

Hvorfor er det *kleint* å spille teater på UKM?

Et kvalitativt feltstudie blant teaterungdom i Agder

SUNNIVA SOLHEIM

*«Det er ikke like gøy
å se teater som å se på
noen synge, for eksempel.
Rett og slett tror jeg at folk
mener at det er kleint.»
- Respondent, 17 år*

VEILEDERE

Tordis Landvik, Anne Bjørkvik, Jeppe Kristensen

Universitetet i Agder, [2020]

Fakultet for [Kunstfag]

Institutt for [Visuelle og sceniske fag]



FORORD OG TAKK

I scenekunstheltet i Kristiansand snakker vi lite om UKM som en verdifull arena for ungdomskunst. Faktisk snakker vi nesten ikke om UKM i det hele tatt. Scenekunst handler for mange om prestisje, samt ros eller kritikk av hverandres arbeid. Ungdommene i teatermiljøene vil naturligvis også strekke seg etter de beste og mest prestisjefylte arenaene, på lik linje med de voksne profesjonelle scenekunstnerne. Dermed tømmes arenaer som UKM for de aller flinkeste teaterungdommene, ja faktisk nesten alle teaterungdommene – fordi det rett og slett ikke er prestisje nok å delta på en arena der deltakelse verdsettes høyere enn talent. Hvorfor er det slik?

Jeg ønsker å rette en stor takk til deg, kjære Inga Lauvdal, for tilrettelegging gjennom UKM-Vest Agder, og for muligheten til å delta på nettverksamlinger i regi av UKM-Norge. Takk for gode samtaler (og enorme mengder med gratis ved!). Takk, UKM-Norge, for engasjement og interesse for oppgaven. Jeg håper dere får noe nyttig ut av min forskning. Takk, Anne Bjørkvik, for god veiledning i starten av prosessen, og takk for engasjement og tålmodighet i en hektisk og strevsom tid. Takk, Jeppe Kristensen, for inspirasjon og veiledning i arbeidet med pilotprosjektet. Takk, storebror Mikael, for kunstnerisk bidrag i pilotprosjektet.

Takk, kjære Tordis Landvik, for at du steppet inn som veileder mot slutten, og gav meg nye perspektiver, ny giv og en forsikring om at oppgaven min er et viktig bidrag. Hver veiledning med deg har vært enormt givende. Jeg vil også takke deg for at du gang på gang slo ned på alle setningene mine som inneholdt alt for mange kommaer!

En ubeskrivelig stor takk til deg, min gode kollega og kjære venn, Harald Stensland. Du har fulgt prosjektet tett, vært tilstede på workshopene, kjørt Agder på tvers opptil flere ganger og lært meg å kjøre bil i samme slengen. Unnskyld for alle de ufortjente gangene du har blitt skjelt ut i den forbindelse. Takk for selskapet, og for at jeg har fått sitte på ditt kontor og skrive, diskutere, le, drikke te og spise is. Og en siste uendelig stor takk for at du aldri har gitt opp å støtte og motivere meg, uansett hvor mange vegger jeg har møtt i denne prosessen.

Kjære, søtteste Solise, Tirian og Thilo, som jeg elsker over alt på jord. Takk for at dere (stort sett) har vært omtenkssomme, kjærlige, tålmodige og hjelpsomme i den lange prosessen det har vært for meg å skrive denne oppgaven. Takk for at dere har holdt ut med meg i de aller tyngste periodene og i alle prosessene vi har vært gjennom sammen de siste årene. Jeg har for lengst mistet tellingen på hvor mange ganger jeg har hørt setningen «Skal du på kontoret i kveld også, mamma...?». Jeg gleder meg til lese barnebøker på sengekanten, istedenfor å lese om sosialkonstruktivisme på kontoret.

Og til slutt, takk til min aller kjæreste Sverre, du som har gitt så mye av deg selv, uselvisk, i disse årene jeg har brukt på å studere. Takk for at du har vært en støtte, en trygg pappa for ungene i de tunge periodene, takk for at du har forsøkt å holde meg nede på jorda og sørget for at jeg alltid har hatt en trygg base hos deg. Du har ofret mye for at jeg skulle få lov til å blomstre, det elsker jeg deg for ∞

Sunniva Solheim, Master i kunstfag, juni 2020



INNHOOLD

FORORD OG TAKK	2
INNLEDNING	6
Ung Kultur Møtes	6
«Spiller jeg en rolle?»	8
Deltakere og respondenter	10
Forskning på UKM	11
Identitet og motivasjon	11
Leserveiledning.....	12
FORSKNINGSSPØRSMÅL.....	12
BAKGRUNN FOR PROSJEKTET OG OPPGAVEN.....	13
Ungdom som teaterutøvere gjennom tidene	13
Diskursen teater i UKM	15
Eksempler på tidligere tiltak.....	15
Idéhefte og sommerkurs	15
Samarbeid mellom DUS og UKM	16
Teaterkurs rettet mot amatørteatergrupper	16
Teaterkurs rettet mot UKM	17
Tidligere forskning på UKM	18
«Barn og unges forhold til UKM»	18
«Lokale samarbeid mellom kulturskolen og UKM»	19
TEORI.....	22
Begrunnelse for valg av teori.....	22
Utviklingspsykologi.....	22
Erik Homburger Erikson.....	22
Motivasjon.....	24
Abraham Maslow	24
Identitet.....	24
James Paul Gee.....	24
Kildekritikk.....	27
Teoretiske retninger og begreper	28
En fenomenologisk og pedagogisk holdning i prosjektet og analysen	28
Sosialkonstruktivisme	29
Sosial kontroll	29
Teaterungdom	30
UKM'ere.....	30
Flokkdyr og ensomme ulver	31
METODER OG PRAKTISK GJENNOMFØRING.....	32
Forskningsmetoder	32
Fokusgrupper	32
Deltakende observasjon.....	36
Spørreundersøkelse	37
Fordeler og ulemper ved forskningsmetodene	37

Framgangsmåte	39
Pilotprosjektet.....	39
Kunstnerisk utviklingsarbeid og kunstfagformidling	39
Resultat av pilotprosjektet	39
Fra pilot til endelig masterprosjekt	40
Promotering av masterprosjektet	43
Masterprosjektet - gjennomføring.....	45
Fokusgruppe 1: Sal- og scene (Workshop nr. 1, 2 og 6)	46
Fokusgruppe 2: Kulturskolene (Workshop nr. 3 og 4).....	47
Fokusgruppe 3: VGS Dramalinja (Workshop nr. 5).....	48
Spørreundersøkelsen.....	48
Analysemetoder.....	49
Diskursanalyse.....	49
Fenomenologisk analyse	54
Analysemetodenes validitet	55
Etikk og personvern	56
 ANALYSE OG DRØFTING	 57
 Fokusgruppe 1 – Lage teater, om hva da?	 58
Sal- og scene (Workshop nr. 1, 2 og 6)	58
Udekkede mangel- og vekstbehov	58
Overgangen mellom skolealder/pubertet, og pubertet/ungdomsalder	63
Eksomme ulver i flokken	66
Oppsummering - fokusgruppe 1.....	68
 Fokusgruppe 2 – Lage teater, på hvilken måte?.....	 70
Kulturskolene (Workshop nr. 3 og 4)	70
En fenomenologisk brist og en i overkant asymmetrisk pedagog?	70
En arena for ivaretagelse av vekstbehov	74
Oppsummering - fokusgruppe 2.....	75
 Fokusgruppe 3 – Lage teater, hvorfor det?	 77
VGS Dramalinja (Workshop nr. 5)	77
Mobbing og negativ sosial kontroll	78
Knyttet til flokken	80
Arenaen og publikum	81
Oppsummering - fokusgruppe 3.....	85
 Spørreundersøkelsen	 87
Alder	87
Deltakelse i UKM	88
Har deltatt	88
Har ikke deltatt.....	90
 AVSLUTNING.....	 93
LITTERATURLISTE	99
VEDLEGG	101
Spørsmålene til workshop-loggen	101
Spørreundersøkelsen.....	102
Infoskriv sendt ut til kommunekontaktene i UKM	105
Informasjonsbrev og samtykkeerklæring til deltakere i masterprosjektet	106

INNLEDNING

Personlig notat, 22. mai 2020

Kunstnerisk smak er personlig og subjektiv. Min kunstneriske smak er kun min. Med viten om at jeg aldri vil kunne møte mine forskningssubjekter uten å bære preg av å selv være et subjekt, har jeg allikevel gått inn i et omfattende prosjekt med flere fallgruver. Jeg har erfart at det å være forsker innenfor kunstfagene kan være svært utfordrende. Spesielt når en møter sine fordommer ansikt til ansikt. Personlige notater som dette du nå leser vil dukke opp underveis i oppgaven, for å gi deg et innblikk i hva som foregår bak den påtatte fenomenologiske fasaden. God lesning!

