare kunne glorifisere musikkteater og kalle det den beste formen for teater. Jeg måtte stille meg kritisk til sjangeren og se på de delene av sjangeren som er kritikkverdige.

En annen grunn til at jeg ville jobbe med musikkteater, er at jeg igjennom studietiden har møtt både forelesere og medstudenter som har hatt en veldig negativ holdning til musikkteater. De mener det ikke er nyskapende, forutsigbart og i bunn og grunn kommersielt søppel. Men hvis jeg kom med begrunnelser for de positive sidene ved musikkteater eller kritikk til en teatersjanger de mente var nyskapende og identifiserte seg med, så var det bare galskap i følge de. Derfor følte jeg en personlig kritikk rettet mot meg, mitt talent og smak innenfor teaterfeltet, derfor ville jeg lage en forestilling i musikkteatersjangeren som ikke nødvendigvis var en ren musikal, men kunne inneholde tydelige sjangertrekk. En forestilling som skulle hylle, samt tydeliggjøre trekkene ved sjangeren som ofte blir kritisert.

Sjangeren inneholder, i fleste tilfeller mange klisjeer og forutsigbare vendinger i handlingen. Men jeg tror at både klisjeer og forutsigbare vendinger er med på å gjøre sjangeren likende og appellerende til en publikumsmasse. Mange mennesker ønsker å se teater som påvirker de i en

positiv retning. Man ønsker å se en «underdog» som man kan kjenne seg igjen i, sympatisere med og kjenne seg igjen i. En «underdog» som kjemper i mot fordommer eller normer og kommer seirende ut. En studie viser til dette med hvordan vi mennesker ønsker å heie på den nedtrykte. Den som ikke ser ut til å skulle kunne seire. En artikkel lagt ut av «SF Norge» snakker om nettopp dette. De viser til en undersøkelse fra 1991, hvor mer en 80% velger å støtte den svakeste parten (Filter Partner, u.å). Publikum vil forlate teatersalen glade og oppløftet. Det er derfor, etter min mening, hvorfor musikkteater er så godt mottatt av et generelt publikum og ikke et publikum fult av teaterforskere som har «sett det før» og mener sjangeren er for kommersiell.

Jeg mener det også er dette som gir sjangeren sin sjarm. Det at det er en hovedrolle som man identifiserer seg med og heier på. Det er dette som hjelper med å trekke publikum med på reisen. Det er dette som medfører at publikum skaper en relasjon til hovedrollen. Man, som publikummer ønsker å kjenne seg igjen i hovedrollen og heie på den. Man vil kjenne seg igjen i det å møte motgang, men å komme seirende og sterkere ut.

Prosess

I begynnelsen møtte jeg mye motgang. Denne motgangen kom i form av å være kreativt tom. I tillegg til å være usikker på hvordan jeg skulle begynne. Hva forestillingen skal inneholde? Hva man skal forske på underveis? Dette medførte til at jeg fikk forestillingsidéer som jeg syntes kunne være interessante, men jeg fant aldri frem til hvilke utfordringer og vendinger som skulle gjøre forestillingen spennende og interessant. I tillegg å ha nok materiale til å gi den mulighet til å vare i 30 minutter. Denne følelsen medførte at bare tanken om å arbeide med forestillingen ble assosiert med noe negativt. Det ble et ork å skulle sette i gang et praktisk/ utøvende arbeid. Følelsen kan assosieres med det å føle seg helt tom innvendig. En følelse av at ingenting, i form av kreative tanker kommer. Dette, sammen med stress over hvor lite tid jeg følte jeg hadde før jeg skulle ha en forestilling klar. Denne motgangen tæret veldig på motivasjonen og interessen til prosjektet. Det endte opp med at jeg begynte å skape elementer til en forestilling fordi jeg måtte, ikke fordi jeg ville. Det var ikke før jeg hadde et ferdig utkast til en forestilling, at motivasjonen kom krypende tilbake. Endelig følte jeg for å jobbe med prosjektet og gi alt jeg hadde. På grunn av dette ble det til at jeg ikke klarte å nyte prosessen, men heller at den ble et stadium jeg måtte komme igjennom. Det er første gang jeg

har opplevd at jeg ikke har klart å ta inn prosessen, men heller vært fokusert på å få et ferdig produkt.

En av de tidlige ideene jeg hadde, var å vise livet til et menneske inne i en leilighet. Her hadde jeg en tydelig ide for et åpningsbilde, men det eneste som kom til meg var denne åpningsscenen. Her ville vi se hovedrollen flytte inn og være håpefull for livet i denne nye leiligheten. Men hva skulle så skje? Det kom ingen form for utvikling i historien. Er det største problemet at du har bråkete naboer? I den ferdigstilte forestillingen endte jeg opp med å ta for meg en historie om et menneske med depresjon. Dette var noe jeg originalt ville holde meg unna, ettersom man må trå veldig varsomt. Allikevel endte opp med å bruke det i forestillingen, ettersom det også følte riktig.

Grunnen til at jeg tror temaet fungerer bra i denne forestillingen er at jeg har noe barnlig ved måten forestillingen fremvises på. Det faktum at det bare er en aktør som står alene på en scene mens han synger og danser, kan minne om et lite barn som gjør alt for å få oppmerksomhet og som absolutt skal vise noe de har laget, eller hvor gode de er. Barnet som hele tiden søker etter verdsettelse og godkjenning fra andre mennesker. Dette er kjernen i spillestilen i forestillingen, som også består av mange faktorer.

Forestillingen min representerer også samfunnet vi lever i i dag. Alle mennesker er flittige brukere av sosiale medier. Her er vi flinke til å vise oss selv fra vår beste side. Vi er ikke redd for å vise oss frem og søke godkjenning og «likes» fra våre følgere. Forestillingen min kan, etter min mening sees på som en kommentar på det perfekte liv vi søker etter og prøver å skape på nettet. Det livet vi alle ønsker vi hadde. Hvor alle våre følgere vil være misunnelige på vårt fantastiske liv. I realiteten er det ikke alt i livet som er perfekt, men på grunn av hva samfunnet forteller oss om hvordan vi skal oppføre oss og se ut, så skal vi egentlig ikke anerkjenne de tingene som ikke er bra. Disse tingene skal vi gjemme unna og bare ta frem når vi er alene.

Forestillingen er også en kommentar på enkelte menneskers holdning til psykisk helse. Forestillingen tar veldig lett på hvordan man kan bli frisk igjen og får det til å fremstå veldig lett. Dette er en kommentar på den «du må bare gå det av deg» mentaliteten som mange mennesker har. Man er ikke «virkelig» syk, fordi man ikke kan se det på personen. Derfor er det enkelte som ikke tar psykisk helse seriøst, for de ser ikke tydelige tegn man forbinder med det å være syk. De har heller ikke opplevd stor motgang i livet.

Forestillingen er satt inne i mitt hode. Baktanken med dette er fordi jeg som person har hatt for mange negative og selvkritiske tanker om meg selv i arbeidet med å utvikle denne forestillingen. Dette gjelder både mitt kreative arbeid og meg selv som person. Dermed fremstiller jeg det slik at tankene har samlet seg og blitt synlige for meg. De gjenstående gode tankene jeg har hatt om meg selv, har samlet seg med resten av tankene og fått så mye energi som resulterer i at de er blitt synlige for meg. Tankene gjør dette for å redde meg fra å gå ned en dyster spiral hvor alle de negative tankene tar overhånd og tar over alt det gode inni meg.

Elementer som skaper forestillingen

Scenografi

Scenografien i forestillingen var inspirert av den forrige. Forskjellen var at jeg i denne omgang ville skape noe mer enn en flat overflate. Jeg ville skape en større dybde i scenebildet igjennom scenografi. Dette var fordi jeg følte det gamle scenebildet var veldig statisk og fikk ikke en særlig betydning for forestillingen. Jeg ville skape et spillerom som var unikt for denne forestillingen og som kunne hjelpe med å forandre scenerommet. Den gamle scenografien kunne vært skapt med hva som helst. Jeg ville skape inntrykket av at denne scenografien var unik, med et litt mer unikt materiale.

Da jeg visste jeg skulle spille min forestilling i dramasalen på UiA, måtte jeg begynne å planlegge hvordan jeg skulle henge disse papirrullene opp. Originalt hadde jeg et ønske om å henge de opp i lysriggen i taket. Dette viste seg å bli et problem fordi den er så høyt opp. Hvis man skal henge noe opp der, må man stå i toppen av en stige og strekke seg for å nå opp. For min del var ikke dette forsvarlig å gjøre. Dermed begynte jeg og tenke på andre løsninger. Jeg kjenner spillestedet godt fra før og visste hvilke løsninger som kom til å fungere, samt effektive måter for å få de opp alene. Derfor bestemte jeg meg for å strekke tau på tvers av rommet. Totalt ble det tre tau strukket igjennom rommet. Dette var grunnlaget til å henge opp papirstrimlene. Hele scenografien ble skapt der og da, på impuls og hva jeg følte for å gjøre i det øyeblikket. Jeg lot kreativiteten styre, for så å justere meg ved behov. Dette medførte at jeg satt igjen med en følelse av lekenhet og barnlig glede. I det arbeidet med scenografien begynte å ta form, så ble det skapt et engasjement innvendig, som ga meg motivasjon, energi og arbeidslyst. En arbeidslyst som jeg ikke hadde kjent på lenge.

Jeg visste jeg hadde behov for et område hvor jeg kunne gjennomføre kostymeskift og oppholde meg før forestillingen begynte. Jeg ønsket at kostymeskift skulle foregå utenfor publikumssynsvinkel. På grunn av dette hengte jeg opp en hel del papirstrimler samlet tett sammen. Dette medførte at jeg hadde et område hvor publikum ikke hadde innsyn.

Bakgrunnen for valget var for å beholde illusjonen, selv om jeg ved flere anledninger bryter den i forestillingen. Som for eksempel: Jeg nevner det faktiske spillestedet og jeg snakker direkte til publikum ved flere anledninger.

Scenografien hjalp meg med å skape tre rom (som var synlige for publikum). Disse kunne jeg bruke ut i fra hvor mye fokus jeg ønsket på meg eller videoene jeg prosjekterte. To av rommene (siderommene) hadde til dels innsikt, men ikke alltid. Derfor brukte jeg disse hvis jeg ønsket at videoene skulle få fokus. Det sentrerte rommet tok jeg i bruk når jeg skulle ha fokus og videoene skulle komplimentere det som skjedde på scenen.

Scenografien fikk for meg en egen betydning etter den var ferdigstilt. Hele oppsettet av scenografien ble til underveis og dette medførte at jeg ikke visste hva scenografien representerte før etter den var ferdig. For meg har scenografien to betydninger/ tydlige bilder. Det første er en storby med mange skyskrapere, som er plassert på planeten Venus. Et finansdistrikt hvor alt er rett, hvitt og sterilt. Det er for meg et stort og fremmed sted hvor man ikke føler seg hjemme. Det er som sagt rett, hvitt og sterilt. Den andre betydningen jeg har skapt for scenografien er også hvor liten man som menneske kan føle seg av og til. Disse papirstrimlene er relativt høye, dette medfører at jeg blir den minste «gjenstanden» i rommet. Det var også derfor jeg valgte å gå for svarte kostymer. Rommet er grått og hvitt, derfor var jeg en kontrast til rommet i mitt svarte antrekk.

Kostyme

Som nevnt i avsnittet over, så valgte jeg å gå i et svart antrekk. Jeg hadde et basis antrekk. Antrekket bestod av svarte jeans og en svart T-skjorte med svarte sko. Deretter la jeg til forskjellige typer skinnjakker. To av de tre skinnjakkene var pyntet, eller Gaga-fisert til å minne om noe Lady Gaga kunne bruke under en av hennes konserter. Begge jakkene hadde former for skulderputer. Den ene hadde faktiske skulder «puter» laget av pynteputer til en sofa. Tanken bak dette kostyme var å være veldig bokstavelig. En liten kommentar til musikkteateret, ting er kanskje forutsigbart og enkelt, men det har en effektiv virkning. Den tredje jakken, beholdt jeg u- modifisert. Denne jakken ble brukt i begynnelsen av forestillingen, i den delen som foregår på spillestedet. Ettersom spillestedet var grått og hvitt

valgte jeg svart for å stå i kontrast til rommet. Slik at hver bevegelse i koreografien ville stå ut i mot den grå-hvite bakgrunnen.

De Gaga-fiserte antrekkene skulle representere det å ta på seg en rustning. En rustning er forbundet med å kjempe, krige for et eller annet man mener er verdt å kjempe for. Derfor ble disse jakkene min form for rustning. Disse skulle beskytte meg fra de onde tankene og holde meg i sikkerhet. Lady Gaga har selv uttalt at hennes avantgarde klesstil ble en form for beskyttelse. En beskyttelse fra alles tanker og meninger om hvordan hun som artist burde være. Dette var et grep for at hun selv skulle føle hun hadde full kontroll over sitt artistiske uttrykk.

Hår

Jeg hadde mange tanker om hvordan jeg ønsket å ha håret mitt under forestillingen. Ettersom jeg har langt hår ønsket jeg å ha det nede og av praktiske grunner, så faller det fort ned hvis det er satt opp.

En av de tingene jeg tidlig hadde sett for meg var å ha en naturlig hårfarge i begynnelsen av forestillingen, for så å få et fargerikt hår i overgangen til Venus. Dette ville jeg originalt ha løst ved å bruke parykk i begynnelsen av forestillingen. For så å ta den av meg i overgangen og ha mitt hår, allerede farget, tatt ned. Dette ble ikke noe av, ettersom parykken jeg hadde fått tak i ikke lignet mitt eget hår.

Jeg endte opp med å farge håret, først forsøkte jeg å farge det gult, men dette ble en fiasko. Deretter farget jeg mesteparten av håret med rosa striper og en gønn lugg. Dette fungerte flott og jeg ble fornøyd med resultatet.

Igjennom å farge håret fikk jeg litt farge, dette hjalp meg med å ikke se så dystert og svartkledd ut. Det ga meg et mer energisk uttrykk som komplimenterte forestillingen godt.

Videobakgrunner

I tillegg til musikk, så er et av de viktigste virkemidlene jeg bruker i forestillingen: videoer. Eller «VJ visuals». Dette er visuelle bakgrunner som er dataanimert og som ofte brukes av popstjerner på deres konserter, som en bakgrunn. Grunnen til at jeg valgte å ta disse i bruk var for å si noe om sted, uten at det ble konkret fremstilt hvor forestillingen fant sted. Dette var den originale tanken, men jeg gikk etterhvert bort fra denne tanken. Ønsket mitt med videoene

var for å skape en følelse av drømmer. Jeg ville ikke at hver eneste video skulle ha samme stil og følelse, men at hver og en hadde et varierende i uttrykk. En video kan være veldig bokstavelig, mens en annen er veldig abstrakt og krever at publikum tolker hva den skal bety. Et av valgene jeg gjorde var å ha et sterilt, rent utseende av videoene i begynnelsen av forestillingen, men når forestillingens handling flytter til planeten Venus får de mer sporadiske, realistiske og abstrakte farger, figurer og tempo. Målet var at videoen kunne krasje og ikke passe sammen, slik at de ble veldig individuelle og kunne tas ut og vises en og en.

Tankene i forestillingen fikk også sine egne videoer. Disse videoene var mer abstrakte, og minnet om en kjerne med farger, som spruter ut av midten i kjernen. Denne kjernen var fargerik og lys når tankene var gode, men i det de onde tankene tar over, mørkner fargene og forsvinner nesten helt, inn i mørket.

Koreografi

Koreografien i forestillingen er den originale som er skapt for Lady Gaga. Jeg har gått inn og gjort justeringer, slik at den skal passe inn i min forestilling. Dette var et valg jeg tok, fordi jeg mener koreografien hennes er livlig, spennende og samtidig utfordrende. Bevegelsene som er skapt er en blanding av moderne, street og musikkteater. Derfor får uttrykket i dansen et mykt, men samtidig hardt uttrykk. Man går fra å gjøre myke, til harde bevegelser i ett sekund. Jeg synes bevegelsene også komplimenterer og fremhever handlingene i sangene og poengterer sangtekstene og får de til å virkelig stå frem.

Koreografien ser enkel ut ved første øyekast, men når man begynner å legge merke til alle de små detaljene som skal til for at den blir helt riktig, innser man hvor komplisert, detaljert og presis den egentlig er.

Inspirasjon

Den største inspirasjonskilden til min forestilling er popartisten Lady Gaga. Hennes musikk er for meg flotte historier i seg selv og kan settes sammen til en større historie. Hun har skrevet mange sanger om et knipe ulike temaer. Derfor er det interessant å bruke de i en musikkteaterforestilling, men samtidig holde det «Gaga» og ikke helt følge retningslinjer til sjangeren musikkteater. Jeg ville hele tiden prøve å jobbe utenfor disse retningslinjene. Derfor

har jeg i mitt utviklende arbeid ikke fulgt noen form for retningslinjer, stiler eller sjangere (innenfor musikkteater). Dette er for å la kreativiteten få mest mulig flyt, uten særlige begrensninger. Dette gjelder alt fra innhold til scenografi. Jeg har prøvd å skape mest mulig materiale, enten i form av utprøvelser på gulvet, tegninger eller videoskisser. For så i etterkant se, hva lar seg gjennomføre med det jeg har av ressurser og midler? Deretter har det blitt en fin balanse av å hedre min kreativitet, samtidig som jeg har vært realistisk og sett hva som går, eller ikke går.