Ung Kultur Møtes

UKM står for *Ung Kultur Møtes*, tidligere *Ungdommens Kultur mønstring* slik de fleste kanskje kjenner det som. I følge UKM Norge er det årlig «(...) **over 350 lokale mønstringer hvor det deltar ca. 22.000 ungdommer.**» (UKM Norge, 2017, s. 7). Med en litt variabel aldersgrense fra kommune til kommune, og fylke til fylke - kan i utgangspunktet barn og ungdommer fra 10 til 20 år melde seg på og delta med akkurat det uttrykket de måtte ønske, enten det er dans, musikk, teater, visuell kunst, film, sirkus, litteratur, media, arrangør, lys, lyd, sceneteknikk, artisthåndtering og så videre.

Sceneinnslagene skal helst ikke overstige fem minutter, uavhengig av kunstform. Det vil si; det er noe slingringsmann på lokalt og regionalt nivå, men dersom en har som mål å komme helt til landsfestivalen er det fem minutter som gjelder «(...) **av praktiske hensyn er hovedregelen 5. minutter pr. sceneinnslag / film.**» (UKM Norge, 2017, s. 43). Det vil si at kunstformer som teater må tilpasse seg en kortere form enn det som er vanlig i andre sammenhenger der ungdommer utøver teater.

Alle som vil, kan delta på *lokalmønstringen* i sin hjemkommune, mens et fagpanel velger ut de som skal få lov til å representere sin kommune på sin respektive *fylkesfestival*. I noen kommuner praktiseres det en tidsbasert utvelgelse, det vil si at fagpanelet kan sende videre *så og så mange* minutter med sceneinnslag. Andre steder har de et visst *antall* innslag å forholde seg til. I utvelgelsen av representanter til landsfestivalen er det *antall hoder* som gjelder, med en begrensning på 30 ungdommer per fylke. Når det kommer til *hvilke innslag* som prioriteres for videresending, har UKM Norge formulert noen kriterier som innebærer

blant annet kulturell bredde med tanke på hvilke kunstuttrykk som praktiseres i den enkelte kommunen. Samtidig får fagpanelet denne oppfordringen:

«Fagpanelet bør være oppmerksom på det nyskapende, på innslag som bygger på en kreativ idé, og vurdere originalitet, tolkning og formidling. Andre stikkord kan være kommunikasjon, formidlingsevne, og mot til å gå nye veier. Det er viktig at ønsket om nyskaping og originalitet ikke ekskluderer innslag hvor tradisjon og definert form er bærebjelker i uttrykket, f.eks folkemusikk, klassisk musikk og klassisk dans.» (UKM Norge, 2017, s. 29).

Videre er det slik at UKM ikke ønsker å være en talentkonkurransen, men fagpanelet kan **«(...) likevel ikke unnlate å se på teknisk- og kunstnerisk kvalitet.» (UKM Norge, 2017, s. 29).**

De siste årene har UKM Norge gjort en del tiltak for å forsøke endre UKM sitt *image* utad. Et av disse tiltakene var den nevnte navneendringen fra «Ungdommens Kulturmønstring» til «Ung Kultur Møtes» som skjedde i 2015. Begrepet «mønstring» føltes utdatert og lite relevant når UKM ønsket å framstå som en lavterskel-arena der alle som ville kunne delta.

(...) I 2015 besluttet UKM Norge å endre forklaringen fra Ungdommens Kulturmønstring til Ung Kultur Møtes. I en tid proppfull av talentkonkurranser, ble det viktig for oss å i enda større grad tydeliggjøre UKM som noe annet enn bare en talentfabrikk. UKM er ikke en konkurranse og heller ikke kun en visningsarena. UKM er et tilbud for ungdom som ønsker å møte likesinnede, og som vil teste ut sine interesser og talenter. UKM i 2017 tilbyr en møteplass, en lekeplass, et klasserom og en mestringsarena. (UKM Norge, 2020)

Til tross for denne inkluderende tilnærmingen UKM de siste fem årene har lagt stor vekt på, er det allikevel en stor skjevhet når det kommer til hva som blir vist på UKM-scenene rundt om i landet. Hvis en tar for seg de tre vanligste sceniske uttrykkene, musikk, dans og teater, kan en se at det er en stor overvekt av musikkinnslag, en liten andel danseinnslag, og en enda mindre andel teaterinnslag.

Grunnet koronasituasjonen er det vanskelig for UKM Norge å framlegge nyere statistikk på antallet deltakere på landsbasis, men jeg har skaffet til veie en oversikt fra 2010 til 2016 som allikevel er såpass oppdatert at den er interessant å se på i forhold til fordelingen av ulike sceneinnslag på UKM. I en epostutveksling med daglig leder i UKM Norge, får jeg vite at tallene ser omtrent like ut i år, ut ifra de påmeldingene som fantes før koronautbruddet satt en stopper for UKM sin virksomhet i hele landet. Oversikten under viser prosentvis antallet sceneinnslag på landsbasis, altså på lokalmønstringene, fra 2010 til 2016.

Sceneinnslag på lokalmønstringer i UKM fra 2010 - 2016 ¹					
År	Musikk	Dans	Teater	Litteratur	Annet
2010	73,9%	19,4%	3,7%	0,4%	2,6%
2011	72,6%	20,8%	4%	0,4%	2,2%
2012	75,8%	19,2%	2,5%	0,6%	1,9%
2013	74,5%	19%	2,2%	0,6%	3,7%
2014	73,6%	19,3%	2,7%	0,9%	3,5%
2015	71,6%	18,9%	4,5%	1,4%	3,6%
2016	69,7%	19,6%	4,3%	1,8%	4,6%

Som en kan lese av tabellen, er teater jevnt over svært underrepresentert. I denne oppgaven vil jeg gjøre et lokalt dypdykk for se nærmere på hvorfor det er slik at teaterungdommer er helt eller delvis fraværende fra UKM-arenaen. Jeg har valgt å holde meg til mitt hjemfylke Agder fremfor å se på problemstillingen på landsbasis. Dette er et bevisst valg jeg har tatt, rett og slett for ikke å gape over mer enn jeg har kapasitet til å håndtere – og for samtidig å kunne utnytte min kjennskap til de lokale teatermiljøene og teaterinstitusjonene i Agder, samt min tilknytning til UKM Agder (tidligere UKM Vest-Agder).

«Spiller jeg en rolle?»

Før jeg inntar en fenomenologisk holdning og *setter parentes*² om mine egne fordommer, verdier og meninger, vil jeg si noe om mitt forhold til tematikken i oppgaven, og litt om mitt teatersyn. Jeg mener at en kan lage godt teater i hvilket som helst tidsformat, og personlig ser jeg dermed ikke UKM sin fem-minuttersbegrensing som et hinder for å delta med teater på UKM. Jeg har ikke gått på teater i kulturskolen, så jeg vet ikke hvordan det er å være deltaker på denne arenaen, men jeg drev mye med teater da jeg var barn og ungdom i

¹ Tabell framskaffet i personlig kommunikasjon med Torstein Siegel, daglig leder i UKM Norge.

² I henhold til Amedeo Giorgis metoderegler, slik de står beskrevet i *Kvalitative metoder*, 2015, s. 228

forbindelse med ulike *tradisjonelle*³ amatørteater-oppsetninger. Da jeg gikk på dramalinja på videregående bestod store deler av det skapende arbeidet i å lage nettopp slike små visninger som, i teorien, hadde glidd rett inn i UKM sitt fem-minuttersformat. Til tross for dette deltok jeg aldri på UKM med teater, fordi det var ingen som snakket om denne arenaen som et alternativ for oss teaterungdom. Det var først i praksisen på UKM Vest-Agder sin fylkesfestival under teaterfaglærerstudiet at jeg fikk øynene opp for UKM som en teaterarena, og verdien denne arenaen har som et alternativ til de andre arenaene der ungdommer kan utøve teater.

Jeg er en person som kan bli brennende engasjert i et prosjekt, og masterprosjektet har ikke vært et unntak. Det er nok på sin plass å si at jeg var en aldri så liten idealist i starten av prosjektet. Jeg skulle få med meg en *hel haug* med ungdommer, og vi skulle lage en liten *revolusjon*. UKM Vest-Agder skulle bli det fylket med flest teaterinnslag i hele landet. Men, når en setter seg slike hårete mål er det jo å forvente at ting ikke alltid blir slik en hadde ønsket. Et møte med en dramaklasse i en videregående skole var det som skulle til for at jeg skulle gå fra å være en engasjert idealist til å bli en delvis demotivert realist (kanskje til og med pessimist). Denne holdningsendringen som skjedde mot slutten av arbeidet med prosjektet har vært viktig for min rolle som en fenomenologisk teaterpedagog, og har åpnet opp for et bredere og mer nyansert perspektiv på mitt eget forskningsspørsmål.

Masterprosjektet fikk tidlig tittelen «Spiller jeg en rolle?». Gjennom prosjektet var målet å utforske forskningsspørsmålet mitt på ulike teaterarenaer, med så mange ungdommer som mulig. Jeg la opprinnelig opp til ti-tolv workshops, men det ble kun nok påmeldte til seks av disse. Tittelen «Spiller jeg en rolle?» bunner i tanken om at vi spiller ulike roller/har ulike identiteter, samtidig som det peker på en usikkerhet mange ungdommer har, nemlig hvorvidt de er verdifulle og om deres meninger betyr noe for andre. Samtidig gikk jeg inn i prosjektet med et ønske om at jeg kunne bidra til å vise ungdommer at de selv var i stand til å skape godt teater i denne korte formen – som ikke kun behøvde å bestå av de «typiske» UKM-sketsjene. Med utgangspunkt i tekst, poesi, musikk, bilder, gjenstander og annet materiale er det mulig å skape så utrolig mye variert scenekunst – noe jeg var svært opptatt av å formidle til målgruppa. Det var også viktig for meg som teaterpedagog å se

³ Amatørteateroppsetninger med klassiske teaterstykker og musikaler.

ungdommenes ulike behov for å uttrykke seg gjennom formidling på en scene, samt å legge til rette for at de skulle finne den formen som passet dem best, enten det var gjennom bevegelse, tekst, humor, visuell estetikk, figurer, og så videre. Jeg var opptatt av å gi ungdommene muligheten til å utforske sine egne begrensninger, knyttet til formidling av for eksempel tabubelagte temaer eller egne historier. Denne teaterpraksisen kan minne om Augusto Boal og Paulo Freire sitt *samfunnsbaserte teater*⁴, der lokalsamfunn kunne komme sammen og bygge demokrati, forståelse og ny kunnskap gjennom å delta i teateraktiviteter. Mitt mål med prosjektet har ikke i hovedsak vært å samle lokalsamfunnene i fylket, men jeg ser en tydelig link til Boal og Freire, spesielt i de tilfellene der jeg har møtt ungdommer med mye bagasje og et ønske om å møte lokalsamfunnet på en arena der de kunne fortelle sin historie.

Deltakere og respondenter

I oppgaven har jeg benyttet meg av både fokusgrupper i form av workshops, samt en enkel spørreundersøkelse. Jeg arrangerte totalt seks workshoper i seks ulike kommuner i Agder. Det var til sammen 48 deltakere på workshopene, med en aldersfordeling fra 13 til 18 år. Hovedvekten av deltakerne var mellom 13 og 15 år. Deltakerne til workshopene rekrutterte jeg i hovedsak gjennom de lokale kommunekontaktene i UKM-systemet, samt gjennom andre voksne i tilknytning til kulturskoler, videregående skoler og sal- og sceneklasser. I tillegg annonserte jeg gjennom Facebook i form av en promovideo med henvisning til en nettside med påmelding til workshopene. I gjennomføringen av workshopene var jeg innom både *små*, *mellomstore* og *store* kommuner⁵, dermed er på et vis et bredt geografisk og demografisk mangfold representert i fokusgruppene. Som nevnt la jeg opprinnelig opp til dobbelt så mange workshops som jeg til slutt endte opp med å gjennomføre, men det var flere steder der interessen var laber eller fraværende, spesielt i de største kommunene.

I forlengelse av workshopene lagde jeg en enkel spørreundersøkelse som jeg sendte ut til samtlige kulturskoler og videregående skoler med teatertilbud for målgruppen 10 til 19 år. Spørreundersøkelsen gikk blant annet ut på hvorvidt respondentene hadde eller ikke hadde

⁴ Community based theatre

⁵ I følge Statistisk sentralbyrå har en *liten* kommune mellom 0-4999 innbyggere, en *mellomstor* kommune har mellom 5000-19999 innbyggere, mens en *stor* kommune har over 20000 innbyggere.

deltatt på UKM med teater før. Her fikk jeg 76 svar av totalt cirka 530 teaterelever i målgruppen ved de ulike institusjonene, altså en svarprosent på om lag 14%.

Forskning på UKM

Det har vært gjort to andre studier rundt UKM som jeg har funnet interessant å nevne i forbindelse med min oppgave. Den første er en forskningsrapport fra Agderforskning med tittelen «Barn og unges forhold til UKM», og den andre er en masteroppgave skrevet av Silje Søgnestrand med tittelen «Lokale samarbeid mellom kulturskolen og UKM – ei kvalitativ intervjustudie». Verken Agderforskning sin rapport eller Søgnestrand sin masteroppgave er spesifikt rettet mot *teaterungdommer*, men gir allikevel verdifull informasjon angående *UKM-ungdommer* generelt, som i mange tilfeller samsvarer med egne funn jeg har gjort i kontakten med mine deltakere og respondenter. Eksempelvis kan Søgnestrand fortelle om en manglende interesse for UKM blant mange kulturskoleansatte, et delt syn på konkurranseaspektet i UKM, samt problematikken rundt «våre» (kulturskolens) ungdommer og såkalte «UKM'ere». Agderforskning sin rapport handler blant annet om aktivitetstilbudet i bygdene kontra i byene, samt en delvis manglende informasjonsflyt mellom UKM og potensielle deltakere. Disse to studiene vil jeg fortelle mer om senere i oppgaven.