Hvis man har sett en av Lady Gagas turnéer ser man at hun er veldig inspirert av teateret og har skapt seg sin egen musikal/ rockeopera. Hun elsker å bruke en historie som bindevev mellom sangene for å fremme budskapet i musikken eller albumet hun er på turné med. Dette resulterer i at hun får budskapet til å stå tydeligere frem og en flyt i konserten som ikke er så lett å få til hvis man bare å synger sang etter sang.

Lady Gaga har vært på sju solo turnéer i tillegg til en residens i Las Vegas. Her har fire av sju show en historie som bindeledd i konserten. Temaene som går igjen i konsertene til Lady Gaga er som regel det å ikke passe inn, føle seg på utsiden i motsetning til resten av verden og at man må elske seg selv.

For min forestilling så var jeg ufattelig usikker på hva historien skulle være. Derfor endte jeg til slutt med å bruke det som holdt meg og prosessen min tilbake: De negative og kritiske tankene jeg hadde om meg selv og mitt kunstneriske arbeid. Derfor valgte jeg å bruke disse tankene som en antagonist. Mens alle de gode og varme tankene ble min hjelper, min gode venn som skulle lede meg vekk fra de onde og negative tankene. Jeg ble protagonisten, som gjennomgår denne reisen for å bekjempe de negative tankene. Forestillingen ble, ubevisst veldig lik en Lady Gaga konsert. Det var først i ettertid jeg innså hvor lik oppbyggingen var. Jeg har valgt å ikke forandre på det, ettersom det etter min mening fungerer flott, på basis av at det er en dramatisk oppbygging. Forestillingen har:

En *begynnelse* (som ikke nødvendigvis følger etter noe annet, men som nødvendigvis blir etterfulgt av noe)

En *midte* (som både følger etter noe annet og blir etterfulgt av noe)

Og en *slutt* (som følger etter noe, men ikke nødvendigvis blir etterfulgt av noe annet)
(Gladsø, Gjervan, Hovik & Skagen, 2005, s. 29)

En dramatisk oppbygging er også ofte tatt i bruk i musikkteater. Man har en begynnelse, hvor man blir presentert konflikten i forestillingen. Deretter kommer midte, eller midten av forestillingen, her bestemmer protagonisten seg for å løse problemet. Deretter ser det ut til at alt skal gå bra, før alt faller sammen og alt håp ser ut til å være ute, men under slutten går det

bra til slutt. Denne oppbyggingen er også veldig vanlig i storfilmer. Oppbyggingen er også en av kritikkene til musikkteatersjangeren. Alt blir for forutsigbart. Man vet hva som kommer til å skje innen åpningsnummeret er ferdig. Derfor har jeg valgt å ta for meg denne formen for oppbygging og ikke forandre på den. Det er en kommentar på at ja, det er forutsigbart, men det fungerer. Denne måten skaper engasjement hos publikum og de blir dratt med inn i historien jeg ønsker å fortelle dem, fordi igjennom en dramaturgisk oppbygging er det lett for publikum å skape en relasjon og sympati til protagonisten.

Mange av elementene i min forestillingen er på en eller annen måte inspirert av sceneshowene til Lady Gaga. Kostymer, scenografi, lyssetting, samt bruken av videoer i bakgrunnen under sanger.

Lady Gaga er selv kjent for å representere sine idoler i sine verk. Tidlig i hennes karriere kunne man se at hun tydelig var inspirert av David Bowie og spesielt personaet Ziggy Stardust.

Lady Gaga, hennes konserter og trekk fra teateret

For å skape et innblikk i hva det vil si å bevitne hvilke valg Lady Gaga tar, vil jeg ta for meg en beskrivelse og begrunnelse av valgene hun tar i flere av sine konserter, opptredner eller når hun går ut av hotellet og inn i en bil.

For de som ikke er kjent med Lady Gagas sceneshow, så har de fleste mennesker assosiasjoner til rare antrekk og ville opptredner. Den første opptrednen jeg vil ta for meg er ikke en konsert, men heller en opptreden på en prisutdeling i 2009. Denne opptrednen regnes som Gagas første performance inspirerte opptreden. Opptrednen er av sangen «Paparazzi» på «VMA» utdelingen, VMA står for «Video Music Awards». Her ser vi Gaga synge om hvordan paparazziene jager henne ned, følger henne og er desperate etter å få et bilde av kjendisen. På et tidspunkt i nummeret ser vi at Gaga ender opp med en krykke (Frank Monster, 2014, 2:15). Dette er et symbol for hvordan pressen skader henne, men at hun kommer seg over det. Men dette presset blir etterhvert for mye. Mot slutten av sangen begynner det å strømme blod fra hjerte regionen, for så at hun begår selvmord ved å henge seg i en lysekroner (Frank Monster, 2014, 3:17). For mange ble dette bare et desperat forsøk på å få skapt overskrifter og media oppmerksomhet. Men baktanken med denne opptrednen var å få et fokus på hvor mange kjendiser som sliter på grunn av deres kjendisstatus. Gaga referer blant annet til Marilyn Monroe, den vakre, blonde filmstjernen, som virkelig fikk føle

presset. Og som, på bakgrunn av dette begynte med dop og alkohol for å takle presset. Som igjen førte til hennes død.

Tidlig i karrieren refererte Gaga til Marilyn Monroe og andre kjendiser som hadde blitt et offer for Hollywood. Det første albumet hennes «The Fame» handler om det å være kjendis. Det er en kommentar til hvordan man ikke egentlig behøver å ha talent, man trenger bare å være heldig. Albumet kom ut i 2008 og det var rundt denne tiden at reality tv tok over verden. Albumet er ikke bare en kritikk til Hollywood livet, men også handler om det å finne sin indre stjerne kvalitet. Denne stjerne kvaliteten skal gi deg selvtillit.

«If you dont have any shadows you're not standing in the light» (Lady Gaga, 2009).

Det var ikke før hennes andre album, «The Fame Monster» kom ut at man virkelig begynte å se Gagas inspirasjon fra teateret. Derfor er den første konserten jeg har valgt å ta for meg:

«The Monster Ball tour» fra 2010/2011.

«The Monster Ball», eller «Monster Ball» er Lady Gagas andre verdensturné. Denne turnéen tar for seg musikken til hennes to første album: «The Fame» og «The Fame Monster».

Basishandlingen i konserten er at Lady Gaga og vennene hennes må nå frem til «The Monster Ball», men på veien får de motortrøbbel, tar feil tog på undergrunnen og ender opp i den mørkeste delen av Central Park. Hele handlingen er satt i New York, hvor Lady Gaga er født og oppvokst.

Turnéen inneholder tematikk som kommer igjen i albumet «Born This Way» Alle mennesker er født like, alle mennsker fortjener like rettigheter. Som hun selv sier tidlig i konserten: «Jeg skapte dette showet slik at fansen skulle få et sted å gå». Hun skaper et trygt sted for de menneskene som ikke føler de passer inn noen andre steder.

(...) the best thing about The Monster Ball is that I created it so my fans have a place to go. A place where all the freaks are outside and I lock the fucking doors. It don't matter who you are, where you come from, or how much money you got in your pocket because tonight and every other after night you could be who ever is that you want to be. And to get to The Monster Ball all you got to do is follow the Glitter Way.
(Gagapedia, u.å)

Konsertopplevelsen var forutt for sin tid. Lady Gaga var den første popartisten til å introdusere en konkret handling inn i sine konserter. Opp til dette punktet hadde popartister gjerne et tema for konserten, men uten handling og historie. Gaga ble den første som

introduserte musikkteateret og teater elementer inn i popkonsert-formatet. Hun beskriver konserten selv som en «pop-electro opera».

You said it was a pop-electro opera.

Yeah. It's the first ever, so it's really whatever I want it to be. The theatrics and story elements are in the style of an opera. Imagine if you could take the sets of an opera, which are very grand and very beautiful, and put them through a pop-electro lens. The design of the show is very, very forward, very, very innovative. I've been thinking about ways to play with the shape of this stage and change the way that we watch things. (Hiatt, 2009)

Gaga bruker begrepet opera for å fortelle om skalaen sceneshowet hennes har. Enorme scenografier som omringer en dramatisk handling om en frigjørende revolusjon. En dramatisk handling hvor det står mellom liv og død. En revolusjon som tilsvarende den franske revolusjon. Denne revolusjonen skal hjelpe fansen til å tørre å være seg selv uten frykt. Tanker om revolusjon fører Gaga over i sitt neste album og turné, «Born This Way» og «The Born This Way Ball». Her utfordrer hun samfunnets tanker om seksualitet, kjønn og tilhørighet. I overgangsfasen fra «The Fame Monster» og «Born This Way» gjør Gaga en performance som skaper historie. I tillegg til å bli den mest omtalte personen under «VMA» utdelingen i 2010, så er hun årsaken til at ordene «meat dress» blir innført i ordbøker. Dette var kvelden da Lady Gaga bar den berømte kjøttkjolen og annonserte for verden at hennes neste album het «Born This Way» (Video Music Awards VMA, 2018, 0:00). Som tidligere nevnt, mente mange at dette var et drastisk tiltak for å få oppmerksomhet rundt hennes karriere. Baktanken bak kvelden var ikke bare dette antrekket. Hele kvelden var en performance som skulle bringe lys til «Don't ask, don't tell» kampanjen som var et heftig politisk tema rundt denne tiden. Dette går ut på at den Amerikanske regjeringen skulle bestemme om et gammelt vedtak som sa at homofile, lesbiske eller transpersoner ikke fikk lov til å tjenestegjøre i militære skulle bli værende, eller forsvinne. Det hadde ikke vært lov frem til dette tidspunktet for HLBT mennesker å tjenestegjøre i det Amerikanske forsvaret. Personer som tjenestegjorde og som ble enten presset, eller funnet ut om deres seksuelle legning eller kjønn ble bedt om å pakke sakene sine å reise hjem fra fronten. Derfor hadde Lady Gaga med seg flere soldater som hadde blitt sendt hjem fordi de var homofile, lesbiske eller trans for å bringe lys til denne saken.

Betydningen for kjøttkjolen, er ifølge Gaga selv:

As you know, I'm the most judgment-free human being on the Earth. It has many interpretations, but for me this evening it's [saying], 'If we don't stand up for what we

believe in, if we don't fight for our rights, pretty soon we're going to have as much rights as the meat on our bones. (Mapes, 2010)

Dette ble starten for Lady Gagas kamp for HLBT rettigheter. Hun startet i 2012 «The Born This Way Foundation» sammen med hennes mor. Denne organisasjon jobber med å bedre psykisk helse og bekjempe mobbing blant yngre mennesker.

Under oppstartsfasen til «Born This Way» begynte Gaga å utforske tanker om gjennfødelse, det var derfor hun ankom Grammy utdelingen i 2011 i et egg og ble klekket på scenen (Lady Gaga, 2011, 0:00). Hun gjenfødtes til en ny versjon av seg selv. Hun påtar seg nye alteregoer for å få frem budskapet i sangene, eller hvordan hun føler seg som person. Et av de mest kjente alter egoene er «Joe Calderone». Her ser vi Gaga i drag, som en mann. Denne karakteren representerer alle eksene hennes og de sidene ved dem som gjorde til at forholdet tok slutt (Benver Vera, 2011, 0:00).

Turnéen for albummet «Born This Way», «The Born This Way Ball» skjedde i 2012-2013 og var den første av Gagas turnéer til å spille på alle kontinenter i verden, bortsett fra Antarktis. Med denne turnéen ønsket Gaga å skape en ny opera, denne gangen tok hun ikke i bruk videoskjermer som bakgrunn. I stedet skapte hun et stort slott på fire etasjer. Gaga ønsket å skape en konsert som var rent teater. Denne konserten skulle ikke minne om en vanlig konsert.

Under albummet «ARTPOP» fra 2013 gikk Gaga bort fra å ha en konkret handling i sine konserter. Dette gjeldt også under promoteringen av albummet. Konsertene utelot en handling, men elementene fra teateret ble enda mer fremtredende. Konseptet til ARTPOP var å få kunsten og kunstneren frem i fokus. Samtidig ønsket hun å poengtere at alle de ekstravagante antrekkene hun er kjent for, virkelig er henne og hennes måte å kle seg. Antrekkene, parykkene og sminken er hennes måte å få ut smerte og kreativitet og hvordan hun levendegjør kunsten.

Albummet ARTPOP var en kritikk til dagens syn på kjendiser og populærkultur. Gaga kritiserte hvordan hun og andre artister ble satt i samme bås som Kim Kardashian, som er kjent for å ikke ha et talent. Gaga mente at artister skulle få den annerkjennelsen de fortjente. Under promoteringen av albummet samarbeidet Gaga med den kjente performancekunstneren Marina Abramovic på en serie performanser (xavesvideo, 2013, 0:00). Dette var et av de kunstneristiske valgene Gaga tok i denne perioden. Flere av opptredene hadde tydelig inspirasjon fra Abramovic. Det var ikke bare under konsertene Gaga tok for seg performancekunst. Bare det å gå fra hotellinngangen til bilen ble en performance (FeimLive,

2013, 0:00). Enten det var å levendegjøre kjærlighetsgudinnen Afrodite, eller å bevege seg langsomt i en tidsperiode på ti minutter.

Gaga gjorde alt for å bringe kjente kunstverk inn i det moderne samfunn og gjøre det lettere tilgjengelig for et yngre publikum. Gaga er den første artisten til å være subjektet i en utstilling på Louvre-museet. Her arbeidet hun med den kjente fotografen Robert Wilson med å gjenskape kjente malerier i video format. Utstillingen het «Living rooms – portraits of Lady Gaga». Blant annet gjenskapte de «Marats død» av Jacques-Louis David fra 1793 (GagaGeorgia, 2014, 0:00).

Åpenlyse kostymeskift, som er kjent fra det episke teateret innførte Gaga i denne perioden. Dette ble et spill på den originale betydningen som Brecht satte for det å gjennomføre kostymeskift på scenen: Å avsløre korrupsjonen i teateret. Gaga gjorde det for å avsløre korrupsjonen og falskheten i musikkbransjen (jubhf, 2014, 0:00). Hun har selv opplevd å bli fortalt hva hun skulle gjøre og hvordan hun burde være. Det var derfor hun begynte med ekstravagante antrekk. Dette var for å gi henne selv følelsen av å ha kontroll og ikke la seg overstyre av folk rundt seg. Dette nådde toppunktet under en performance i mars 2014. Under sangen «Swine», som handler om det sinne Gaga følte etter hun ble voldtatt av en musikkprodusent tidlig i karieren, jobbet hun sammen med performancekunstneren Millie Brown. Brown er kjent for å skape kunst ved å drikke spiselig maling, for så å kaste det opp på et lerret. Under sangen, er Gaga iført et hvitt forkle, som Brown kaster opp på. Hele performansen handler om at Gaga har fortsatt kontrollen. I tillegg til å bli kastet opp på, så hamrer Gaga løs på et trommesett, for så å ri på en mekanisk okse formet som en gris (Shoku Kanetsu, 2016, 2:05).

For å oppsummere ARTPOP så jobbet Gaga med å få kunst og kunstneriske uttrykk inn i populærkultur, slik at det ble lettere tilgjengelig for det generelle publikumet.

Gaga har de siste årne gått bort fra historier som driver konsertene hennes. Hun har hatt en stor overgang fra ARTPOP til hennes neste album og turné: «Joanne» og «The Joanne World Tour». Her er Gaga mer en tradisjonell popstjerne, i den forstand at det er vanskeligere å se tydelige teaterinspirerte elementer. Ettersom ARTPOP hadde hatt så mye av det og det kommersielle publikumet responderte ikke så bra på det, har hun tonet det veldig ned siden. Etter hun var ferdig med å turnéere med ARTPOP ga hun ut et jazz album med Tony Bennett. Her tok Gaga frem Ladyen i Lady Gaga og vi fikk se en mer nedtonet og glamorøs kvinne, men med hint av Gaga. I denne perioden fikk hun også en mer nedtonet måte å opptre på. Borte var de tydelige trekkene fra musikkteateret og det som hadde kommet frem var en

klassisk jazzsangerinne som ikke behøvde å lage store sceneshow. Hun har talentet til å bare kunne synge.

I 2016 kom hennes neste soloalbum «Joanne». Som nevnt over beholdt hun den mer nedtonete versjonen av seg selv, men med hint av Gaga fra et par år før. Ettersom at «Joanne» handler om hennes avdøde tante ved samme navn, ønsket hun å være mer jordnær og relaterbar til publikum. Albummet inneholdt kjennetegn og noe som kunne minne om et typisk Lady Gaga album. Når hun så la ut på turné i august 2017, ble turnéen grandios, men med en jordnær følelse. Som hun selv sier: Hun ser på en konsert i en bar, på samme måte hun ser en konsert i en arena.