Identitet og motivasjon

Siden oppgaven naturlig dreier seg rundt begreper som *ungdommer*, *ung kultur*, *ungdomsteater* samt ungdommers prioriteringer vedrørende egen fritid, vil jeg i oppgaven gå inn i de mer overordnede fenomenene *identitet*, *motivasjon* og *utviklingspsykologi*. Det kan være en nyttig på generell basis å se på hvor i *utviklingen* mine deltakere og respondenter befinner seg hen, samt hvordan deltakelse på ulike arenaer for kulturuttrykk er med på å skape ulike *identiteter* i ungdomsteatermiljøene i Agder. Det er også interessant å forsøke å få fatt på hva det er som *motiverer* teaterungdom til å delta på UKM. Når jeg snakker om *identitet* har jeg valgt å ta utgangspunkt i James Paul Gee sine *fire måter å betrakte identitet (Four Ways to View Identity)* (Gee, 2000, s. 100). For å bygge opp under identitetsbegrepet har jeg funnet det nødvendig å forstå mer om hvordan ungdommer *utvikler* sin identitet, og har dermed valgt å gå inn i Erik Homburger Eriksons *teori om personlighetens utvikling* (Imsen, 2014, s. 374). Jeg har også nevnt *motivasjon* som et

vesentlig begrep, og vil derfor i denne sammenhengen i hovedsak henviser til Abraham Maslows humanistiske *behovshierarki* (Imsen, 2014, s. 305).

Leserveiledning

Oppgaven er bygget opp for at leseren skal få en god oversikt over masterprosjektet fra idéstadiet, til selve gjennomføringen – samt resultatet av prosjektet i form av analyser og drøftinger. Teoriene og metodene blir presentert først, slik at leseren skal kunne ha dannet seg et bilde på hvilket utgangspunkt jeg har hatt for analysen og drøftingen av materialet.

FORSKNINGSSPØRSMÅL

Jeg har altså valgt å gå inn i denne problematikken for å forsøke å belyse de synspunktene og utfordringene som ligger til grunn for fraværet av teater i UKM. Hovedfokuset mitt vil være å forsøke å forstå teaterungdommers behov og utfordringer i tilknytning til arenaen UKM. Samtidig er det interessant og viktig å vite noe om hvordan de voksne som er involvert i både UKM samt de som leder teaterundervisningen i for eksempel kulturskolen og de videregående skolene forholder seg til UKM som arena for utøvende teater.

Hovedmålsettingen for masteroppgaven vil være å se på sosiale strukturer, kunnskapsnivå og identitetsskaping på flere arenaer for ungdomsteater i Agder. På denne måten vil jeg forsøke å komme nærmere innpå teaterungdommenes tanker, meninger og holdninger i forhold til UKM som visningsarena for teater. For å tegne hele sirkelen trenger jeg også å stille spørsmål ved det etablerte systemet til UKM, samt kulturskolens forhold til UKM som visningsarena for teater. Jeg har jeg valgt å gå inn i noen av ungdomsteatermiljøene for å gjøre meg kjent med det ungdommene selv anser som utfordringer i forhold til UKM, og jeg har fått observere og veilede dem direkte i skapende prosesser. Utifra erfaringene jeg har gjort meg iløpet av masterprosjektet, og på grunnlag av den eksisterende forskningen i feltet, har jeg kommet fram til følgende enkle og overordnede forskningsspørsmål:

Hvorfor synes teaterungdommer i Agder det er utfordrende å forholde seg til UKM som en arena for utøvende teater?

BAKGRUNN FOR PROSJEKTET OG OPPGAVEN

Ungdom som teaterutøvere gjennom tidene

Ungdom har vært dokumentert involvert som utøvere i teatersammenheng siden antikkens Hellas, om ikke enda tidligere. I Antikken opptrådte guttekor i de dityrambiske kordansene under Dionysosfestivalene og i andre rituelle sammenhenger. Jentene fikk også danse rituelle danser, men ikke på scenen før teaterforestillingene slik guttene gjorde. Nils Braanaas forteller i boken *Barn, ungdom og teater: Fra Antikken til det 19. århundre*, om store ansamlinger med dansende korgutter. **«Om korenes størrelse og antall vet man at hvert av dem har hatt 50 dansere. Det deltok i klassisk tid årlig 20 slike kor, nemlig 10 mannskor, et fra hvert av Athens gamle stammesamfunn, og 10 guttekor, likeledes et fra hver stamme.»** (Braanaas, 2001, s. 38).

Videre oppigjennom teaterhistorien ser vi barn og ungdommer tre inn i ulike funksjoner og roller i teateret. I kirken i middelalderen var korguttene en naturlig del av de liturgiske spillene (Braanaas, 2001, s. 109). Siden kvinner og jenter ikke fikk lov til å spille teater, var det de unge guttene som fikk kvinnerollene. Etter hvert som teateret ble tatt ut av kirken igjen, og farsene og narrespillene gjorde sitt inntog, hadde barna og ungdommene tydelige funksjoner også her som **«(...) svinsende smådjevler og narrer eller som «barnebisper» (...)**» (Braanaas, 2001, s. 137).

I renessansen kom *det humanistiske skoleteater* (Braanaas, 2001, s. 180) med en opplærende funksjon, der de gamle greske stykkene igjen ble tatt i bruk. Skoleteateret ble også innført i Norden. I den franske klassisismen ble skoleteatrene videreført, men den deklamatoriske spillestilen ble stilt spørsmål ved, av blant annet Diderot.

I Norden utover på 1700-tallet forteller Braanaas om hvordan synet på barndommen endret seg **«(...) som etter hvert kom til å få store konsekvenser for barnas og ungdommenes forhold til teatret.»** (Braanaas, 2001, s. 244). Barnet var nå ansett for å være et *eget vesen*. **«Man begynte å se forskjell på småbarnet, de større barna og ungdommen.»** (Braanaas,

2001, s. 244). Via Comenius og Rousseau til Fröbel og videre innover i reformpedagogikken med Dewey i front, fikk barndommen og *leken* større og større verdi.

I dag er det å lytte til de unges stemmer viktigere enn noen gang. Barn og ungdom blir sett og hørt på en helt annen måte enn for bare 20-30 år siden. Teateret *for* barn og ungdom preges av en streben etter å komme så nærme målgruppen som mulig, og diskusjonene rundt hva som er godt teater for barn og ungdommer er mange. Tilsvarende finnes det et bredt utvalg av arenaer der unge får muligheten til å uttrykke seg gjennom teater. De fleste teaterungdommer er å finne enten i offentlige eller private kulturskoler, amatørteatergrupper, institusjonsteatrenes barne- og ungdomsteatergrupper, i videregående skoler med dramalinje, folkehøyskoler, «ensomme ulver» på frifot uten en fast gruppe, samt egenstyrte ungdomsteatergrupper. Enkelte, spesielt dyktige teaterungdommer (gjerne de med tilknytning til barne- og ungdomsteatrene) blir brukt i profesjonelle sammenhenger der roller skal besettes av ungdommer. Noen teaterungdommer finner også veien til UKM, med delvis- eller helt egenproduserte forestillinger.

Diskursen teater i UKM

Gjennom min tilstedeværelse i UKM lokalt, regionalt, samt på nasjonalt nivå, har jeg oppfattet at det finnes et mer eller mindre felles ønske om å gjøre noe med det lave antallet teaterinnslag i UKM. Etter hvert har jeg skjønnet at dette er en gjennomgående diskurs som ligger og murrer i UKM-miljøene rundt om i hele landet. For noen år siden hev jeg meg på denne diskursen, da jeg syntes det var synd at ikke flere teaterungdom ville bruke denne arenaen til å delta med teater. Dette var noe teaterpedagogen i meg da anså, og fremdeles anser som en viktig oppfordring til ungdommer som holder på med teater - og som har et ønske om å vise noe foran et publikum samt å bli kjent med andre ungdommer med interesse for det samme som dem selv. Da mine kollegaer foreslo at jeg kunne gjøre det til min masteroppgave å forske på teaterets plass i UKM, var jeg allerede såpass opptatt av denne diskursen at det falt meg naturlig å gå inn i den for å forsøke å gjøre noen endringer i det etablerte. Før jeg satte i gang med prosjektet prøvde jeg å finne ut hvilke andre tiltak som hadde blitt prøvd ut i samme ærend før meg. Under har jeg beskrevet de tiltakene jeg har gjort meg kjent med gjennom mitt nettverk i UKM, samt gjennom scenekunstheltet i Agder.