For me, no matter how small a venue is, you don't perform it differently than you perform at a big venue, that's not fair to the fans, (The Associated Press, 2017, 29. juni)

Det var ikke før Gaga begynte sin residens i Las Vegas i romjulen 2018, at hun igjen innførte en historie som grunnlag for konsertene sine. I Las Vegas har hun to show, «Jazz & Piano» og «Enigma». «Enigma» er en samling av hennes største hits og er konserten som har et narrativ. Konserten er veldig lik hennes tidligere konserter, som har inneholdt handling. Gaga må jobbe i mot et hinder, som stopper henne fra å være seg selv. Denne typen historie lager hun utifra hennes fans. Hun skaper en historie hvor hun seirer. Hun representerer sine fans og greier å formidle til de at hvis hun kan klare noe, klarer de det og. Hun blir et redskap som hjelper hennes fans, mennesker som ikke føler de passer inn, som superhelter og de kule i klassen.

Forestillingen min bruker samme form for oppbygging som en Lady Gaga konsert.

Forestillingen min begynner med en følelse av at alt virker som om det er som det skal.

Plutselig blir et problem introdusert. Det virker som om en løsning på problemet er mulig, men så ut av det blå ser det ut til at det ikke kommer til å ende godt allikevel. Men så kommer det inn en hjelpende faktor, i mitt tilfelle er det både publikum og de gode tankene. Disse hjelpende faktorene hjelper til med å bekjempe ondskaper og vi alle lever lykkelige.

Forestillingen

Det jeg visste kom til å bli en utfordring med forestillingen var min utholdenhet i gjennom forestillingen. Igjennom prøver hadde det gått helt greit å komme igjennom, men det var

utrolig utfordrende og krevde en stor del energi. Derfor jobbet jeg med å kjøre gjennomkjøringer med 10 minutters mellomrom. Dette var for å få forestillingen inn i hodet, slik at bevegelser og sang ble muskelminne. Dette gjorde at jeg ikke trengte å tenke på hva jeg skulle gjøre, fordi jeg bare gjorde det. Tankene mine kunne heller gå til å fokusere på pust, passe på at jeg ikke var utbrent etter tredje nummer i forestillingen. Å gjøre dette medførte at det ble lettere å komme igjennom forestillingen.

I forestillingen hadde jeg ikke lagt noen særlig iscenesettelse. Det jeg hadde skapt og bestemt var hvor jeg ønsket å ende opp før og etter et sangnummer var ferdig. Men under sangene hadde jeg veldig fritt rom for å oppholde meg hvor jeg ville. Dette ga meg frihet til å følge intuisjoner jeg fikk underveis i forestillingen og gjorde at hver gjennomkjøring og visning av forestillingen ble annerledes og unik.

Med tanke på koreografi, så var den såpass innøvd at det var muskelminne. Jeg hadde ikke behov til å tenke over bevegelsene, jeg bare gjennomførte de. Dette medførte også at jeg kunne hoppe ut av koreografien og «freestyle» hvor jeg ville, for så å hoppe tilbake i koreografien. Derfor var jeg veldig fri til å gjøre det jeg følte for i øyeblikket.

Dette løftet forestillingen og skapte en lekenhet som jeg ikke ville hatt ved å legge regi og iscenesettelse på alt. Jeg hadde mulighet til å gjøre dette siden jeg er eneste aktør på scenen. Hadde det vært andre aktører på scenen ville det krevd en lengre prøveperiode, slik at de ville vært komfortable med denne formen for å spille. Å ikke ha en fullstendig iscenesettelse medførte at jeg som aktør ikke følte meg låst i hvor jeg skulle være i løpet av forestillingen. Jeg følte heller at hvis jeg får en impuls fra publikum, så kan jeg følge den og agere på den. Dermed får forestillingen et nytt liv og hver fremvisning av forestillingen blir ny og annerledes. Her får man ikke sett og opplevd samme forestilling to ganger.

Forestillingens handling

Det første publikum opplever i forestillingen er scenerommet. I det de kommer inn blir de møtt av lange, tynne hvite «vegger» som strekker seg opp mot taket. De ser en lyslenke belyse sceneområdet. Det er en atmosfærisk musikk som spilles i bakgrunnen. Etterhvert blir det stille og en ny musikk begynner. «Just Dance» av Lady Gaga begynner og i tillegg begynner en visuell videobakgrunn å spille. Denne spiller over de hvite «veggene» og kan sees oppe i det fjerne. Her oppe spilles det flere videoer i gjennom forestillingen. Alle sangene har sin egen bakgrunn. Etter første sang er ferdig er det en direkte overgang til sang nr. to, «Poker Face». Her blir publikum bedt om å synge med hvis de kan sangen. Publikum

er til dels skeptisk, men enkelte tørr å slippe seg litt løs, dette varmer resten opp. Etter at «Poker Face» er ferdig blir karakteren på scenen avbrutt av en stemme. Denne stemmen introduserer seg som tankene til karakteren på scenen. Tankene forteller at alt dette (forestillingen) skjer inne i hodet til karakteren. Grunnen til at han kan se tankene er fordi at tankene har nå blitt synlige ettersom han har hatt for mange kritiske tanker om seg selv. Derfor har tankene bestemt seg for å gjøre noe med dette. De tar han derfor med seg til et sted der han skal lære å sette pris på seg selv. Hans tanker har blitt mer og mer negative og selvdestruerende. Han fraktes avsted til planeten Venus, kjærlighetsplaneten. Her blir karakteren utrustet med noen nye klær som skal hjelpe med å bekjempe de onde tankene. I det vi lander på planeten begynner tredje sang: «Venus». Etter de har gått inn for landing ønsker tankene velkommen til Venus og forteller han at nå må treningen for å bekjempe de onde tankene begynne. Det første som må skje er at karakteren må finne sin indre stjerne kvalitet. «The Fame» spilles så, her får også publikum konkrete beskjeder om å delta på en enkel koreografi. Dette er for å hjelpe karakteren med å finne sin indre stjerne kvalitet. Heldigvis fungerte det, Tankene dukker opp igjen for å gratulere om at det fungerte, men plutselig tar de onde tankene over og begynner å fortelle karakteren hvor elendig, dårlig, ubrukelig og patetisk han er. Heldigvis har karakteren klart å finne stjerne kvaliteten sin, så alt han gjør er å stenge disse tankene ut. «Telephone» avbryter de onde tankene og prøver å bli kvitt de. Dessverre har det ikke fungert helt, det har bare skadet de onde tankene. Derfor må karakteren prøve på nytt. Man må glemme alle de onde tankene og gi slipp på de, så derfor begynner «Alejandro» før det går direkte over til «Applause». Her må publikum være med for å klappe, slik at man før de onde tankene vekk og de gode tankene tilbake. De onde tankene har forsvunnet, men de gode tankene kjenner de onde kommer krypende tilbake. Derfor må karakteren på scenen skaffe hjelp slik at de kan bli kvitt de onde tankene for godt. Men karakteren påstår at han har vært alene hele tiden. Til det påminner tankene han om at publikum har vært der siden begynnelsen. Dette får karakteren til å ville gi alt. Han ber publikum om å gi alt de har av energi. Bli med på å danse, hoppe og ha hendene i været. «Scheiße» er sangen som hjelper med å bekjempe de onde tankene. Etter at de onde tankene blir borte for alltid fraktes han tilbake til jorda. Her må han spre den nye kjærligheten inni seg først. «Bad Romance», for så å spre den til resten av verden «Born This Way». Men en ting som tankene ikke har fortalt, er at når han endelig elsker seg selv, vil tankene bli borte for han for alltid. De vil alltid være med han, men usynlig. Etter at sangen er ferdig forsvinner karakteren for å fortsette å spre kjærlighet og gode tanker hvor enn han går. Og de gode tankene forsvinner og blir usynlige for godt.

Publikum

I arbeidet med forestillingen ønsket jeg å få publikum med i form av dans, eller å synge med. Dette var for å få løst de opp og bryte med forventningene man har som publikummer til en forestilling. Vi har alle en forventning når vi går inn og ser en teaterforestilling. Vi (publikum) forventer at vi skal sitte i mørket og se på at handlingen utfolder seg foran øynene våre. Ikke at vi må delta. Dette brytes allerede i første sang. Her henviser jeg meg til publikum og gir de enkle instruksjoner som å ha hendene i været, eller å synge med.

I mine øyne er forestillingen min avhengig av publikums deltakelse, i den forstand at de kan påvirke meg med deres energi og tilstedeværelse. Men for en publikummer vil jeg påstå at det ikke er en kritisk faktor å ha et engasjert publikum.

Bakgrunnen for valget å ha aktivisere publikum, er inspirert av popkonserter hvor publikum blir bedt om å ha henda i været, eller synge med. Derfor tenkte jeg dette kunne være en lett «arbeidsoppgave» for publikum å være med på. Etersom denne forestillingen er fylt av energi ønsket jeg ikke at publikum skulle sitte. Jeg ønsket at de skulle stå, slik at de var frie til å bevege seg hvis de ønsket det.

Før første visning av prøveforestillingen, våren 2018, var jeg ikke veldig bekymret for hvordan publikums deltakelse ville være. Jeg var veldig sikker på at de ville tørre å slippe seg løs og delta. Jeg hadde tre prøvevisninger før den faktiske forestillingen. Her oppdaget jeg at det ikke var så lett som jeg hadde trodd. Jeg hadde hatt en naivitet rundt det å engasjere seg og delta i en forestilling. Jeg selv er vant til å slippe meg løs og delta hvis det er etterspurt av aktørene på scenen. Etersom at dette ikke ble møtt i min forestilling måtte jeg begynne å se på hvilke tiltak jeg måtte gjøre for å få de med. Dette viste seg å være en stor utfordring, som virket som om den ikke ville løses. Derfor gikk jeg inn å så på hva Lady Gaga gjorde for å få publikum til å delta. Hennes måte å få publikum til å delta var ved å få de til å skrike, hoppe, danse eller «put your paws up». Hun ville skrike kommandoer ut i publikum og de avlød. Dette forsøkte jeg under den siste prøven før spilledagen. Dette hadde heller ingen særlig effekt. Etersom dette heller ikke hadde fungert gikk jeg tilbake til å ikke gi de instruksjoner. Jeg spilte forestillingen med den fjerde veggen inntakt. Jeg snakket ikke ut til publikum, derfor fikk forestillingen spillereglene fra en titteskapsforestilling.

Under første utprøvelse av forestillingen var spillerrommet stort. Dette var, etter min mening en av grunnene til at publikum ikke følte de kunne bevege på seg. Rommet var for stort og de følte seg små og utrygge. I tillegg hadde den versjonen av forestillingen en oppbygget scene av sceneelementer. Dermed ble det umiddelbart skapt en distanse mellom meg og publikum.

Den fjerde veggen ble veldig tydelig, selv om jeg hadde snakket ut til publikum. Dette medførte at det ble vanskelig å kommunisere ut til de, noe annet enn sang og dans. Dermed gjorde jeg et bevisst valg om å være i et mindre rom under denne forestillingen. Samtidig var det veldig viktig at rommet ikke ble for lite. Jeg tok også et valg på at forestillingen skulle foregå på bakkenivå. Dermed kunne jeg, hvis jeg ønsket, komme ut i publikum og få de til å tørre å slippe seg løs og engasjere de. Dette var en lang prosess å komme frem til. Jeg skjønnte ikke at forestillingen hadde skapt et så tydelig skille mellom sal og scene, før etter jeg hadde sett videodokumentasjon fra salen. Jeg måtte se forestillingen fra et publikumperspektiv for å skjønne hva som hadde gått galt.

Løsningene som jeg hadde kommet fram til i mellom utprøvingen og forestillingen som ble spilt i februar 2019, så ut til å fungere. Publikum var litt reservert i begynnelsen, men heldigvis var det noen som tok initiativ til å bli med og slippe seg løs. Dermed ble det akseptabelt for resten å delta. Og fra mitt perspektiv, så ble de mer og mer aktive når jeg ga de instruksjoner. Jeg tror hovedgrunnen til at publikum slapp seg mere løs denne gangen var de endringene som jeg hadde gjort, samtidig som at de fleste hadde sett utprøvelsen forrige vår. Dermed visste de hva de gikk til, rommet var mindre og det var et mindre tydelig skille mellom sal og scene. Dette mener jeg er bakgrunnen for at forestillingen fikk den responsen jeg hadde etterspurt. I tillegg satt jeg igjen med en følelse av at det var mer naturlig å få publikum til å delta i det nye oppsettet enn det gamle. Jeg følte de var så tett på at jeg virkelig kunne se de. I det gamle oppsettet var de så langt bak at det ble nesten helt umulig å se publikum. Dette kombinert med at rommet var dårlig belyst og hadde mørke vegger å tak, var det nesten umulig å se taket, derfor virket rommet endeløst stort. Jeg tror forestillingen hadde fungert bedre i dette rommet hadde jeg hatt med meg noen aktører, slik at vi hadde vært flere mennesker på scenen.

Etter visningen av forestillingen i februar 2019, hadde jeg en uoffisiell tilbakemelding og etter-snakke med publikum. Her var det interessant å høre deres forskjellige tolkninger på hva de hadde sett. Publikum har i sine tilbakemeldinger, gitt uttrykk for at de hadde høye forventninger. Og forventningene mange av de hadde var at de skulle bli underholdt og at de skulle ha det gøy. Mange forventet at jeg skulle snakke direkte til de. Andre derimot ble litt overrasket.

En av tilbakemeldingene jeg fikk fra publikum var at det ikke spilte noen rolle om jeg hadde en historie eller ikke, eller om publikum forstod hva historien gikk ut på. Historien var ikke fokuset for denne personen. Men denne personen la til at forestillingens historie var forståelig

og lett å følge med på. Den komplimenterte musikken, sangen og dansen som var i følge denne publikummeren de viktigste elementet i forestillingen.

En annen nevnte hvor sår forestillingen egentlig er. Den kan ved første øyekast virke svært falsk, overfladisk, klein og «basic». Men idet forestillingens tema kommer frem, får den umiddelbart en dypere mening og publikum blir mer mottakelige for det de ser.

Mine refleksjoner etter forestilling

I det arbeidsprosessen med forestillingen var ferdig og forestillingen spilt, satt jeg igjen med en form for anger. Hvorfor kom ikke disse ideene i løpet av høsten 2018? Hvis dette hadde skjedd, hvordan ville det ha påvirket og utviklet forestillingen?

Jeg tror den største forandringen hadde vært at alt rundt forestillingen ville vært mer planlagt og ikke så spontant. For eksempel; så hadde scenografien til forestillingen fått et større konsept rundt seg. Jeg hadde et ønske om å ha ulike nivåer i scenografien, men på grunn av liten tid ble dette avgjort at jeg ikke skulle fokusere på. I etterkant er jeg glad for at jeg ikke tok i bruk nivåer. Scenografien ga meg mange allerede så mange muligheter til å utforske rommet og plassere deler av forestillingen i ulike «rom».

Kostymene i forestilling ville vært nøyere planlagt og jeg ville nok ikke ha gått for tre ulike skinnjakker. Jeg hadde et ønske om å jobbe med materiale som ikke man forbinder med klær. Et anntrekk jeg hadde sett for meg var lagd i samme papirmateriale som scenografien. Problemet med dette er at det lett kan revnes opp og bli ødelagt.

Videoene er de elementene i forestillingen som jeg ønsker mest å gjøre en forandring på. Jeg har i etterkant sett over de og ønsker en rød tråd igjennom de. Dette vil da være med på å binde de sammen, slik at de ikke blir så individuelle. Jeg tror dette kan hjelpe med å løfte forestillinge og gi den en enda større helhet enn det den har nå.

For å sette forestillingen inn i konteksten musikkteater, vil jeg derfor ta for meg begrepet musikkteater og teaterkonsert, gi en liten innføring i historien og de elementene som hjelper med å definere disse begrepene. Dette er for å vise hvor musikkteateret kommer fra og den

utviklingen det har hatt over tiden. Teaterkonserter er et nytt begrep og jeg tar for meg dette slik at jeg kan forstå sjangeren og se om den bærer likhetstrekk til min forestilling.

Musikkteater

Musikkteater har følgende definisjon på Store norske leksikon:

Musikkteater er en fellesbetegnelse for alle typer teater som har musikk som bærende element. Begrepet omfatter dermed både opera, ballett, moderne dansedrama, operetter, musikaler og kabareter.

Betegnelsen har fått stadig større utbredelse fordi grensene mellom de forskjellige dramatiske sjangerne ofte er umulige å trekke opp. (Store norske leksikon, 2019)

Den sjangeren som regnes som den første innenfor det vi kjenner i dag som musikkteater er opera. Operaen startet som «(...) *et produkt av renessansekunstnernes ønske om å gjenskape antikk, særlig gresk kultur.*» (Store norske leksikon, 2019). Ettersom at opera ble utviklet under renessansen kom sjangeren i tidsperioden 1400-1600-tallet.

Men musikkteateret kom ikke før begynnelsen av 1900 tallet i USA, nærmere bestemt i byen New York. Før Broadway ble etablert som det musikal- og teaterområdet vi kjenner til i dag, var det i hovedsakelig fokus på Vaudeville teater. Denne sjangeren består av flere innslag, som teater, lystspill, syngespill. Lystspill er en form for humoristisk, med små forvekslinger og lett satire. Denne sjangeren var ikke bare brukt i teateret, men også i film. (Store norske leksikon, 2019)

Syngespill er en lett operette, som blander både sang og tale. En av de mest kjente verkene inne sjangeren er «Tryllefløyten» av Mozart. (Store norske leksikon, 2019). Vaudeville var ulikt fra musikkteateret i den forstand at men ikke hadde en helhetlig historie. Oppsettet i en Vaudeville forestilling kan minne om en revy, hvert innslag inneholdt en egen historie.

Dermed var det ingen ende på hvor lenge en forestilling kunne spilles. I New York ble det blant annet bygget et eget teater for Vaudeville forestillinger. «The Palace Theatre» midt i Times Square ble bygget i 1913. Dette teateret er et av de største teaterhusene på Broadway den dag i dag. For at man skulle kunne få best utbytte av teateret spilte de mange mengder med forestillinger. Derfor bygde de en stor lobby slik at publikum kunne komme å gå ettersom de ønsket. Dette betydde at forestillinger kunne spilles hele dagen, for det var alltid et publikum (Spotlight on Broadway, 2018, 1.00).

Man anser at Vaudeville mistet populariteten rundt 1920-tallet. I denne perioden overtok kinoene og spillefilmer. I tillegg begynte man å utvikle sjangeren musikkteater.

Man kan se at sjangerne som ble brukt i Vaudeville ble overført til musikkteateret. En musikkteaterforestilling, eller musikal som det også kalles tar i bruk teater, lystspill og syngespill. Forskjellen er at man slår de sammen til en helhetlig historie hvor disse tre sjangerne slås sammen for å fortelle en historie. Forestillingen blir i hovedsak fortalt gjennom teateret, med innslag av lystspill for å skape humoristiske scenarier. Deretter når karakteren ikke har ord for hvordan han eller hun skal uttrykke seg begynner man å synge om det man opplever eller føler på innsiden. Å blande sang og dialog er en tydelig inspirasjon fra et syngespill.

Teaterkonsert

Begrepet teaterkonsert er ikke særlig utbredt i Norge, men er mer utbredt i Danmark, Sverige og Finland. Teaterkonserter hadde sin opprinnelse i Danmark. Prinsippet med en teaterkonsert er at man bruker teaterets virkemidler og iscenesetter musikere eller kunstnere med deres musikk. Dette blir en krysning mellom musikk og teater (Boge, 2014, s. 19). Denne sjangeren innebærer å iscenesette musikk, uten dialog og skape en handling innenfor hvert sangnummer som blir fremført.

Boge nevner i sin mastergradsavhandling at Michael Eigtved nevner musikalen «Jesus Christ Superstar» som en teaterkonsert. Grunnen til at Eigtved kategoriserer denne musikalen som en teaterkonsert er fordi musikken ble utgitt på et album før musikalen hadde premiere. Det samme skjedde med musikalen «Chess», komponert av Benny Andersson og Björn Ulvaeus, med tekst av Tim Rice. Musikken ble først utgitt på et konseptalbum i 1984, før musikalen hadde premiere i 1986 i Londons West End. Dette var for å teste ut musikken for et publikum. De ville se om dette var noe de skulle investere i og satse på.

Hvis vi da ser på musikal, kjent som «jukebox-musikal», faller disse under sjangeren musikal, eller teaterkonsert og hvorfor? Musikken til denne sjangeren musikal er populærmusikk av popsangere. Det har de siste årene vært en stor økning av jukebox-musikal. Vi har blant annet «Rock of Ages» (80-talls glam rock), «The Cher Show»(Cher), «Mamma Mia»(ABBA) og «We Will Rock You»(Queen). Hvor skal vi plassere disse? Er det

en teaterkonser, ettersom musikken er utgitt først? Eller er disse musikaler, ettersom sangene er bundet sammen av en handling?

Alle «jukebox-musikaler» har hatt musikk som er utgitt før musikalen hadde premiere. Forskjellen mellom en «jukebox-musikal» og «Jesus Christ Superstar»/ «Chess» er at musikken til begge musicalene ble skrevet for musikalen, men utgitt før de ble iscenesatt. Musicalene «Chess» og «Jesus Christ Superstar» er lik «Les Misérables» i den forstand at de ikke har noen dialog eller monolog i snakkende format. All tekst i disse musicalene er formidlet igjennom sang. Sangnummerne glir over i hverandre, uten avbrytelser i form av tekst.

Musikken i Jukebox-musikaler er ikke skrevet for en musikal eller musikkteaterforestilling. De er skrevet for et album for en artist, basert på hvor han eller hun ønsker å si med dette albummet. På bakgrunn av dette vil jeg si at en jukebox-musikal ikke er en teaterkonser.

Danske teaterkonserter kan defineres på to måter, den første er at de tar i bruk kjente sanger som har noe til felles, enten tema eller rytme. Sangene blir så arrangert på nytt slik at de får et nytt uttrykk. Disse sangene blir så iscenesatt på en tradisjonell teatralisk måte, med scenografi og kostyme/mask. Den andre versjonen av teaterkonser er hvor de tar sangtekster som henger/ passer sammen, disse kommer ikke fra samme artist og ikke samme tema. Man komponerer så musikk til disse tekstene og iscenesetter det som en teaterforestilling. Begge disse versjonene av en teaterkonser er helt uten replikker, karakter eller handling (J. Kristensen, personlig kommunikasjon 15. april 2019).

Min forestilling inneholder ikke selvskrevne sanger, der hver og en er en egen individuelle historie. Forestillingen min har ikke ny-komponert musikk til kjente sangtekster. Forestillingen min bruker samme arrangement som Lady Gaga bruker i sine konserter. Min forestilling inneholder musikk som er satt sammen etter tema eller lignende tematikk, som skal være med på å formidle en overordnet historie. I tillegg er forestillingen min sammensatt til en hel historie, som bindes sammen av talende tekst. Musikken i forestillingen blir brutt opp av tale, musikken glir ikke over i hverandre som nevnt i musicalene over. På bakgrunn av dette vil jeg si at min forestilling er en musikkteaterforestilling, ikke en teaterkonser.

Musikken

Musikken i forestillingen er alle skrevet og orginalt fremført av Lady Gaga. Jeg tok tidlig et valg på å begrense meg til bare en artist. Jeg valgte Lady Gaga, ikke bare fordi jeg liker musikken, men også fordi hun er en kameleon innenfor musikkjangere. Hun kan sjangerhoppe som ingen andre. Derfor hadde jeg et bredt spekter av musikk til min disposisjon, sammenlignet med hvis jeg hadde valgt en annen artist.

Alle sangene i forestillingen er valgt for å hjelpe historien med å få en flyt og for å drive handlingen videre. De to første sangene har derimot ikke denne effekten ved første øyekast. Tanken med disse sangene er: Jeg ville ha en åpning på forestillingen som kunne minne om en konsert. Deretter ville jeg introdusere forestillingens handling. De to første sangene handler om å komme seg lett over et problem, eller å dekke over det faktum at man har et problem. Hvis man leser sangtekstene så kan man skjønne det. For publikum er det ikke dette som får fokus i begynnelsen av forestillingen. Ettersom begynnelsen kan minne om en konsert får publikum et inntrykk av at det er det de skal på. Å ha denne oppbyggingen, med å bruke to sanger før man introduserer problemet i forestillingen var for å få publikum til å bli litt komfortabel i rommet og gi de en rolig inngang i det de skulle se.

Alle sangene som brukes etter at handlingen er introdusert inneholder temaer om å elske seg selv, være sterk eller ikke høre på negativitet. Originalt hadde forestillingen også to sanger med en revolusjonær ånd, disse ble kuttet. De medførte at det ble et tillegg i handlingen, nesten som en ekstra historie og det hadde ikke forestillingen rom for. Selv om disse to sangene ble kuttet, så har fremdeles forestillingen et preg av en revolusjon og revolusjonerende ånd. Ikke en revolusjon som vi ser for oss, men en indre revolusjon hvor man må kjempe mot seg selv for å få det bedre med seg selv. Og dette kommer veldig tydelig frem i sangtekstene, hvis man følger med på de.

Flere av sangene har beholdt sine originale betydninger som Lady Gaga hadde som bakgrunn for når hun skrev sangene. «Bad Romance» for eksempel handler om å elske noen så mye at man vil elske også de stygge og negative sidene ved denne personen. «Scheiße» handler om å være et sterkt individ som ikke tar imot «bullshit»/«scheiße»/«dritt» fra noen. «Born this way» handler om å være den man er, elske seg selv og være stolt av den man er.

Sanger som foreksempel «Telephone» og «Alejandro» har fått en ny betydning. Originalt så handler «Telephone» om en frykt for å drukne i arbeid, mens i min forestilling representerer sangen det å kunne stenge ute og ikke høre på negative tanker eller kommentarer man har, eller får om seg selv. «Alejandro» handler egentlig om å gi slipp på gamle elskere, mens i min forestilling betyr sangen å gi slipp på gamle versjoner av deg selv. Versjoner som er fylt av negativitet og utifra dette la en ny person vokse frem. En ny person som skal elske seg selv, en som ikke vil la noe eller noen stå i veien for det.

Åpningssangene har ved første øyekast ikke noen særlig betydning for handlingen i forestillingen. «Just dance» og «Poker face», som er åpningssangene har følgende betydninger: For Lady Gaga, så handler «Just dance» om nettopp det sangen heter. Er man i en tøff situasjon: «Just dance, gonna be ok». Samme betydning har sangen i forestillingen. Karakteren prøver å dekke opp for at han har negative tanker om seg selv. Derfor har han også et «Poker face». «Poker face» handler egentlig om å bløffe med sin seksualitet, men her handler den mer om å bløffe og fremstå som om alt er bra. Karakteren virker til å ha det bra, noe han ikke har.

Betydningen til sangene «Applause» og «The Fame» er igjen de originale. «Applause» handler om å leve for å opptre. Man er villig til å dø på scenen, så lenge publikum applauderer og blir berørt av det aktøren eller sangeren gjør på scenen. «The Fame» handler om nettopp det som sies før sangen begynner. «Man må finne sin indre stjerne kvalitet». Denne tanken er hentet fra konseptet til Lady Gagas første album også kalt «The Fame». Tanken bak dette albumet var ikke den lengselen etter å bli en kjendis, men hvor viktig det er å tro at du selv er en stjerne. Dette vil gi deg selvtillit og hjelpe det til å tro på deg selv.

Alt av bakgrunnsmusikk eller overganger er også versjoner av sanger som Lady Gaga har skrevet. Jeg bruker blant annet en instrumental versjon av sangen «Papparazzi» i en av overgangene i forestillingen. Før sangene «Venus» og «Bad Romance» er det instrumentale og redigerte versjoner av sangene som spilles i overgangen til sangene. Sangen som spilles under applausen og når publikum forlater salen er «Do What You Want With My Body» Denne handler om at andre mennesker kan kritisere og mobbe, men de tankene og ordene skal ikke kunne komme inn i hjernen og hjertet mitt. Du kan gjøre hva du vil og si hva du vil om kroppen min og meg, men du får aldri hjertet mitt.

Musikken som spilles i det publikum kommer inn i spillerommet er ikke skrevet eller sunget av Lady Gaga. Det jeg var på utkikk etter var en stemningsmusikk som kunne minne om verdensrommet, som samtidig var mystisk. I en tidligere versjon hadde jeg tenkt å spille populærmusikk før forestillingen, musikk som skulle få publikum til å trampe i takt, eller nynne med på. For å få de til å slippe seg litt løs og varme de opp. Dette gikk jeg bort ifra, ettersom denne musikken ikke hadde noe med forestillingen å gjøre. Jeg følte at denne delen, der publikum entrer rommet og selve forestillingen ble to separate elementer. Jeg ønsket å ha en helhetlig opplevelse fra begynnelse til slutt.

Hvorfor Lady Gaga?

Grunnen til at jeg finner Lady Gaga og hennes musikk som fasinerende er det at hun alltid er forutsigbar. Hun klarer å overraske hver gang hun slipper ny musikk eller skaper nye sceneshow. Hun streber etter å alltid tenke nytt, alltid utfordre seg selv. Dette er for å kunne bli en bedre artist, en bedre kunstner. Dette inspirer meg etter å alltid skape noe nytt, alltid strekke meg etter nye utfordringer. Derfor har jeg valgt henne og hennes musikk som en grunnsten i mitt master prosjekt. For å komme i dybden av forestillingen og forstå kommunikasjonen som skjer mellom sal og scene vil jeg gjennomføre en forestillingsanalyse. Jeg vil ta utgangspunkt i boken «Forestillingsanalyse – En introduktion» av Michael Eigtved.

Metodekapittel for analyse

Teori

Kommunikasjonsmodellen vil være min inngang i analysen, men jeg vil ikke analysere som en publikummer. Jeg vil analysere forholdet mellom aktør og publikum fra mitt perspektiv som aktør. For å forstå kommunikasjonsmodellen, vil jeg først gjennomføre en gjennomgang av dens innhold og hvordan modellen analyserer en forestilling. Jeg vil så gjennomføre en forestillingsanalyse av forestillingen senere i teksten. Ettersom at jeg skal analysere fra en aktørsperspektiv, selv om kommunikasjonsmodellen er egnet til å analysere fra et publikumsperspektiv, vil ikke dette bli en analyse som rent tar for seg kommunikasjonsmodellen, men jeg vil ta utgangspunkt i begreper som Eigtved og Sauter bruker i modellen og plassere de inn i min analyse. I analysen vil jeg også inkludere og

analysere tilbakemeldingene jeg fikk fra publikum. Jeg vil også ta i bruk Resepsjonsteori/ Reader respons teori som supplerer i min analyse og hvordan jeg oppfatter publikums respons. Jeg vil bruke alle disse innfallsvinklene, for å selv forstå min forestilling bedre. Jeg ønsker å forsøke å se den fra et publikumperspektiv, slik at jeg kan utarbeide den enda mer og skape en forestilling som treffer publikum.

Innenfor resepsjonsteori og Reader-respons vil jeg ta for meg to teoretikere som jeg mener kan være interessante å sette opp imot en forestillingsanalyse: Wolfgang Iser og Susan Bennett er skikkelsene jeg vil ta for meg. Grunnen til at jeg tar for meg disse er fordi de kan hjelpe med å skape en forståelse av hvorfor publikum ga de reaksjonene de ga, i tillegg til at de kan hjelpe med å beskrive valg jeg har gjort i den skapende prosessen med tanke på interaksjonen med publikum.

Kommunikasjonsmodellen

Kommunikasjonsmodellen ble utviklet av den svenske teaterforskeren Willmar Sauter. Den er fremstilt i Michael Eigtveds bok «Forestillingsanalyse – En introduktion».

Denne modellen er til for å analysere kommunikasjonen som foregår mellom aktør på scenen og publikum i salen. I en analysesetting vil denne modellen normalt bli brukt fra et publikumperspektiv. Etersom jeg var aktøren i forestillingen vil min basis for analysen være min oppfatning av publikum og kommunikasjonen som skjedde, samt tilbakemeldinger og dialoger med publikum som ble gjort i etterkant av forestillingen.

I kommunikasjonsmodellen er det tre kommunikasjonsnivåer. Disse binder sammen handlinger som kommer fra aktøren på scenen og reaksjoner fra publikum. Disse tre kommunikasjonsnivåene er Sensorisk, artistisk og symbolsk. Disse nivåene bygger på hverandre fra det sensoriske nivået.

Semiotikk

Jeg vil også trekke inn litt semiotikk i min analyse. Semiotikk tror jeg kan komplimentere kommunikasjonsmodellen, ettersom begge omhandler å studere tegn som sendes mellom sal og scene. I følge Fortier så er semiotikk: «(...) theatre semiotics is predominantly the study of signs that humans put on stage for others to interpret» (Fortier, 2016, s. 14).

Reader-response/ Resepsjonsteori

Innenfor Reader-response og resepsjonsteori er Wolfgang Iser en av de mest fremtredende teoretikerne. «Den implisitte leser» er et av begrepene man forbinder med Iser og hans forskning.

For this group, the reader encounters the work of art in a way analogous to our encounter with the world: the work of art (a play, for instance) unconceals its truth to us in the time of the act of listening and perceiving. Our task is to listen faithfully, aspiring to be the “Implied reader” (Fortier, 2016, s. 110).