Eksempler på tidligere tiltak

IDÉHEFTE OG SOMMERKURS

I 1998 ble det gitt ut et *idéhefte* med tittelen «Mer teater i UKM!»⁶. Dette heftet ble gitt til meg av fylkeskontakten i Vest-Agder, som kunne fortelle at jeg ikke var den eneste som hadde tenkt på denne problemstillingen. Da jeg åpnet det knalloransje heftet, slo det meg at her var kun sort-hvitt-bilder av voksne mennesker på scenen, samt en tekst beregnet på voksne lesere med kunnskap om et teaterfaglig språk. Etter å ha lest igjennom heftet konkluderte jeg med at dette stoffet må ha vært tilsiktet teaterlærere og andre med en teaterfaglig bakgrunn som var i kontakt med de aktuelle ungdommene for prosjektet. Utifra informasjonen på baksiden av heftet, har jeg forstått det slik at det den sommeren fantes et tilbud om en nasjonal teatersommerskole for interesserte ungdom. Hvordan dette prosjektet ble utført og videreført i praksis vet jeg ikke, siden forfatteren dessverre er utilgjengelig grunnet sykdom.

⁶ Idéhefte produsert av Inki Storleer.

SAMARBEID MELLOM DUS OG UKM

Under et møte med UKM Norge og alle fylkeskontaktene, der jeg deltok i forkant av masterprosjektet, fikk jeg vite at et fylke på Østlandet et par år forsøkte kombinere sin regionale UKM-festival med den regionale *DUS-festivalen*⁷, for å skape større oppmerksomhet rundt ungdomsteater. Jeg tok senere opp tråden med fylkeskontakten for dette fylket, for å høre litt mer om prosjektet. Fylkeskontakten kunne fortelle at DUS-deltakerne ikke var påmeldt på UKM, men deltok som et tilskudd til fylkesfestivalens program (Fylkeskontakt i UKM, personlig kommunikasjon, 25. februar 2020). Lederen for DUS-gruppa holdt blant annet en workshop der både UKM-deltakerne og DUS-deltakerne kunne delta under festivalen. DUS-deltakerne overnattet sammen med UKM-deltakerne, og ble med på det sosiale opplegget. Dette var et vellykket prosjekt, men det bidro (så vidt jeg har forstått) ikke til at det ble større deltakelse med teater i UKM i årene som fulgte.

TEATERKURS RETTET MOT AMATØRTEATERGRUPPER

Min tidligere veileder og universitetslektor Anne Bjørkvik forteller i en epost at hun gjorde et forsøk i å nå ut til teaterungdommer gjennom et teaterkurs **«(...) rettet mot ungdommer i amatørteatergrupper som ønsket å delta i UKM.»** (A. Bjørkvik, personlig kommunikasjon 4. mai 2020). Dette kurset foregikk i en av de mellomstore kommunene i tidligere Vest-Agder fylkeskommune, for øvrig en av de samme kommunene der jeg selv hadde workshop i forbindelse med masterprosjektet. Bjørkvik mener selv at kurset hennes ikke ble formidlet bredt nok ut, og at det er grunnen til at det ikke ble så mange påmeldte som hun skulle ønske. De som deltok var barn og ungdommer på rundt 12 år, fra lokalmiljøet. Bjørkvik forteller at hun hadde et todagers opplegg med deltakerne, der de blant annet holdt på med **«(...) trygghetsøvinger, konsentrasjon, lek og improvisasjon.»** (A. Bjørkvik, personlig kommunikasjon 4. mai 2020). Hun forteller videre at de ungdommene som var med på kurset, brukte det de lærte som utgangspunkt for deltakelse på UKM, og at de kom videre til fylkesfestivalen med bidraget. I tillegg til dette kurset har Bjørkvik sendt sin egen teatergruppe, Lillesand Barne- og Ungdomsteater, til UKM i tre år. Der har de deltatt med

⁷ *DUS*, eller *Den Unge Scene* er en nasjonal teaterkonkurranse for ungdommer. Konkurransen har regionale festivaler der teatergrupper eller klasser kan delta med et teaterstykke fra en utvalgt manusbank. Det kåres en vinner fra hver regionale festival. Vinnerene fra de regionale festivalene får reise til Oslo for å spille forestillingene på den nasjonale DUS-festivalen.

improvisert teater, noe de synes har vært moro, men som hun hevder: «(...) **det er nok så forutsigbart at det er nesten umulig å komme til landsfestival med en hel gruppe.**» (A. Bjørkvik, personlig kommunikasjon 4. mai 2020).

TEATERKURS RETTET MOT UKM

En annen som har drevet med teaterkurs i forbindelse med UKM i Agder er min tidligere kollega innenfor scenekunstheltet, Theis Irgens. Han arrangerte et kurs over en helg, samt et oppfølgingskurs som i følge ham selv ble mer som et oppstartskurs. Dette forgikk i en mellomstor kommune i Agder i 2017/2018, med om lag 6-7 påmeldte. Poenget med kurset var å gi ungdommer verktøy til å skape materiale gjennom deising. Som resultat endte ungdommene opp med to *forestillingsskisser* (T. Irgens, personlig kommunikasjon, 13. og 14. mai 2020). Ungdommene deltok ikke på UKM med materialet fra kurset.

Tidligere forskning på UKM

I dette kapitlet vil jeg forsøke å gi et innblikk i den tidligere forskningen som har vært gjort i forbindelse med UKM. Jeg har med hensikt vektlagt elementer som er relevant for min egen forskning, altså fenomener som har å gjøre med de sosiale strukturene rundt UKM, samt litt statistikk.

«Barn og unges forhold til UKM»

Agderforskning sin undersøkelse i 2016 var en bestilling fra daværende Vest-Agder fylkeskommune - i forbindelse med *Storbyprosjektet* som pågikk som et samarbeid mellom flere store byer i Norge, der hensikten var å øke antall deltakere på UKM i disse urbane delene av landet. Undersøkelsen ble gjort ved ungdomsskoler og videregående skoler i Kristiansand, med 83% oppslutning – eller 744 av 895 mulige respondenter. Forskningen viser også til statistikk fra UKM Norge, som forteller oss at det er langt større oppslutning i bygdene enn i de større tettstedene og byene i daværende Vest-Agder. Det foreligger ingen forklaring på dette fenomenet, men det hevdes at en mulighet kan være et større aktivitetstilbud i de store tettstedene og i byene, og at UKM dermed ikke blir like viktig her som i de rurale strøkene. Denne tendensen kjenner jeg godt igjen fra mitt eget masterprosjekt, der jeg fikk langt større oppslutning i antall deltakere i de mindre bygdene enn i de større byene. I byer som for eksempel Kristiansand og Mandal fikk jeg henholdsvis ingen eller kun et par påmeldinger til workshop, mens i de mellomstore og små kommunene kunne det være rundt 10 deltakere eller mer. I forskningsrapporten til Agderforskning kommer det fram at 24 av disse 744 respondentene holder på med teater på fritiden, mens kun to av disse har deltatt på UKM med teater. Dette gjenspeiler seg i erfaringene jeg selv hadde med workshopene, der deltakerne gjerne kunne delta på workshop, men svært få ønsket å vise fram sitt innslag på UKM. Når det gjelder aldersfordeling ser jeg at mine deltakere ligger noe under gjennomsnittsdeltakeren på UKM i Kristiansand (som er 15 og 16 åringer), dette kan ha noe å gjøre med at flere av mine workshops foregikk på ungdomsskoler med mange 13 og 14 år gamle Sal- og scene-elever som kanskje ikke naturlig ville ha meldt seg på UKM.