Jeg mener den implisitte leser kan, i en teatersammenheng sees på som målgruppen til forestillingen. Det vil si den aldersgruppen forestillingen skal treffe og er laget for. Ifølge sitatet fra Fortier, så forstår jeg den implisittes leser som følgende: En gruppe som ser/ opplever et kunstverket/forestillingen og drar frem sannheten i verket til publikum i den tiden det tar å lytte og oppfatte. Det er opp til gruppen/publikum å følge nøye med og lytte godt, for å oppnå og ønske å bli den implisitte leser, altså målgruppen. Øystein Aspaas støtter denne tanken om at «den implisitte leseren» er det samme som en målgruppe. Dette kan man se i Aspaas sin artikkel om Resepsjonsetetikk og Reader-response fra 2005:

Iser's første artikkelsamling (...) introduserte hans narratologiske begrep den implisitte leser, som vel kan beskrives som ”Den type leser som dette verket er ment for”.
(Aspaas, 2005, s. 6)

Iser tar også for seg to begreper som er «Blanks» og «Negations». På norsk kaller vi disse «Hull» og «Negasjoner». (Bennett, 1997, s. 44)

Et hull vil i en forestillingssetting bety at forestillingens handling mangler enkelte elementer som medfører at publikum må dikte og bruke fantasien, slik at de skal få en helhetlig forståelse av handlingen i forestillingen.

En negasjon er når publikum har skapt en forventning til hva som kommer til å skje i forestillingen, men det ender opp med at denne forventningen ikke blir oppfylt. Dette er noe

vi også kan kalle en «brutt forventning». Forestillingen tar en uventet vending som publikum ikke kan forutse.

Susan Bennett er en kanadisk foreleser og teoretiker som bruker Resepsjonsteori og reader-response til å analysere publikum. Bennett mener at et publikum inngår en sosial kontrakt med aktørene på scenen. Publikum skal være passive, men samtidig være åpen, engasjert og aktive i hva som skjer på scenen. Bennett etterlyser at publikum blir frigjort fra denne kontrakten, slik det ofte er i nyere teaterforestillinger (Fortier, 2016, s. 113).

I boken sin «Teatre audience» fra 1997 snakker Bennett om hvordan enkelte teaterforskere ikke fokuserer på publikum utenfor institusjonsteaterne. Deriblant kritiserer hun Dayan og Katz. Hun mener de fokuserer for mye på et institusjonsteaterpublikum. Et publikum som forholder seg til kontrakten Bennett snakker om i forrige avsnitt. Denne kritikken nevner Bennett i sin bok «Teatre audience» på side 87.

Forestillingsanalyse

Grunnen til at jeg har valgt å ta for meg kommunikasjonsmodellen er fordi min forestilling er skapt for publikum. Det jeg mener med dette er at det er lov til å danse, synge med og ha det gøy. Det er en forestilling som bryter med forventningene til hva en normal publikummer skal forvente. For å få publikum til å bli med på å synge og danse, gir jeg (aktøren), publikum instruksjoner underveis, som for eksempel: «Få hendene i været», «Dans med», «Hvis dere kan denne, syng med» osv... Dette er standard instruksjoner publikum får på en popkonsert, ikke i en teatersetting. Derfor synes jeg det var spennende å bryte med disse konvensjonene og blande opp sjangerne.

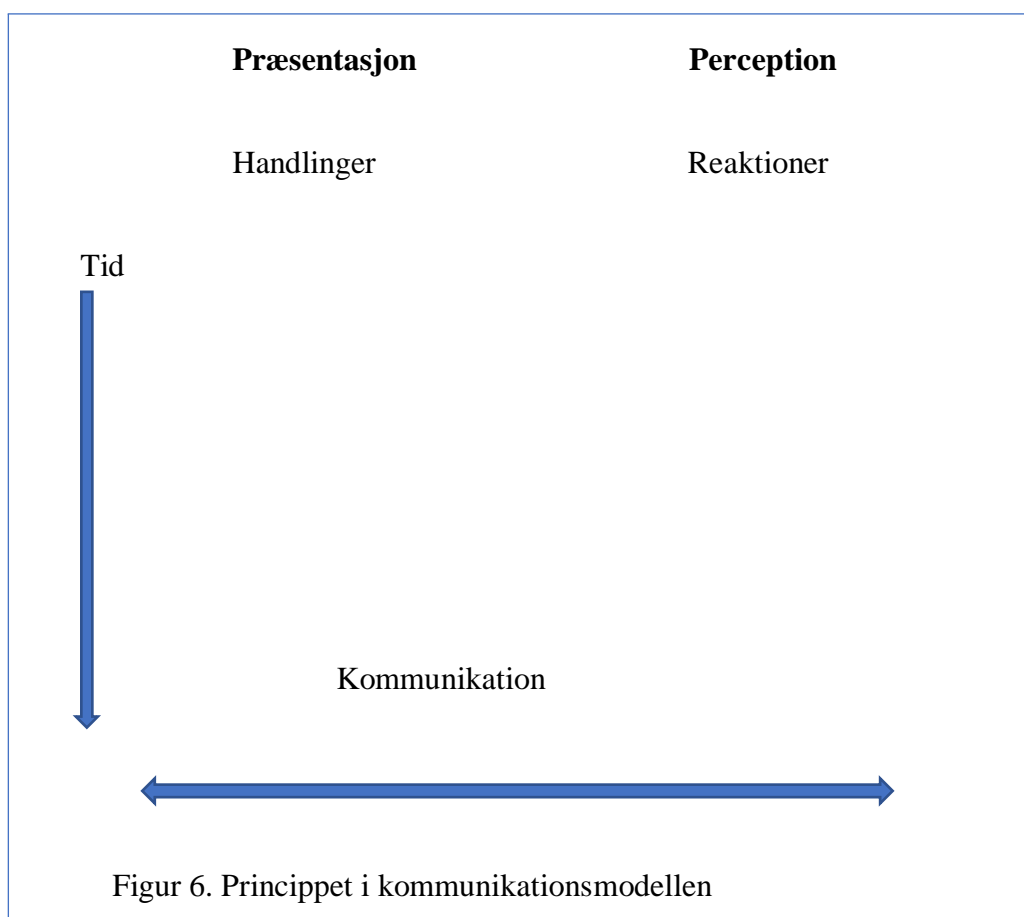
Denne analysen vil også inneholde resepsjonsteori og reader-response teori, dette vil være et hjelpemiddel for å få frem publikums opplevelse av forestillingen.

Eigtved nevner i sitt kapittel om kommunikasjonsmodellen at modellen kan brukes som et utgangspunkt i en undersøkelse av hvordan forestillingen kommuniserer med publikum, i en

teatral begivenhet. Man skal se på begivenheten og forestillingen, som er en del av den, sammen blir dette en kommunikasjonssituasjon. (Eigtved, 2010, s. 95)

Begrepet «teatralbegivenhet» kommer fra den svenske teaterforskeren Willmar Sauter. Prinsippet i kommunikasjonsmodellen er: Ved at skuespillerne på scenen gjennomfører flere forskjellige handlinger ved å fortelle en historier, med både stemme og kropp, skjer det en utveksling mellom aktørene på scenen og publikum. Publikum reagerer på de handlingene de ser aktørene gjennomfører, ut i fra dette gir publikum respons på bevegelsene. Dermed skjer det ifølge Sauter en kommunikasjon mellom publikum og aktører. En kommunikasjon som ikke nødvendigvis er synlig for det blotte øye.

For å beskrive prinsippet i modellen har Sauter utviklet følgende modell:



Figur 6. Prinsippet i kommunikationsmodellen

Figur 2. Figur 6. Prinsippet i kommunikationsmodellen. Fra Forestillingsanalyse – En introduktion av M. Eigtved, 2010. Forestillingsanalyse - En introduktion, s. 95. Copyright Samfundslitteratur, 2007.

For å forklare modellen, så fungerer den slik: Over tid blir det gjort handlinger fra aktørene i en presentasjon (forestilling). Her er det et publikum som får reaksjoner på det de ser av handlinger over det gitte tidsrommet. Dermed skjer det en kommunikasjon igjennom hele forløpet, fra forestillingens start til slutt.

Dette vil da si at selv om jeg ikke hadde gitt publikum instruksjoner i min forestilling, hadde det fremdeles vært reaksjoner. Forskjellen hadde da vært at det muligens ikke hadde vært en tydelig reaksjon fra publikum, fra mitt perspektiv. Publikum hadde blitt stående i en nøytral posisjon og spekkert, forså å applaudere på slutten av forestillingen. Dette var faktum under første utprøving av konseptet for forestillingen våren 2018. Derfor valgte jeg å ha dette som et av mine fokusområder i min forestilling. Bakgrunnen for å ha et aktivt og engasjert publikum var meget egoistisk. Jeg visste jeg skulle ha en energisk forestilling som kom til å kreve mye av meg som aktør. Derfor ønsket jeg å bruke publikum og få energi fra dem. Jeg ønsket å bruke de som et hjelpemiddel til å komme meg igjennom forestillingen. Dette viste seg å virke veldig godt under den faktiske forestillingen.

Eigtved snakker også om en utvidelse av figuren vist over. Denne utvidelsen snakker om tre kommunikasjonsnivåer. Disse tre nivåer er til for å hjelpe med å forstå hvordan man kan gjennomføre en dypere analyse av en forestilling ved bruk av kommunikasjonsmodellen. Disse tre nivåene fokuserer på publikum, mens det er tre typer handlinger på aktørsiden som fokuserer på hva aktøren gjør.

De tre kommunikasjonsnivåene med fokus på publikum er sensorisk, artistisk og symbolsk (Eigtved, 2010, s. 96). Disse kan vi plassere inne i figur 6, i mellom handlinger og reaksjoner. Dette er de formene for kommunikasjon som skjer i løpet av en forestilling. De tre nivåene bygger på hverandre. Dette medfører at reaksjonene til publikum blir mer tolkende og reflekterende ettersom forestillingens handling går.

Det første kommunikasjonsnivået en publikummer møter er det «sensoriske nivået». Dette nivået består av de første inntrykkene publikum får av aktøren. Dette vil da innebære hvordan aktøren som et menneske ser ut. Er han, eller henne tynn, tykk, lang eller kort? Er dette menneske glad, sint eller trist? Vi bruker våre sanser til å bli kjent med karakteren aktøren spiller. Den eneste betingelsen for at vi som publikummer skal kunne oppleve et sensorisk nivå, er at aktøren er et individ (Eigtved, 2010, s. 97).

Deretter, når aktøren gjør sine handlinger, dette kan være i form av tekstformidling (tale), sang, dans eller andre former for bevegelse, trer vi inn i det «artistiske nivået» (Eigtved, 2010, s. 97). I dette nivået finner vi også ut hvilken spillestil og sjanger forestillingen er. Dette er basert på de reglene som er satt. Som for eksempel: Vi skjønner en forestilling er en komedie når den får oss til å le. Vi skjønner det er en tragedie når vi føler oss triste og får tårer i øynene. Prinsippet til dette nivået er å kategorisere forestillingen inn i en sjanger. Ved hjelp av å kjenne igjen elementer som tilsammen blir en uttrykksform eller sjanger. I tillegg er det her fiksjonen blir etablert. Etter at vi har fått førsteinntrykket av aktøren («sensoriske nivået»), kommer vi til det andre nivået. Her begynner aktøren å gjøre handlinger som forteller historien i forestillingen. Dermed begynner publikum å få vite mer om forestillingens handling. En fiksjon begynner å bli dannet her, men det er ikke før på neste nivå at man som publikum blir dratt inn i, og sakte men sikkert velger å være med på å følge fiksjonen eller ikke. Det som er prinsippet med dette nivået er: At man som publikummer bestemmer om man synes aktøren er god eller ikke. Dette bedømmes ut i fra hvordan han, eller hun gjennomfører sitt håndverk.

Det siste nivået er det «symbolske nivået» (Eigtved, 2010, s. 98)., her tar publikum og bearbeider det de ser og ut i fra dette, skaper et forhold til aktøren. Dette skjer ved at publikum skaper en betydning til det aktøren gjør på det artistiske nivå. I det symbolske nivået er det her publikummeren bestemmer seg for om de tror på det de ser (fiksjonen) og om rollen er troverdig. Publikum blir også bevisst på at de aksepterer det, basert på samspillet mellom sal og scene.

De tre formene for handling er «fremstillende, kodete og personifiserende handlinger» (Eigtved, 2010, s. 98-99). Disse tre handlingene fører igjen til to grunn-reaksjoner blant publikum. Det er emosjonelle og kognitive reaksjoner. Disse handlingene blir gjort av aktøren på scenen. Utifra hva aktøren gjør, så får publikum en reaksjon. Det er vanskelig å skille mellom en emosjonell og kognitivreaksjon når publikum får en følelsesmessig reaksjon på det de ser på scenen.

Den første handlingen som Sauter har kommet frem til er de «fremstillende handlingene». Disse handlingene er på samme nivå som det «sensoriske nivået». Handlingene i dette nivået er at et menneske spiller et annet menneske foran et annet menneske. Dette er prinsippet A spiller B, for C. Publikum sitter som regel igjen med både emosjonelle og kognitive følelser.

Dette har med at de får førsteinntrykket av aktøren på scenen i tillegg til historien. Det blir en stor masse av informasjon som publikum må ta inn over seg for å kunne følge med på handlingen i forestillingen. Dette kan føre til en tiltreknings reaksjon hos publikum. Denne gjør at aktøren får publikums oppmerksomhet. Dette skaper igjen en forventning hos publikum. Man begynner å forvente hva som kommer til å skje utover forestillingen. For at en publikummer skal bli dratt inn i forestillingen må aktøren tiltrekke seg oppmerksomheten til publikum, deretter skape forventninger og etablere en gjenkjennelighet som tillater publikum å kjenne seg igjen i karakteren de ser på scenen.

Under en «kodet handling», som er på samme nivå som det «artistiske nivået» opplever publikum en form for glede på vegne av en karakter/aktørs utfoldelse på scenen. Følelsene publikum sitter med er en form for glede, varme og stolthet. De kan også få de fullstendig motsatte følelsene ved å for eksempel, se en skurkekarakter. For publikum utvikles reaksjonen på det de ser, ut i fra om de umiddelbart liker det eller ikke. Deretter får de enten en kognitiv eller emosjonell reaksjon på det de ser.

Siste gruppe handlinger er de «personifiserende handlingene» Disse ligger på nivået til de «symbolske nivåene». En personifiserende handling oppstår ved at men igjennom «kodede handlinger» får frem en bestemt reaksjon hos publikums bevissthet (Eigtved, 2010, s. 100-101). Slik jeg forstår dette så er det det samme som å legge inn at en karakter mister gjenstander repetativt igjennom forestillingen. Dette er for å få frem latteren hos publikum. For å skape en forståelse og troverdighet i det aktøren gjør på scenen, må også publikum være med på å bruke sin fantasi til å forstå. Eigtved skriver:

«En bestemt skuespillers måte at ryge en cigaret på i spillet udløser en forestilling hos tilskueren om, *hvilken* slags person der fremstilles. Cigaretrygningen på scenen er ikke blot et spørsmål om at vise noget, der tilhører hverdagen. Cigaretten lades også med symbolsk betydning af samspillet mellem spiller og tilskuer.» (Eigtved, 2010, s. 101)

Det jeg tror Eigtved mener med dette er at vi har alle universelle symboler, dette vil da si tegn, gester og symboler som er gjenkjennelige i vår kultur. Hvordan karakteren spiller denne røykescenen skal gi publikum muligheten til å se om han, eller hun har røket mye før, eller om dette er første gang. Man skal tillate at publikum dikter opp informasjon rundt karakteren på scenen ut i fra det de ser.

Analyse av forestillingen

Eigtved nevner at i kommunikasjonsmodellen er det vanskelig å separere og skille elementene fra hverandre. De påvirker hverandre og henger sammen. Det er vanskelig å se hvor grensen mellom de forskjellige nivåene og handlingene ligger. Nå skal jeg ta for meg kommunikasjonsmodellen og se den opp i mot min egen forestilling, samt tilbakemeldinger jeg mottok fra publikum etter forestillingen. Jeg vil dermed gå igjennom forestillingen fra begynnelse til slutt og bruke mitt perspektiv som aktør, samt publikums tilbakemeldinger og refleksjoner.

Publikum til denne forestillingen stilte allerede godt forberedt, de hadde alle sett en tidligere versjon og visste derfor hva konseptet til forestillingen gikk ut på. Det de ikke var forberedt på var historien som vever sangene sammen.

Det første publikum opplever i forestillingen er hvite «vegger» som strekker seg opp mot taket, inne i spillerommet. De ser blått lys som lyser opp sceneområdet. Det er en atmosfærisk musikk som spilles i bakgrunnen. Etterhvert blir det stille og en ny musikk begynner. Denne gangen er det en popsang. I tillegg begynner en visuell bakgrunn å spille. Denne spiller over de hvite «veggene» og kan sees over de. Etter at introen på sangen er ferdig dukker aktøren opp. Det er i dette øyeblikk at publikum og aktør begynner sin dialog. Her oppstår et «sensorisk nivå» i kommunikasjonen mellom publikum og aktør. Dette nivået skapes på bakgrunn av en «fremstillende handling» som aktøren gjennomfører. Publikum reagerer derfor på hva aktøren gjør og hvordan han ser ut. Her får publikum basis informasjon om hva og hvem som er på scenen. De opplever også å få følelser av tiltrekning til det som skjer på scenen, dette skaper igjen forventninger til hva som skal skje videre. Når de så begynner å bli kjent med tematikken i forestillingen og karakteren, kan de begynne å kjenne seg igjen og få sympati for karakteren.

Så fort temaet i forestillingen ble introdusert for publikum begynte de å føle sympati for karakteren på scenen. Det blir aldri etablert om det er meg, personen som står der oppe, eller om det er en karakter. Dette medfører at publikum ikke ser en karakter, men jeg, personen. Dette igjen medfører at publikum får en empati og føler sympati for meg (personen), ikke karakteren og de relaterer seg selv i personen og tankene han har om seg selv. De kjenner seg igjen i egne opplevelser med kritiske tanker.

Temaet i min forestilling er det å føle seg ensom, ikke passe inn og å ha kritiske tanker om seg selv. Tanker som sakte men sikkert prøver å bryte deg ned. Dette var for publikum gjenkjennbart, alle mennesker opplever på et tidspunkt i livet sitt å ha kritiske tanker om seg selv. Enten det er arbeidet man holder på med eller om sitt eget fysiske utseende.

Kommunikasjonen mellom sal og scene går deretter over til nivå to, et «artistisk nivå». Her gjennomfører aktøren på scenen en «kodet handling», dette medfører at aktøren gjennomfører bevegelser, dans, sang eller tale. Publikum ser dette, bestemmer seg for om de liker det de ser eller ikke. Dermed opplever publikum en følelse av fornøyelse eller misnøye basert på om de liker det de ser, eller ikke. I min forestilling vil dette skje etter åpningsnummeret, når publikum har blitt litt mer komfortabel med interaksjonen mellom de og meg. Og hvordan det er å ha meg syngende og dansende foran dem, samt når jeg ønsker at de skal være med på å synge, danse eller ha hendene i været.

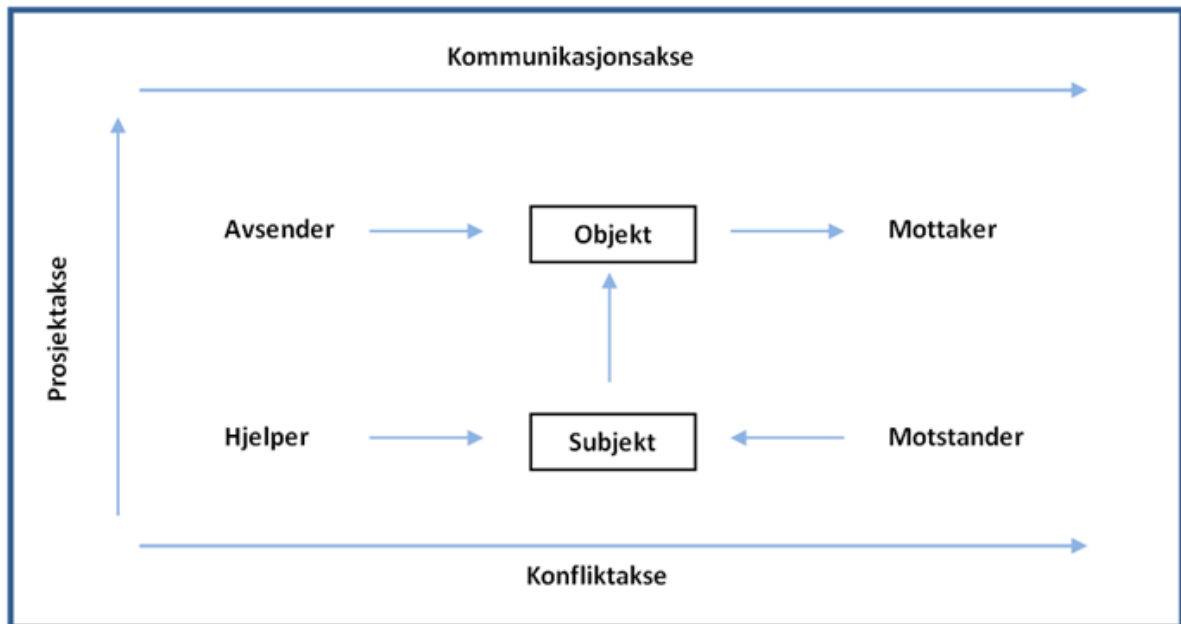
Siste form for kommunikasjon, som i følge Sauters skjer, er på det «symbolske nivået». Her gjennomfører aktøren «personifiserende handlinger» som fører til det «symbolske nivået» som da fører til en følelse av identifikasjon og publikum begynner en fortolkning av hva de ser.

Hvis cigaretrygningen er hastig og nervøs, kan dette af tilskueren fortolkes som uttrykk for, at karakterens indre er i oprør. Og dermed har man et grunnlag for at slutte sig til, hvilke psyke karakteren i fiktionen skal forestille at være utstyret med. (Eigtved, 2010, s. 101)

Dette vil da si: Ut i fra hvordan jeg gjør handlinger på scenen, er de aggressive, myke eller harde, så gir det grunnlag for publikum til å tolke hvilke indre følelser jeg gjennomgår som karakteren på scenen.

Normalt så må publikum tolke seg frem til karakterens bakgrunnshistorie, med mindre den allerede er nevnt i forestillingen. I min forestilling er dette ikke så lett for publikum å kunne gjøre, ettersom alle kjente meg fra før av. I tillegg spiller jeg en forstørret versjon av meg selv. Derfor vet publikum allerede mye om meg fra før av. Det hadde vært annerledes hadde jeg vært på turné med forestillingen og spilt i en annen del av landet. Da ville jeg ha hatt et publikum som ikke hadde kjent meg fra før, eller sett tidligere versjoner av forestillingen.

For å se nærmere på hvem som kommuniserer på scenen har jeg valgt å ta for meg Aktantmodellen.



Figur 1. «Aktantmodellen», 2019, av Skolediskusjon.

(<https://skolediskusjon.no/kompendier/norsk/aktantmodellen>)

Som et hjelpemiddel til å virkelig forstå konflikten i forestillingen har jeg valgt å ta for meg «Aktantmodellen». Denne er oftest assosiert med analyse av eventyr, men kan også brukes til å analysere hvordan en teaterforestilling kommuniserer og hvilke faktorer som spiller inn i kommunikasjonen.

Forestillingen min har en handling som kan minne om et eventyr. Forestillingen har en hovedkarakter som må bekjempe en ondskap, men klarer det ikke helt selv, så derfor må han få hjelp av vennene sine.

Slik jeg har forstått aktantmodellen, så er subjektet jeg, min karakter i forestillingen. Objektet er målet jeg ønsker å nå i forestillingen. Dette målet er å bli kvitt mine negative tanker og at jeg skal ha en følelse av å være god nok til å bare være seg selv. Hvordan jeg skal nå dette objektet er ved hjelp av en hjelper. Dette er de gode tankene i forestillingen. Disse tankene er med på å støtte meg opp og hjelpe meg på veien til å bryte ned de negative tankene.

Motstanderen i denne modellen er de negative tankene. De gjør alt for å bryte meg ned og å gi opp om å oppnå målet mitt: å bli kvitt de onde tankene. Avsenderen av objektet er jeg, jeg forteller mottaker (publikum) om målet (Objektet) jeg skal nå.

Motstanden i forestillingen er de negative tankene. Bakgrunnen til at jeg valgte disse er at jeg selv hadde kritiske tanker om meg selv og mitt kunstneriske arbeid. Hver gang jeg fikk en ide, ville det ikke gå lang tid før jeg kritiserte den og lot den ligge. Dette følte jeg medførte til at jeg ikke fikk en kreativ flyt. Arbeidet ble tvunget frem. Dette tilsammen medførte at jeg ville få en ide, eller et tydelig bilde for en enkelt scene, eller noe jeg hadde lyst til å gjennomføre. Men etter jeg hadde fått disse ideene, kom det ikke noe som helst mer. Jeg fant det vanskelig å finne en motstand, en konflikt. Dermed mistet jeg gnisten. Det var ikke før i slutten av desember i fjor jeg virkelig fikk en ide som inneholdt alt jeg trengte for å skape en tradisjonell dramatisk oppbygging i forestillingen. Ifølge Aristoteles så skal «fabelen» både «*være avsluttende og fullstendig. Det vil igjen si at handlingen må ha en begynnelse, midte og en slutt.*» (Gladsø, Gjervan, Hovik & Skagen, 2005, s. 29) Denne formen for oppbygging er det vi i dag kjenner som en «Aristotelisk dramaturgi». Det vil da innebære at en forestilling har en logisk oppbygging, man hopper ikke i tid, men alt kommer i en kronologisk rekkefølge, over et kort tidsrom. Forestillingen min har en «aristotelisk dramaturgi», fordi jeg ikke hopper i tid, hele forestillingen har et kronologisk handlingsforløp og den finner ikke sted over et lengre tidsløp. Det forestillingen min har er en forflyttelse i fiksjonen til et nytt sted.

Forestillingen min har et subjekt som ønsker å nå et mål, men en motstand forsøker å stoppe subjektet fra å nå målet sitt. I forestillingen er jeg subjektet. Målet mitt er å bli kvitt de negative tankene jeg har om meg selv, men de negative tankene gjør alt de kan for å stoppe meg fra å nå dette målet.

Jan Olav Gatland skriver i sin bok: «Teaterteori – klassiske og moderne tekster», om Brecht og hvordan et publikum vil respondere på en dramatisk forestilling og en episk forestilling (Gatland, 1998, s. 115). I følge Gatland vil man under en dramatisk forestilling respondere med en form for annerkjennelse. Publikum kjenner seg igjen i det de ser og sier seg enig i det som blir sagt på scenen. I en episk forestilling har publikum en mer opplysende og kritisk respons. Publikum finner seg selv i å tenke over det de har sett og for eksempel finner ut at de kjenner seg igjen i det de ser, bare de ikke har tenkt over det før. Det er også en sympati for karakterene man ser på scenen, en sørgelig empati.

Ut i fra Gatlands oppdeling av en dramatisk og episk forestilling vil jeg si at min forestilling fremkaller deler av begge. Publikum får en emosjonell respons til det de ser på scenen, mens

temaet i forestillingen fremkaller følelser av sympati og en sørgelig empati for karakteren på scenen.

Det jeg som aktør er veldig takknemlig for, er nettopp det at publikum har sett tidligere versjoner. De vet hva de går til, dette medfører for min del at det virker som de er mer mottakelige for instruksjoner og ikke er redde for å slippe seg mer løs. Det er vanskelig for meg som aktør å forstå hva som skjer oppe i hodene til publikum mens jeg spiller forestillingen. Det jeg la merke til underveis er hvor imøtekommende og engasjerte de var for å være tilstede. Det var også et punkt hvor en i publikum ikke var med på å gjøre bevegelser som jeg hadde bedt de om å gjøre. Etersom jeg kjenner dette menneske fra før av, så var det noe som sa meg at han/hun gjorde det med vilje. Derfor gikk jeg bort til dette menneske og sa: «Kom igjen, vær med». Dette resulterte i at mennesket faktisk ble med. Etter forestillingen fikk jeg vite at mistanken min var korrekt. Han/hun var bevisst på å ikke være med på disse beskjedene, grunnen bak var at han/hun ville se hvordan jeg reagerte. Hadde dette skjedd med en publikummer jeg ikke kjente fra før, hadde det vært mulig jeg ikke hadde gjort noe særlig ut av situasjonen. Det kan godt hende jeg bare hadde latt personen stå og heller fokusert på de som var villige til å være med.

Ved første øyekast kan forestillingen virke overfladisk, fylt med klisjeer og forutsigbare vendinger. Dette la publikum merke til. Spesielt bruken av video og dialogen som går mellom meg og den. Men etterhvert ble temaet for forestillingen klar. Dette medførte at flere i publikum synes det ble en dybde og sårhet i forestillingen. En sårhet som trengs i dag. Fokuset på mentalhelse kom tydelig frem for de.

Jeg innså også i løpet av forestillingen at enkelte bevegelser jeg synes var enkle, var ikke enkle for alle i publikum. Derfor gjorde jeg en justering underveis, slik at jeg holdt meg til standard uttalelser som artister gjør under konsertene sine. Beskjeder som: «Skrik, lag litt lyd», «Få henda i været» osv...

I «Dramaturgi – Forestillinger om teater» av Gladsø, Gjervan, Hovik og Skagen fra 2005 er det en figur som forteller om tilskuerens aktivitet i en dramatisk og episk forestilling. Etersom forestillingen min har trekk fra disse formene for dramaturgi synes jeg det er interessant og sammenlingne modellen opp i mot forestillingen. Modellen for tilskuerens aktivitet i en dramatisk og episk form ser følgende ut:

Det dramatiske teateret	Det episke teateret
Tilskueren vikles inn i handlingen (Karusell)	Tilskueren gjøres til betrakter (planetarium)
Teateret forbruker hans/hennes aktivitet	Teateret vekkes hans/hennes aktivitet
Teateret bevirker følelser	Teateret avtvinger vurderinger
Teateret gir opplevelser	Teateret presenterer verdensbilder
Teateret suggererer	Teateret argumenterer
Oppfattelse blir konservert	En blir drevet til erkjennelse

Ved første øyekast ser jeg flere gjenkjennbare trekk fra modellen over, som sammensvarer med min forestilling. Det er også steder der jeg føler det er vanskelig å plassere forestillingen inn i enten dramatisk eller episk. Denne modellen er skapt av Brecht og viser hans kritiske syn på en dramatisk dramaturgi. Derfor er jeg skeptisk til modellen, men vil forsøke å plassere min forestilling inn i den. Dette er fordi jeg har sett tydelige episke trekk i forestillingen, samt dramatiske trekk.

Forestilling min har en suggererende effekt på publikum. Som nevnt tidligere i teksten, publikum blir psykisk påvirket av temaet i forestillingen. Alle mennesker har opplevd å ha kritiske tanker om seg selv, derfor er det lett å kjenne seg igjen og få en reaksjon på dette. Jeg mener at forestillingen også argumenterer. Forestillingen sender et budskap om hvor viktig det er å ta vare på sin mentale helse.

Hvis jeg skal plassere min forestilling inn i modellen over, vil jeg si at på første rekke så begynner publikum som en betrakter. Man kommer inn og forventer man at man skal bevitne begivenheten. Etter at aktøren har kommet på scenen, så blir publikum til et publikum som

vikles inn i handlingen, i den forstand at de må delta aktivt på det aktøren ber de om å gjøre. Ettersom at forestillingen gjør publikum til involverte i handlingen medfører dette at i rekke to i modellen, så blir det til at teateret vekker publikums aktivitet. Ved å få beskjeder fra aktøren må de ta del og bli med.

Forestillingen skaper en opplevelse for publikum. Dette publikummet var allerede til en viss grad bevisst på hva slags opplevelse de skulle få, ettersom de hadde sett en tidligere versjon. I denne opplevelsen så skaper forestillingen et lite synlig, kritisk verdensbilde. Et bilde om kritiske tanker, om hvordan verden vil at alle som sliter med sin psykiske helse skal bekjempe det og hvor «lett» enkelte mennesker påstår det skal være. Dette «verdensbildet» tar forestillingen og suggererer innholdet i forestillingen på publikum. Dette blir gjort ved at forestillingen subtilt argumenterer for hvorfor det er viktig å ta vare på sin mentale helse.

Det siste som skjer i tilskuerens aktivitet, er at oppfattelsene de har gjort blir konservert, eller man blir drevet til erkjennelse. Dette tror jeg kommer an på hvert individ som ser forestillingen. Noen vil konservere opplevelsene og ha minner fra forestillingen, som for eksempel: at den var god, dårlig, eller spesielle elementer man husker godt. Andre derimot vil kanskje igjennom å se forestillingen erkjenne for seg selv at dette kjenner de seg igjen i. Dette har de selv opplevd, eller er midt oppe i en negativ tankegang her og nå.

Sammenlignet med kommunikasjonsmodellen til Sauter i «Forestillingsanalyse – En introduktion» av Eigtved, ser vi at modellen om tilskuerens aktivitet inneholder mange av faktorene som Sauter tar opp i kommunikasjonsmodellen. Som for eksempel: Ved å se en forestilling, så skaper publikum en vurdering av det de ser og igjennom denne vurderingen kan de bestemme om de tror på fiksjonen, som igjen fører til at de velger om de vil følge med på historien, eller ikke. Hvis de velger å gjøre det, så vil følelsene hos publikum bli bevirket.