En annen ting som både viser seg i forskningsrapporten til Agderforskning og i mine workshops er at det er et flertall jenter som deltar på UKM både generelt og med teater. På spørsmål om hva som skal til for at ungdommer vil delta på UKM, svarer flere respondenter i rapporten at det er en mangel på informasjon rundt UKM, samt at de ikke har tid. Mange mener at de ikke er flinke eller talentfulle nok, mens en del driver bare ikke med relevante aktiviteter som kunne egnet seg å vise fram på UKM.

Noe som kommer fram i rapporten helt mot slutten, er det forholdsvis åpne spørsmålet rundt dette med kvalitet i kunst og «den gode smak». Dette er et viktig spørsmål å stille seg, spesielt dersom en tenker på forbindelsen mellom det profesjonelle scenekunstmiljøet i Kristiansand og arenaen UKM. Det snakkes lite eller ingenting om UKM i scenekunstmiljøet her i byen. De samtale jeg selv har hatt med andre scenekunstnere om UKM har jeg som regel selv initiert i forbindelse med denne masteroppgaven. En kan jo spørre seg om hvorvidt de profesjonelle scenekunstnerne har en så stor innflytelse på de unge teaterutøverne at det skapes en forestilling om at teater ikke hører hjemme i UKM, nettopp fordi vi voksne ikke snakker varmt om denne arenaen, eller ikke snakker om den i det hele tatt. Det kan se ut som at ungdommer som driver med teater heller ønsker å forholde seg til andre arenaer der *scenekunsten står i fokus*, og ikke blir overskygget av andre kunstuttrykk. Arenaer som for eksempel kulturskolens teateroppsetninger eller DUS (Den Unge Scene) legger til rette for større produksjoner som ligner mer på det ungdommer er vant til å se på teater, slik som kommersielle oppsetninger og andre mindre kommersielle oppsetninger i regi av for eksempel institusjonsteaterne og DKS (Den Kulturelle Skolesekken).

«Lokale samarbeid mellom kulturskolen og UKM»

Silje Søgnestrand er i likhet med meg utdannet faglærer, men innenfor musikk fremfor teater. Masteroppgaven hennes er **«(...) ei oppgave som tek for seg mikronivået på samarbeid mellom to kulturorganisasjoner for unge.»** (Søgnestrand, 2017, s. 4). Hun har arbeidet i kulturskolen og har deltatt i flere samtaler med kulturskolelærere som har dreid seg rundt samarbeidet (eller fraværet av samarbeid) med UKM. Jeg har funnet flere interessante synspunkter gjennom å lese hennes oppgave, og spesielt vil jeg trekke fram

utsagn fra hennes seks respondenter som alle har tilknytning til både kulturskole enten som lærer eller rektor/leder, samt UKM.

Flere av utsagnene og drøftingene er direkte relevant for min egen problemstilling. For eksempel forteller en av respondentene om en bekymring for at kulturskoleelever som deltar på UKM er såpass flinke at de skremmer bort de ungdommene som ikke går i kulturskolen, og at det dermed skapes et skille mellom «våre» ungdommer (altså kulturskolens) og UKM-ungdommer. Dette kan ifølge respondenten oppleves negativt for de som står utenfor kulturskolen, siden det kan se ut som de må være en del av «klubben» for å kunne delta på UKM. Det presiseres også at UKM er viktig for enkeltpersoner, og at der det finnes et samarbeid mellom kulturskolen og UKM, må dette balanseres slik at de øvrige ungdommene i bygda eller i byen kan føle en like stor tilhørighet til UKM. For teaterlever i kulturskolene og de teaterungdommene som ønsker å delta med teaterinnslag for egen maskin vil jeg tro dette også er en realitet, selv om de langt sjeldnere enn musikkelevne deltar på UKM i det hele tatt.

Et annet interessant aspekt er en respondent som beskriver dagens ungdommer som «gjennomorganiserte», uten spesielt store evner til å foreta seg ting på egenhånd. Det er de organiserte aktivitetene som styrer hverdagen for dem. Dette fenomenet har jeg, gjennom prosjektet, opplevd som nokså individuelt. Men jeg ser at mange ungdommer trekkes mot «flokkene» og *har* et større behov for å bli ledet, mens noen ungdommer har evnen og viljen til å *være en leder* for en flokk eller en «ensom ulv» og pådriver for egne prosjekter.

Andre utsagn fra Søgnestrands respondenter dreier seg om de kulturskoleansattes og UKM-lokalkontaktens rekruttering av ungdommer inn mot UKM. Her er det flere som forteller om manglende støtte i ledere og kollegaer i kulturskolen, og at de ser på det som deres eget personlige ansvar å nærmest mase på ungdommene for å få dem til å delta. Noen er redde det ikke blir noe UKM dersom de ikke gjør dette. Denne masingen kjenner jeg igjen fra rekrutteringsfasen i mitt eget prosjekt, der jeg i de aller fleste kommunene var nødt til å henvende meg direkte til en voksenkontakt i kommunen som kunne påta seg denne masingen for meg. Dette kunne for eksempel være en lærer i Sal- og scene, en lokalkontakt i UKM eller en kulturskolelærer. For meg resulterte denne nødvendige masingen i en konstant

undring om hvorvidt workshopdeltakerne mine egentlig ønsket å delta, eller om det kun ble en slags plikt de følte de måtte gjennomføre. Jeg har selv jobbet i kulturskolen tidligere, og kjenner godt igjen mangelen på interesse for UKM blant de ansatte, innenfor alle kunstformene. I kulturskolen der jeg jobbet hang det et slags årshjul på veggen på personalrommet, med UKM tydelig plassert som et element i vinterhalvåret. Ved én anledning kan jeg huske at UKM ble nevnt på et av de ukentlige personalmøtene. Det var en av musikk lærerne som tok til orde, og spurte de andre lærerne om de hadde noen ungdommer som skulle delta på UKM det året. Spørsmålet ble møtt med lite engasjement og interesse, og de fleste uttrykket at dette ikke var en prioritet de hadde.

Til tross for at UKM Norge ikke ønsker at UKM skal oppleves som en konkurransepreget arena, er det allikevel i følge en av respondentene til Søgnestrand, viktig at UKM er nettopp en konkurranse. Dette for å skape et skille mellom de vanlige helårlige aktivitetene ungdommene deltar på, og UKM som mange steder kun foregår en gang i året.

Når det kommer til teater, forteller en av respondentene i Søgnestrand sin masteroppgave om en god kontakt med dramagrappa i kulturskolen. Allikevel synes grappa det er problematisk å delta på grunn av tidsrammen på fem minutter som en er nødt til å forholde seg til i UKM.

TEORI

Begrunnelse for valg av teori

Siden jeg har valgt en sosialkonstruktivistisk tilnærming til oppgaven, har det vært naturlig å støtte meg til teoretikere som er opptatte av identitet og identitetsutvikling. Dette for å bygge opp under hovedmålsetningen for oppgaven, altså teaterungdommers forhold til UKM - som jo er en stor arena for nettopp identitetsskaping og formidling av seg selv både sosialt, teatralt og scenisk.

Utviklingspsykologi

ERIK HOMBURGER ERIKSON

Selv om jeg har begrenset målgruppen for prosjektet til å være 13 til 20, fremfor 10 til 20, er det allikevel et enormt stort sprik fra de yngste til de eldste når det kommer til modenhet og refleksjonsnivå. Gjennom de tre årene på ungdomsskolen og i årene som påløper, skjer det en stor forvandling. Vi går fra å være et barn med en ganske etablert identitet, til å bli en ungdom med en oppgradert «software» i form av emosjoner og hormoner - på søken etter hvem vi nå skal bli. I denne overgangsfasen i livet befinner målgruppen min seg.

I følge Eriksons teori, består utviklingen vår i åtte livsperioder: *Spedbarnsalder, tidlig barndom, småbarnsalder, skolealder, pubertet, ungdomsalder, tidlig voksen alder og modenhet*. Mine deltakere befinner seg innenfor tre av disse periodene: *Skolealder, pubertet og ungdomsalder* (Imsen, 2014, s. 375).

I *skolealderen* er barna preget av et ønske om å gjøre ting riktig, det er viktig at de føler mestring – både praktisk, faglig og sosialt. Etter denne perioden er gjennomgått vil det positive utfallet, i følge Erikson, være en følelse av *dyktighet*. Det negative utfallet derimot, vil være at barnet kan føle seg *underlegen og utilstrekkelig* på vei inn i den neste livsperioden (Imsen, 2014, s. 379).

Puberteten handler om at personligheten formes på nytt, en skaper en identitet i en ny og annerledes kropp – et såkalt «hamskifte» (Imsen, 2014, s. 380). Denne perioden beskrives av

Imsen som en prøvelse: «**Dette er kanskje den mest omfattende av alle de åtte periodene. All tilliten, selvstendigheten, initiativet og arbeidsevnen som var tilegnet i tidlig barndom, må «prøves» på nytt for å tilpasses den nye helheten.**» (Imsen, 2014, s. 380). I likhet med den forrige livsperioden finnes det et positivt og et negativt utfall av *puberteten*, der det positive vil være at en finner sin *identitet*, mens den negative vil være det stikk motsatte, altså *rolleforvirring* (Imsen, 2014, s. 380). I følge nyere forskning kommer jenter i puberteten når de er om lag 10,4 år, og gutter når de er 12,7 år gamle. (Bruserund & Oehme, 2020). Pubertetens varighet er svært individuell og kan vare i mellom alt fra halvannet til seks år (Vandvik, 2019).

Den siste livsperioden mine deltakere og respondenter befinner seg i er *ungdomsalder*. Det positive utfallet av denne perioden er at vi blir i stand til å knytte intime vennskap, vi lærer å bli selvpoppofrende slik at vi både kan gi og få. Ungdommer som ikke får til denne nærheten og selvinnsikten, kan oppleve å *isolere seg* og *distansere seg* sosialt (Imsen, 2014, s. 380)

Disse tre livsperiodene til Erikson vil være en rettesnor for min forståelse av ungdommene jeg har hatt kontakt med gjennom masterprosjektet. Grunnen til at jeg har valgt å bruke akkurat Eriksons *psykososiale utviklingsprosess* (Imsen, 2014, s. 375) som referanse, er fordi den samsvarer med erfaringer jeg selv har gjort meg i arbeidet med mine deltakere. I oppgaven vil jeg ta i bruk denne modellen som utgangspunkt for å analysere hvor i utviklingen mine deltakere og respondenter befinner seg hen, og i hvor stor grad dette spiller inn på deres forhold til blant annet identitet og UKM som arena for teater.

Motivasjon

ABRAHAM MASLOW

For å kunne sette meg inn i deltakernes *motivasjonsgrunnlag* for deltakelse eller ikke-deltakelse i UKM har jeg valgt å bruke Maslows behovspyramide⁸ som utgangspunkt for analyse og drøfting. Maslows pyramide består av fem trinn eller *behov*, som Maslow mener er *grunnleggende* for alle mennesker (Imsen, 2014, s. 304). De nederste



trinnene i modellen er såkalte *mangelbehov*, mens de øverste kalles *vekstbehov*. Forskjellen på disse er at mangelbehovene er helt grunnleggende for at vi skal kunne overleve, mens vekstbehovene representerer det mennesker trenger for å kunne **«(...) gjøre ting, utforske, få innsikt i verden rundt seg, føle seg nyttig for andre og akseptert av andre, og behov for å gjøre noe for andre.»** (Imsen, 2014, s. 304). I forbindelse med analysen og drøftingen av fokusgruppene mine, er det *vekstbehovene* som i hovedsak er mest relevante å snakke om, da jeg anser det å delta i fritidsaktiviteter som teater og på arenaer som UKM for å være en *overskuddsaktivitet* langt fra livsnødvendig for å overleve, men som en arena der en kan både *realisere seg selv*, oppleve *anerkjennelse* og få en *positiv selvoppfatning*, samtidig som en kan få dekket en del av behovet for både *kjærlighet* og *sosial tilknytning*. Samtidig vil jeg i noen tilfeller trekke inn enkelte av *mangelbehovene*, der jeg ser at deltakere er tilstede av andre grunner enn det *vekstbehovene* tilsier.

Identitet

JAMES PAUL GEE

James Paul Gee beskriver hvordan mennesker skaper seg ulike identiteter i ulike sammenhenger. Det er lett å klassifisere andre mennesker som «en *sånn* eller en *sånn* type person». **«The «kind of person» one is recognized as «being,» at a given time and place, can change from moment to moment in the interaction, can change from context to context, and, of course, can be ambiguous or unstable.»** (Gee, 2000, s. 99). Tross denne

⁸ Bilde hentet fra *Elevers verden – innføring i pedagogisk psykologi 5. utgave*, 2014, s. 305.

stadige rollebytingen mener Gee at vi allikevel har en kjerneidentitet som alltid er tilstede, til tross for vår evne til å tilpasse oss ulike situasjoner og miljøer. Gee kategoriserer identitet i fire ulike kategorier, som han (fritt oversatt) kaller *Fire måter å betrakte identitet*. I tabellen under er en oversikt over de fire ulike identitetstypene. (Gee, 2000, s. 100).

Fire måter å betrakte identitet			
Prosess		Makt	Maktkilde
<i>Naturidentitet</i> En tilstand	utviklet av	krefter	i naturen
<i>Institusjonsidentitet</i> En posisjon	autorisert av	autoriteter	innenfor institusjoner
<i>Diskursidentitet</i> En individuell egenskap	anerkjent i	diskursen / dialogen	av rasjonelle individer
<i>Interessegruppeidentitet</i> Erfaringer	delt i	praksisen	med interessegrupper

I følge Gee finnes det en samekstistens mellom alle disse fire identitetstypene.

Naturidentiteten vår er medfødt, det vil si den består av det ved oss selv som vi har liten eller ingen makt over. Dette er for eksempel utseende, hudfarge, gener og medfødte diagnoser. Mange av disse medfødte egenskapene må riktignok anerkjennes via maktkildene til de andre identitetstypene. For eksempel må en institusjon diagnostisere et barn med ADHD, og dermed blir ADHD både en *naturidentitet* men også en *institusjonsidentitet*. En kan en også involvere *diskursidentitet* i denne sammenhengen. Dette gjøres ved at barn med ADHD gjerne blir omtalt som «et sånt type barn» eller «en med bokstaver». Begrepet ADHD blir også gjerne brukt som overdrivelse for å beskrive mennesker som ikke nødvendigvis har denne diagnosen, men som har visse trekk som den generelle befolkningen anser som «typisk» ADHD - som oftest at de er urolige og har vansker med å konsentrere seg.

Dette fenomenet gjelder ikke kun ADHD, men andre diagnoser og tilstander. Vi har vel alle hørt noen bruke, eller selv «misbrukt» begreper som *angst*, *depresjon* eller diagnoser som Borderline personlighetsforstyrrelse eller OCD (tvangslidelser) i ulike sammenhenger. «Nå har jeg skikkelig angst!» (er nervøs). «Nå er jeg skikkelig deppa...» (er trist). «Han der må jo være Borderline.» (noen som har humørsvingninger). «Har du helt OCD eller?» (noen som er i overkant opptatt av f.eks. håndhygiene). Når det kommer til *interessegruppeidentitet* kan

ADHD, som i utgangspunktet er en *naturidentitet*, også falle innenfor denne identitetstypen. Det kan være at du som har ADHD ønsker å knytte deg til en interessegruppe for mennesker med denne diagnosen. Personer uten ADHD kan også være en del av en slik interessegruppe, og dermed får de *interessegruppeidentiteten* «ADHD» uten å faktisk være diagnostisert med denne diagnosen. (Gee, 2000, s. 101). Hvis vi foretar et historisk tilbakeblikk i det vestlige samfunnet, ser en at hver av de fire identitetstypene har vært framtrædende i ulike tider og epoker.