Dramaturgi

En av tilbakemeldingene jeg mottok etter forestilling var at det var en enorm sjangerblanding. Forestillingen er en musikal-konsert-psykoteater-ungdomsteater-danse-forestilling. I følge Gladsø, Gjervan, Hovik og Skagen i deres bok «Dramaturgi – Forestillinger om teater» snakker de om performance som følgende:

Performancekunsten kan sies å være den mest postmoderne kunstformen idet den respektløst blander både kunstformer og nye medier sammen, og det oppstår et komplekst og sammensatt uttrykk. (Gladsø, Gjervan, Hovik & Skagen, 2005, s. 143)

Jeg har ikke skapt en performance, men jeg tørr å påstå at min forestilling «respektløst blander sammen både kunstformer og (til dels) nye medier sammen». Forestillingen tolkes ulikt fra hver publikummer som ser den. Enkelte i publikum under visningen jeg har som basis for denne teksten, sa at de synes det var en morsom musikkteaterforestilling. De hadde ikke fokusert så mye på handlingen. De hadde kommet for å kose seg og ha det gøy, og det hadde de. Andre derimot virket som om de hadde sett et menneske sin store kamp med seg selv og som nesten var i ferd med å tape kampen.

Begrepet «performance» kommer fra Richard Schechner og på engelsk omtaler alle former for performative sjangere. Dette er alt fra teater til sport. Begrepet har fått kritikk for å ikke spisse mere inn og at det er alt for generaliserende.

Begrepet performance betegner mange ulike fenomener, som kan ha noen av følgende kjennetegn: Å vise fram, markere eller spille identiteter, å forandre kroppen ved hjelp av klær eller utsmykning, å avgrense et tidsrom, å fortelle historier for et publikum.

Det er i følge Schechner umulig å gi en entydig definisjon på performance, fordi det er nødvendig å undersøke fenomenene før man definerer dem (Gladsø, Gjervan, Hovik & Skagen, 2005, s. 144).

Ettersom flere har ment at begrepet «performance» er for generaliserende, har det kommet et begrep som leder videre fra «performance». Dette begrepet er «performativitet».

«Performativitet» vil si: Å se på framvisende og underholdende aspekter (Gladsø, Gjervan, Hovik & Skagen, 2005, s. 144). Begrepet «performativitet» er ikke det samme som «teatralitet» ettersom det ikke er like knyttet opp i mot teater og dets definerende trekk.

Performance-teater er teaterets svar på den postmoderne likestillingen og sammenblandingen av populærkultur, nye medier og ulike kunstneriske sjangere. Performanceteater tar i bruk mange av de samme virkemidlene som performancekunsten, men forholder seg mer eksplisitt undersøkende til teatrene

konvensjoner, fiksjonsskaping, skuespillere og scenerom (Gladsø, Gjervan, Hovik & Skagen, 2005, s. 147).

Jeg tror «performanceteater» er et mer passende begrep for det jeg har skapt. Jeg undersøker og utfordrer teatrale konvensjoner i det at jeg konstant bryter den fjerde vegg. Jeg snakker til publikum, krever og forventer et engasjement fra de. Jeg tar også til tider for meg individer i publikum, snakker til de og gir de individuelle instruksjoner. Jeg undersøker fiksjonen i spillet. Forestillingen begynner som en konsert. Hvor jeg, aktøren kommer med litt innspill til publikum om å delta. For så å bli avbrutt av en stemme. Her kommenterer jeg hvor vi faktisk befinner oss og bryter ned den fiksjonen som var skapt fra forestillingens begynnelse. Deretter etableres det en ny fiksjon i det at publikum og aktør blir transportert til Venus.

Jeg undersøker og utforsker det å spille en karakter. For publikum virker det som om jeg er meg selv på scenen, men for meg som aktør har jeg måttet skape en forstørret versjon av meg selv. Dette medfører at jeg ikke føler meg så utsatt. Denne nye versjonen av meg selv blir en form for beskyttelse og mot. Det gir en følelse av å ikke være redd for noe. For det jeg har skapt er en sår, intim og utsatt forestilling for aktøren. Jeg utforsker ikke scenerommet i en stor grad. Jeg har en tradisjonell titteskaps scene som oppsett. Det jeg jobber i mot er den fjerde veggen. Jeg jobber for å bryte den ned og involvere publikum i det jeg gjør.

Jeg er ikke nyskapende i det at karakteren på scenen har en dialog med en karakter på film. Dette er et virkemiddel som ofte er brukt.

Det at forestillingen inneholder så mange forskjellige sjangere, så gjør det forestillingen unik. Normalt vil man holde seg til en sjanger, men i min forestilling har det bare utviklet seg og blitt mer og mer. Jeg har bevisst valgt å ikke sette en stopper for det kreative som skulle komme. Jeg ville teste det ut, hvis jeg likte det, beholdt jeg det.

Dette medfører at publikum vil legge merke til og bli preget av forskjellige elementer ved forestillingen. Noen vil fokusere på sangen, dansingen og kostymene. En annen vil kanskje sitte igjen med en følelse av å kjenne seg igjen det å slite med kritiske tanker. Derfor har denne forestillingen et så spredt spekter i målgruppen.

I boken Dramaturgi – «Forestillinger om teater» av Gladsø, Gjervan, Hovik og Skagen finner vi en modell på side 172. Denne modellen tar utgangspunkt i et par kriterier som skal hjelpe å definere de forskjellige formene dramaturgi. For å få et overblikk av dramaturgien i minforestilling setter jeg den opp i mot modellen og ser hvor jeg kan plassere min forestilling. Kriteriene i forestillingen settes opp i mot dramatisk, episk, simultan og metafiksjonell form. Modellen ser følgende ut:

dramatisk form	episk form	simultan form	metafiksjonell form
Fortellingen er	Fortellingen er	Fortellingen er	Fortellingen er
- kontinuerlig fremadskridende	- montert i fragmenter	- fragmentert diskontinuerlig	- montert med fragmenter og fremadskridende elementer
- (psyko)logisk motivert	- (polito)logisk motivert	- a-logisk motivert	- ironisk-logisk motivert
Betydningen oppstår	Betydningen oppstår	Betydningen oppstår ikke	Betydningen problematiseres
- i et samlende dybdestrukturert punkt	- i et overordnet punkt, som utgjør montasjens prinsipp	- den spres bevisst og blir til et spill	- i en dobbelstrategi, som samtidig aksepterer helhetens nødvendighet og den destruktive kraft
- «bak» verket som sammenfatter helheten	- «bak» verket – helhetsskapende	- «mellom» verk og tilskuer	- problematiserer betydningsproduksjonen
helhetsvillende form	helhetsvillende form	helhetsnektende form	spill om helhetslengsler

Med utgangspunkt i denne modellen, hvilke tegn fra modellen ser jeg i min forestilling? Som jeg har nevnt tidligere har forestillingen min ikke en konkret form eller sjanger. Forestillingen er en god miks av alt.

Jeg begynner øverst i modellen og forflytter meg nedover. Min forestilling mener jeg er plassert under en metafiksjonell form i første rekke. Dette er fordi jeg mener min forestilling er «montert med fragmenter og fremadskridende elementer». Forestillingen består av flere elementer som for eksempel sang, dans, video og musikk. Dette er det jeg tolker som «fragmenter». Mens «fremadskridende elementer» mener jeg er et kronologisk handlingsforløp. Her hopper man ikke i tid, dette gjør ikke min forestilling. På andre rekke vil jeg derimot plassere forestillingen min under «(psyko)logisk motivert», dette er fordi det er min karakter som setter målet om å bekjempe de onde tankene. Det er han som igjennom sine gode tanker kommer til løsninger på konfliktene han kjemper inne i seg selv. Forestillingen har etter min mening en logisk motivasjon i det at det er en klassisk oppbygging i forestillingen. I tredje linje vil jeg si at «betydningen oppstår» igjennom introduksjonen til forestillingens handling og konflikt. Dette er det samme både for dramatisk og episk form. Slik jeg har forstått rekke fire, så vil min forestilling falle under «i et samlende dybdestrukturert punkt». Grunnen til dette er at forestillingen har et tema: Det å ikke være selvkritisk». Dette temaet er gjenngående i gjennom hele forestillingen og er konflikten som må løses. Dette temaet er satt i en klassisk oppbyggelse av en forestilling. Derfor mener jeg den kan plasseres inn i en dramatisk form på denne linjen. På nest siste linje, linje nr seks vil jeg plassere forestillingen inn i en episk form. Der er fortellingen ««bak» verket – helhetsskapende». Dette mener jeg betyr at fortellingen/historien er den som skaper en helhet i verket. Dette tror jeg er saken med min forestilling. Historien er bindeleddet som holder forestillingens elementer, som sang, dans, videoer og musikk sammen.

Forestillingen er en sammensetning av mange forskjellige uttrykk, derfor inneholder forestillingen også en stor variasjon av dramaturgiske trekk. På grunn av dette synes jeg det er vanskelig å kategorisere de dramaturgiske trekkene fullstendig. Forestillingen har så mange faktorer som kan bli sett fra ulike synsvinkler og plasseres i forskjellige dramaturgiske retninger.

Forestillingens oppbygging

I følgende del skal jeg ta for meg forestillingens dramaturgi. Jeg velger derfor å se på enkelte elementer ved forestillingen som jeg tror kan være interessant å se nærmere på. De elementene jeg ønsker å undersøke er: Forestillingens oppbyggingen, hvilken betydning

musikken har for dramaturgien og hvilke dramaturgiske trekk fra min forestilling er lik en musikkteaterforestilling.

Som nevnt tidligere i teksten har min forestilling en «aristotelisk oppbygging», Denne kronologiske oppbyggingen av forestillingen kan vi også kalle «Kausalt», fordi det er et prinsipp om årsak og virkning i oppbyggingen av handlingen (Gladsø, Gjervan, Hovik & Skagen, 2005, s. 29).

Innenfor performancekunsten så tar man og «(...) blander både kunstformer og nye medier sammen, og det oppstår et komplekst og sammensatt uttrykk» (Gladsø, Gjervan, Hovik & Skagen, 2005, s. 143). Jeg gjennomfører ikke en performance, men det jeg tar i bruk er å blande mange forskjellige sjangere sammen for å skape mitt eget sceniske uttrykk. Som nevnt tidligere i teksten, så var en av tilbakemeldingene jeg mottok fra publikum var at jeg hadde en enorm sjangerblanding. Forestillingen min er ikke bare en form for teater. Denne forestillingen inneholder mange forskjellige former.

Den dramaturgiske sjangeren jeg føler forestillingen inneholder mest er en episk dramaturgi. Selv om forestillingen min ikke har en tydelig politisk undertone, så vil jeg fremdeles si at forestillingen bærer episke trekk. «*Det eksisterer for eksempel mye episk teater som ikke er politisk, og det eksisterer mye politisk teater som ikke er episk*» (Gladsø, Gjervan, Hovik & Skagen, 2005, s. 129).

Episk dramaturgi er kjent for å være en motpol til de borgerlige konvensjonene som hadde vært tidligere. Teateret skulle kunne bringes ut av institusjonsteateret, ut på torget og inn i barer og puber. Denne tankegangen og begrepet «episk teater» var opprinnelig formet av Erwin Piscator, men Bertolt Brecht hentet begrepet og videreførte det.

Et av begrepene som Brecht er mest kjent for er «Verfremdung», eller «V-effekten». Målet med «V-effekten» er å vekke publikum til ettertanke og diskusjon, samt å fremmedgjøre handlingene i forestillingene. Dette var for at publikum ikke skulle bli for følelsesmessig knyttet til forestillingen (Evans, 2017, s. 277). Brecht var også kjent for å bruke sanger som et brudd i sine forestillinger. I følge Evans i «Innføring i dramaturgi – teater, film, fjernsyn», så var disse sangene, i motsetning til de fra en musikal/musikkteater ikke i en glidende overgang fra tale til sang. I Brecht sine verker begynte man bare å synge, dette medførte et tydelig

brudd i handlingen. I musikkteater bryter man ut i sang fordi man ikke klarer å uttrykke følelsene sine med tale. Derfor tar man sang i bruk. Forestillingen min har samme type oppbygging som musikkteater. Sangen begynner fordi man ikke klarer å uttrykke seg med tale. Enkelte av nummerne glir ikke naturlig over fra dialog til sang. Musikken starter brått og har kanskje ikke en logisk overgang for publikum. Men allikevel vil jeg ikke kalle det et slags brudd. Sangen som kommer har en overgang i form av tale. Karakteren har en snakkende overgang hvor temaet i sangen som kommer blir hintet til. Det som mangler er en glidende og naturlig overgang til noen av sangene.

Forestillingen sammenlignet med en Lady Gaga - konsert

Lady Gaga har som nevnt tidligere i teksten, vært veldig inspirert av teater og scenekunst når hun skaper sine sceneshow, men hva er likheten mellom konsertene hennes og min forestilling?

Den mest åpenbare likheten er det faktum at begge inneholder musikken hennes. I skapelsen av forestillingen har jeg vært veldig inspirert av Lady Gaga, i mine øyne er det ingen musiker som er i nærheten av å være like interessant og nyskapende som henne.

Forestillingen har også et tema som kunne ha vært brukt i en Gaga konsert. Hennes konserter inneholder tematikk om det å ikke være god nok, det å ikke passe inn og hvordan man overkommer det og blir et sterkere og bedre menneske av det.

Forestillingens visuelle uttrykk er også tydelig inspirert av Lady Gaga. Alt fra kostymene, lyset, håret og projeksjonene kan minne om noe Lady Gaga har gjort, eller ville ha gjort. Det har også vært mitt mål med denne forestillingen. Den har blitt en slags hyllest til Lady Gaga og det hun har skapt. Forestillingen har igjennom dette blitt en forestilling som kan spre glede til de som ser på. Enten i form av at dette er noe de kunne tenke seg selv å gjøre, eller at de forlater salen med tanker om å ikke være så kritisk over seg selv.

Kostymene i forestillingen er inspirert av antrekk Gaga selv bruker. Hun tar ofte i bruk skinnjakker eller antrekk laget i lær. Skulderputer er også en gjenganger i moten. Dette er også med i min forestilling. Jeg ønsket å spille på ordet «skulderputer» og lagde derfor

skulderputer laget av sofaputer. Dette er veldig bokstavelig og også noe Gaga kunne ha funnet på å skape.

Lys og projeksjoner er inspirert av sceneshowene. Oppsettet på lyset jeg bruker er et tradisjonelt oppsett på en rockekonsert. Rockekonsserter er for det meste baklyst, mens i en teaterforestilling er det mest bruk av frontallys. Jeg tar i bruk begge deler. Selv om jeg har mest belysning bak meg, inne på scenen.

Musikken som virkemiddel

Musikken i min forestilling, hva er det den gjør? Det musikken først og fremst gjør er å drive historien og temaet for forestillingen frem. Og gjør dette tilgjengelig for publikum. Temaet blir ikke tvunget ned i halsen på publikum igjennom en seriøs og alvorlig spillestil. Forestillingen er lett, luftig og full av energi. Det er igjennom latter og glede enklere å formidle et alvorlig tema. Dette klarer forestillingen min å få til. Forestillingen har en dybde som kan virke veldig overfladisk ved første blick. Men undervies i forestillingen så vil mange i publikum ha en mer forståelse av viktigheten rundt temaet negative tanker. Dette kommer frem igjennom musikken og det faktum av at det er Lady Gaga sanger. Lady Gaga er ikke bare en kjent artist, men også en forkjemper for underdogs, mennesker som føler de ikke passer inn. På grunn av dette, blir det en hjelpende faktor i å få dette temaet frem og sette det enda mer i fokus. Dette ser jeg på som et flott hjelpemiddel. Det gjør det lettere for meg som aktør å få frem budskapet. Publikum assosierer det jeg sier med det Lady Gaga har sagt. Dette gjelder ikke bare det hun sier i intervjuer, men også musikken. Her er det spesielt «Born this way» som publikum forbinder med temaet seksualitet og personlig identitet. I det «Born this way» ble utgitt, i februar 2011, mottok Lady Gaga en haug av negative og kritiske kommentarer. Hun ble kritisert for å gi ut popmusikk med politiske tanker. Tanker som ikke var helt akseptert i USA i dette tidsrommet. Dette stor oppstandelse og omtale i medier hele verden rundt. Lady Gaga etablerte seg da, ikke bare som en fantastisk popartist, men også en forkjemper for menneskers rettigheter.

Musikken i forestillingen har som sagt tidligere i teksten, en egen betydning som Lady Gaga har satt når hun skrev sangene. Noen av sangene i forestillingen har nye betydninger, andre har beholdt sine originale. Jeg har kommet frem til betydningene for sangene ved å gjennomgå teksten, forstå den, for så å analysere den. Deretter har jeg frisket opp

hukommelsen min med de originale betydningene og bestemt hvilken betydning, min eller Lady Gaga sin som har passet best inn i forestillingen.

I det jeg satte sammen musikken og skapte handlingen i forestillingen var utgangspunktet til musikken å fungere som musikken i en musikkteaterforestilling. Musikken kommer fordi karakteren på scenen ikke greier å uttrykke seg med ord, derfor begynner han å synge.

I etterkant av fremvisningen av forestillingen sitter jeg igjen med en annen forståelse av musikken. Musikken har tatt på seg en rolle som en hjelpende faktor til protagonisten. Det er igjennom musikken at karakteren finner det fine inni seg, det er musikken som hjelper han å bli sterk og motstå de negative tankene. Derfor blir musikken nesten til en helt egen karakter. Nå er det ikke bare de gode tankene som er en hjelpende faktor, det er også musikken. Samtidig, så er det de gode tankene som fremkaller mange av de tingene karakteren må finne inni seg selv og hente frem.

Musikken skaper også en form for trygghet for publikum. Igjennom lett, dansbar musikk er det lettere å ta for seg temaet negative tanker. Publikum blir ikke presset til å føle seg trist eller deprimert på karakterens vegne. Musikken gir forestillingen en letthet, et sted hvor publikum kan komme for å synge med, danse og ha en gøy kveld.

Min forestilling og musikkteater, hvilke likhetstrekk er det?

I gjennom denne teksten har jeg flere ganger påstått at min forestilling er en musikkteaterforestilling, men hva er likhetstrekkene mellom min forestilling og sjangeren musikkteater?

Den første og mest åpenbare likheten er at begge inneholder musikk som skal fortelle en historie, som nevnt tidligere i teksten.

Hvis vi skulle kategorisere min forestilling innunder musikkteatersjangeren ville jeg ha kategorisert forestillingen som en jukebox musikal. En musikal uten originalskrevne sanger og musikk. En forestilling som bruker musikk skrevet av en popsanger.

For å betegne en musikkteaterforestilling sier man ofte musikal. Grunnen til at jeg tar i bruk musikkteater er fordi jeg mener dette er nærmere det vi i dag forbinder med musikal. En musikkteaterforestilling er en forestilling som består av dialog og når karakteren på scenen ikke har nok ord til å uttrykke hva han eller hun føler, så begynner de å synge. Jeg forbinder terminologien musikal med musikforestillinger fra 1980-1990-tallet. Musikaler der det ikke er tekst som snakkes, men hele forestillingen består av sang.

Resepsjonsteori og Reader-response

Grunntanken bak Resepsjonsteori og Reader-response er hvordan andre mennesker enn forfatteren eller skaperen av et verk reagerer og responderer på verket. Ut i fra dette kommer tanken om at «For these theories, an unread book or an unwatched play, like a tree falling in the forest with no one to hear it, are nothing more than lifeless objects» (Fortier, 2016, s. 109). Dette vil da si at en forestilling ikke virkelig kommer til liv uten et publikum. Man trenger et publikum, en leser til å se og motta kunstverket for at det blir levendegjort.

Denne grenen innen forskningsteori vokste frem på 1960-tallet, primært i Tyskland og USA. Den tyske resepsjonsteorien hadde en innflytelse fra fenomenologi, ettersom at en av dens mest fremtredende mennesker, Wolfgang Iser studerte under fenomenologer.

Resepsjonsteori og Reader-response vokste frem for å ha et fokus på leseren av teaterforestillinger(i dette tilfellet: publikum) og andre kunstverk. I følge Fortier, så er en forestilling rik på resepsjon, ettersom en forestilling ikke blir lest eller bevitnet av et individ alene. En forestilling har mange individer samlet for å se, hvert individ har sin individuelle respons på forestillingen (Fortier, 2016, s. 109). Dette medfører at en forestillingsvisning har mange flere responser enn en bok som leses av et individ.

I denne delen av min tekst vil jeg se på begreper fra Wolfgang Iser og Susan Bennett og sammenligne disse mot min forestilling. Begrepene jeg tar for meg fra Iser er «den implisitte leser», «Hull» og Negasjoner».

Hva er «den implisitte leser»? Hvem er målgruppen for min forestilling? Prosessen for å lage min forestillingen startet uten et fokus på hvem jeg lagde en forestilling for. For meg ville dette fungere som en bremsende faktor i mitt kunstneriske utviklende arbeid. Derfor endte jeg opp med å ta en form for analyse etter at forestillingen var ferdigstilt. Her innså jeg ganske

kjapt at forestillingen ikke er egnet for barn under 13 år. Men dette betyr ikke at målgruppen er 13 år. Jeg har laget en forestilling som alle over 13 år kan se. Det er rundt 13 års-alderen, når man er godt inne i puberteten at man kan kjenne hvordan det er å ha kritiske tanker om seg selv. Det å være kritisk over en selv er noe jeg tror aldri helt forsvinner. Vi kommer til å fortsette å tenke nedlatende om oss selv så lenge vi lever. Derfor mener jeg at målgruppen er 13 +.

Hvis man tar utgangspunkt i følgende sitat:

For this group, the reader encounters the work of art in a way analogous to our encounter with the world: the work of art (a play, for instance) unconceals its truth to us in the time of the act of listening and perceiving. Our task is to listen faithfully, aspiring to be the «Implied reader» (Fortier, 2016, s. 110).

Og vi ser dette sitatet opp i mot min forestilling, tror jeg vi kan si følgende om min forestilling:

En gruppe, her en varierende aldersgruppe med mennesker fra 18-40 år. De ser min forestillingen og drar sammenligninger fra det å ha kritiske tanker om seg selv til den virkelige verden basert på det de har opplevd selv. I gjennom lytting og oppfatning så kommer forestillingens tema frem over forestillingens spilletid. Det er opp til gruppen og følge nøye med og lytte godt etter. Dette er for at de skal forstå forestillingen og i prosessen bli «den implisitte leser», altså målgruppen.

De to siste begrepene fra Iser jeg vil se opp i mot min forestilling er «Hull» og «Negasjoner».

Et «hull» er manglende elementer i forestillingens handling som publikum må skape selv ved bruk av fantasien. I forestillingen min er det ikke tydelige hull, men forestillingen er så abstrakt og realistisk at det krever en grad av publikums fantasi for å skape en helhet.

En «negasjon» Kan vi sammenligne med «en brutt forventning». Forestillingen tar en brå og uventet vending som publikum ikke har forutsett. Forestillingen min har ingen uventede vendinger. Dette var et bevisst valg fra min side, ettersom musikkteater er veldig forutsigbart. Dermed ville jeg ha en overtydelig, nesten ironisk handling i forestillingen. Hadde jeg derimot ikke hatt en lykkelig slutt, ville dette ha blitt en «negasjon», for handlingen hadde ikke endt opp der publikum hadde forutsett og håpet at den skulle.

Konklusjon

Hva er det vi kan se forestillingen har gjort med publikum, utifra analysen med kommunikasjonsmodellen og resepsjonsteori/ reader response teori? Vi ser at forestillingen har skapt en mulighet for publikum å slippe seg mer løs, enn hva de ville gjort på en tradisjonell teaterforestilling. Publikum har også akseptert spillereglene jeg har etablert for de og de har deltatt på disse. Samtidig som at de har latt seg rive med har det fra mitt perspektiv virket som om det har vært en form for skepsis til dette å delta. Dette kan ha vært planlagt fra deres side, slik som den publikummeren som ikke ville delta på en av bevegelsene fordi han/hun ville se hvordan jeg reagerte. Jeg er ikke svært overbevist om at dette er et faktum. Jeg tror heller de var skeptiske i begynnelsen, for så å løsne opp og slappe av. Det virker som om det ble skapt en trygghet i rommet.

Ut ifra den problemstillingen jeg presenterte tidlig i teksten: «Igjenom en analyse av forestillingens dramaturgi og dens kommunikasjon med publikum, kan man si at min forestilling er en musikkteaterforestilling, og hvilke kjennetegn har min forestilling og musikkteateret til felles?» Og igjenom analysene som er gjennomført, hva har blitt etablert nå?

Etter at tryggheten ble etablert i mellom sal og scene følte jeg, som aktør, en tydeligere kommunikasjon, enn jeg gjorde i begynnelsen av forestillingen. Ettersom tryggheten var etablert følte jeg også at jeg ikke hadde behov for å prøve for hardt for å få publikum til å delta.

Som jeg har kommet frem til tidligere i teksten, så er min forestilling en musikkteaterforestilling, ikke en teaterkonsert, konsert eller musikal. Men er forestillingen en ren musikkteaterforestilling? Det er jeg ikke sikker på. Forestillingen har elementer fra musikkteateret, som oppbygging, kjente kjennetegn fra sjangeren og blandingen av musikk, dans og teater. Slik jeg ser forestilling er dette en musikkteaterforestilling med trekk fra populærkonserter og hint av teaterkonserter. Hvis jeg skal plassere forestillingen inn i en sjanger, vil jeg si at forestillingen min er en musikkteaterforestilling fordi den inneholder sang, dans og dialog. Forestillingen har en musikkteater oppbygging: Begynnelse, midtdel og slutt. Dette er de faktorene som definerer forestillingen sterkest. Det kjennetegnet som definerer sterkest er bruken av sang, dans og dialog. Karakteren på scenen begynner å synge,

fordi han ikke klarer å uttrykke seg mer med ord. Han begynner å danse for å understreke det han sier i sangen, sammen blir det et sterkt musikkteateruttrykk.

Et annet sterkt kjennetegn fra musikkteateret er det at protagonisten bryter ut i sang når han ikke har ord igjen å uttrykke seg med. Det at forestillingen inneholder tydelige klisjeer fra sjangeren er også med å definere hvilken sjanger forestillingen passer inn i. Det at den fjerde veggen blir brutt og aktøren på scenen snakker til publikum er en av klisjeene som tas i bruk. En annen klisje er det at hele handlingsforløpet i forestillingen ikke inneholder noen former for «negasjoner». Det er ingen brutte forventninger, eller uventede vendinger i handlingen.

Jeg kan med hånden på hjertet si at denne forestillingen er en musikkteaterforestilling med en oppbygging og tydelige trekk fra musikkteatersjangeren.

Det forestillingen har som ikke en musikkteaterforestilling har, er de pågående interaksjonen med publikum. I en musikkteaterforestilling kan man ha en håndfull brudd ut mot publikum. De fleste musikaler har ikke dette som en gjennomgående effekt. Dette er med på å distansere forestillingen fra musikkteateret og inn mot en populærkonsert. Det hadde gitt et annet uttrykk hadde det vært flere aktører på scenen sammen. Da kunne forestillingen ha gitt publikum en følelse av at det var enda mer et musikkteaterstykke enn det det gir uttrykk for nå. Forestillingen er også unik i det at aktøren påvirkes av publikum, ser de, responderer til deres reaksjoner og setter tydelige krav til deltakelse. Dette er faktorer i forestillingen som gjør at den skiller seg ut fra musikkteater og gjør den egen. Det er også dette som medfører at man ikke tydelig kan kalle forestillingen en musikkteaterforestilling.

Hva er neste steg?

Veien videre for meg vil være å utarbeide forestillingen jeg har, enda mer. Jeg ser allerede ting jeg har lyst til å endre eller kutte. Foreløpig er endringene jeg tenker ikke altfor store. Dette kan derimot eskalere i prøveprosessen. Jeg kommer til å samme inngang som i prosessen til denne forestillingen. Jeg vil ikke sette begrensninger for det jeg kan gjøre. Jeg skal skape, for så å redigere.

Jeg har en tanke om å gå igjennom historien og sørge for at den er tydelig og forståelig for publikum. Jeg ønsker å ha en lang prøveperiode. Dette er for at jeg virkelig får forestillingen under huden og blir så trygg på det jeg skal gjøre, slik at hele forestillingen blir muskelminne. Forestillingen skal få en enda bedre flyt og helhet. Derfor vil videoene som til nå er brukt bli laget på ny. Denne gangen ønsker jeg å ta i bruk egne innspillinger. Sangene og oppsettet på de vil også revurderes. Eventuelt om det finnes et bedre oppsett, enn det jeg har hatt. Jeg vurderer også å gi forestillingen et mørkere og mer dystert uttrykk i stemning. Jeg ønsker at forestillingen skal virke tung, med et alvorlig tema. Samtidig skal forestillingen vises på en lett og energisk måte. Kostymene vil også til en viss grad bli oppgradert. Jeg ønsker å få inn litt mer farger enn svart og hvitt. Selv om forestillingen kan virke mørk, så skal publikum fortsatt få lov til å danse og synge med, hvis de tør. Jeg ønsker å skape en form for letthet igjennom bruk av farger som jeg ikke har gjort i denne forestillingen før.

Litteraturliste:

- Bennett, S. (1997). *Theatre Audiences – A theory of production and reception*. London and New York: Routledge.
- Boge, M. A. (2014). *Musikkens dramaturgiske funksjon – En analyse av musikalens og teaterkonsertens dramaturgi*. (Mastergradsavhandling). Universitetet i Bergen, Bergen.
- Eigtved, M. (2010). *Forestillingsanalyse - En introduksjon*. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.
- Evans, M. (2017) *Innføring i dramaturgi – teater film fjernsyn* (5. opplag). Oslo: Cappelens Forlag as.
- Fortier, M. (2016). *Theory/Theatre: An introduction*. (3.utg.). London and New York: Routledge.
- Gatland, J. O. (Red.). (1998). *Teaterteori – Klassiske og moderne tekster*. (u.s.) Pax Forlag.
- Gladsø, S., Gjervan, E.K., Hovik, L., & Skagen, A. (2005). *Dramaturgi - Forestillinger om teater*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Skolediskusjon. (2019) *Aktantmodellen*. Hentet fra <https://skolediskusjon.no/kompendier/norsk/aktantmodellen> 5.3.2019 kl 23.44

Artikkel:

- Aspaas, Ø. (2005). *Resepsjonestetikk og Reader-response*. Høyskolen i Tromsø, 6 - <https://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/2270/article.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Nettsider:

- Filter Partner. (u.å) *Derfor elsker vi en underdog – og heier når overmakten meies ned*. Hentet 19. april 2019 <https://filterpartner.no/derfor-elsker-vi-en-underdog-og-heier-nar-overmakten-meies-ned/>
- Gaga, L. (2009) *Lady Gaga – Quotes – Quotable Quote*. *Good Reads*. Hentet fra <https://www.goodreads.com/quotes/288725-if-you-dont-have-any-shadows-you-re-not-in-the>

- Gagapedia. (u.å) The Monster Ball – Dialogue transcript. Hentet fra https://ladygaga.fandom.com/wiki/The_Monster_Ball_-_Dialogue_transcript
- Hiatt, B. (2009, 21. oktober). Inside The Monster Ball: Lady Gaga reveals plans for ambitious new tour. *Rolling Stone*. Hentet fra <https://www.rollingstone.com/music/music-news/inside-the-monster-ball-lady-gaga-reveals-plans-for-ambitious-new-tour-96836/>
- Mapes, J. (2010, 13. september). Lady Gaga Explains Her Meat Dress: «It's No Disrespect». *Billboard*. Hentet fra <https://www.billboard.com/articles/news/956399/lady-gaga-explains-her-meat-dress-its-no-disrespect>
- Store norske leksikon. (2019, 14. mars). Lystspill. Hentet fra <https://snl.no/lystspill>
- Store norske leksikon. (2019, 14. mars). Musikkteater. Hentet fra <https://snl.no/musikkteater>
- Store norske leksikon. (2019, 14. mars). Opera. Hentet fra <https://snl.no/opera>
- Store norske leksikon. (2019, 14. mars). Syngespill. Hentet fra <https://snl.no/syngespill>
- The Associated Press. (2017, 29. juni). Lady Gaga to play stadiums, «dive bars» this summer. *The Associated Press*. Hentet fra <https://www.cbc.ca/news/entertainment/lady-gaga-summer-tour-1.4183422>

Videoklipp:

- Benver Vera. (2011, 12. november). *Joe Calderone You And I Live VMAs 2011* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=8XLLZPw-7-w>
- FeimLive. (2013, 17. november). *Lady Gaga slowly leaving her hotel in London. 31 October 2013* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=tBkilo1AuLY>
- Frank Monster. (2014, 23. mars). *Lady Gaga - VMA 2009 «Papparazzi» (HD)* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=4H2ldxsPMuI>

- GagaGeorgia. (2014, 7. desember). *Lady Gaga x Robert Wilson – The Death og Marat* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=gO5Z6j51JKc>
- jubhf. (2014, 26. september). *Lady Gaga – Ratchet (The Artrave – The Artpop Ball) (live in Amsterdam) Ziggo Dome* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=Bw6gX91QRmw>
- Lady Gaga. (2011, 18. februar). *Lady Gaga – Born This Way (GRAMMYS on CBS)* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=xl0N7JM3wZk>
- Shoku Kanetsu. (2016, 18. februar). *Lady Gaga Swine live at SXSW Festival HD* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=pWJMrs9odcI>
- Spotlight on Broadway. (2018, 29. oktober). *Broadway History – The Palace Theatre* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=rJ5M-ejdlGc>
- Video Music Awards VMA. (2018, 16. august). *Lady Gaga Teases ‘Born This Way’ in acceptanse speech at the 2010 Video Music Awards [MTV]* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=fVN4M-illi4>
- xavesvideo. (2013, 9. august). *The Abromovic Method Practiced by Lady Gaga* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=KxfBbMjnWxU>