Western society has moved historically from foregrounding the first perspective (we are what we are primarily because of our «natures»), through the second (we are what we are primarily because of the positions we occupy in society), to the third (we are what we are primarily because of our individual accomplishments as they are interactionally recognized by others). The fourth perspective (we are what we are because of the experiences we have had within certain sorts of «affinity groups») is, I argue here, gaining prominence in the «new capitalism» (...). However, in a society such as the United States, all of these perspectives coexist. (Gee, 2000, s. 101)

I forbindelse med min forskning ser jeg det som relevant å trekke inn noen av disse identitetstypene i analysen og drøftingen av fokusgruppene, og spesielt i fokusgruppe 3 der «UKM'er»-identiteten og «dramaelev»-identiteten *så tydelig* ikke kan gå overens. Fokusgruppe 3 er også den som har de eldste deltakerne, som alle har vært igjennom *puberteten* og ifølge Erikson enten funnet sin *identitet* eller blitt *rolleforvirret* (Imsen, 2014, s. 380).

Kildekritikk

Jeg er klar over kritikken mot spesielt Erikson og Maslows teorier, og vet at de kan være «utdaterte» på enkelte områder. Det sier seg selv at disse teoretikerne var preget av tiden de levde i, men til tross for dette vil jeg allikevel mene at Eriksons psykososiale stadier og Maslows behovspyramide er like relevante i dag, og jeg er derfor ikke bekymret for å bruke disse som utgangspunkt for å analysere mine deltakere og deres plassering i utvikling og deres behov.

Det som er en av ulempene med Gee's teori er at den er formulert for 20 år siden, og iløpet av disse 20 årene har det jo som kjent skjedd en digital revolusjon i form av blant annet sosiale medier som gir oss helt nye måter å kommunisere på med andre.

Selv om det kan komme reaksjoner på at alle mine teoretikere er *menn*, må jeg forsvare det med at jeg har valgt disse teoriene på det éne grunnlaget at de er svært overordnede og solide, og fungerer godt i samsvar med min forskning.

Det siste jeg vil nevne her, er mitt svært bevisste bortvalg av *estetisk teori*. Gjennom prosjektet har det blitt tydeligere og tydeligere at målet mitt har ligget i det å forstå ungdommene som *personer*, og ikke som *kunstnere*. UKM er dessuten en lavterskelarena, og dermed er det på sett og vis irrelevant å diskutere eksempelvis *kvalitet i kunst* i denne konteksten, med mindre fokuset på en eller annen måte hadde dreid seg rundt utvelgelsen og videresendingen av innslagene i UKM, noe jeg ikke har lagt vekt på i denne sammenhengen.

Teoretiske retninger og begreper

En fenomenologisk og pedagogisk holdning i prosjektet og analysen

Jeg valgte å innta en fenomenologisk og pedagogisk holdning da jeg gikk inn i prosjektet som deltakende observatør i mine egne workshops, samt i analysen av workshopene.

Pedagogisk, fordi det har vært viktig for meg å ivareta deltakernes behov underveis i prosjektet. *Fenomenologisk*, fordi jeg ville forsøke å legge vekk eventuelle fordommer og forutintatte holdninger jeg har hatt i forbindelse med problemstillingen og diskursen.

Kunsten å være totalt objektiv er en umenneskelig kunst å mestre. Tross dette tror jeg det går an å nullstille seg ganske mye i forkant og i løpet av et prosjekt. Det har allikevel og naturligvis vært tidvis svært utfordrende å ikke være ensporet og subjektiv i arbeidet med workshopene, spesielt når det har vært snakk om min egen kunstneriske smak og syn på hva som er bra teater. For eksempel har jeg måttet ta meg selv i nakken flere ganger, og jeg har måttet minne meg selv på at intensjonen med prosjektet har vært å gi rom for *alle* teatrale uttrykk, og ikke favorisere enkelte ungdommer og deres uttrykk og innslag. Målet har jo tross alt vært å blant annet forske på hva ungdommer ønsker å uttrykke – ikke å forme noen etter mitt syn på hva som er godt eller dårlig teater. Jeg har vært **«nødt til at spørge og lytte omhyggelig, hvilket innebærer, at vi for en tid ser bort fra de antagelser, teorier og refleksjoner, vi almindeligvis har om emnet.»** (Jacobsen, Tanggaard & Brinkmann, 2015, s. 218). Jeg hadde jo hele tiden *tenkt* at jeg var subjektiv i min forskning, men det var ikke før mot slutten av prosessen at jeg virkelig forstod hvor dypt dette stakk, hvor påvirket en er av omgivelsene rundt – hvordan de sosiale strukturene spiller inn på hvordan vi tenker, handler og tror.

Utover i arbeidet med prosjektet, jo flinkere jeg ble til å *spørge og lytte omhyggelig*, oppdaget jeg flere og flere skjulte - men også en del opplagte - årsaker til at ungdomsteatermiljøene ikke ønsket å delta på UKM. Gunn Imsen forteller om «det sosiale rommet» (Imsen, 2009, s. 48) som henviser til et mer eller mindre skjult sosial system. Selv om Imsen her snakker om klasseromsituasjoner, er dette likevel overførbart til andre grupper der ungdommer samles, i denne sammenheng ungdomsteatergrupper. Disse sosiale systemene var svært interessante å dykke ned i, da det jo gjerne er i de sosiale møtene vi skaper holdninger og meninger. Etter hvert som jeg «tunet» meg inn på det *sosiale rommet*

som omsvøpte *teater i UKM-diskursen*, fant jeg ut at det utspant seg usagte regler og fordommer i dette rommet. Disse fordommene kunne jeg blant annet spore tilbake til scenekunstmiljøet jeg selv befant meg i, altså et annet *sosialt rom*. For å komme videre i denne retningen var jeg nødt til å finne noe som kunne støtte opp om mine tanker om dette sosiale «spillet» som stille foregår mellom linjene og under overflaten. Begrepet *sosialkonstruktivisme* dukket opp, og slo meg raskt som den riktige retningen videre.

SOSIALKONSTRUKTIVISME

Sosialkonstruktivismen er en retning innenfor sosiologi og samfunnsfag som handler om hvordan mennesker tolker sin omverden utifra hendelsene og fenomenene de opplever, hvem de er sammen med og hvem de kommuniserer med. Foregangsmennene for denne retningen var William Isaac Thomas (1863-1947) og Alfred Schutz (1899-1959). I boken ***The Social Construction of Reality*** skriver Peter Berger og Thomas Luckmann om tre parallelle prosesser som har betydning for hvordan vi skaper en felles virkelighet:

- 1. internalisering, der aktørene ubevisst suger opp samfunnets strukturer og forventninger,**
- 2. eksternalisering, der de (gjen)skaper ny virkelighet,**
- 3. objektivisering, som endrer de sosialt skapte strukturene til størrelser som tas for gitt, og dermed kan sies å bli objektive.** (Tjora, 2019)

Hvordan *internaliserer, eksternaliserer og objektiviserer* teaterungdommer i forhold til teater i UKM. Hvilke ferdigplantede fordommer ligger der ute som de plukker opp? Her tenker jeg spesielt på hvordan det profesjonelle scenekunstmiljøet er med å påvirke hvordan mange teaterungdommer ser på UKM som arena.

SOSIAL KONTROLL

I utvidelsen av sosialkonstruktivismen har jeg funnet ut at begrepet *sosial kontroll* (Tjora, 2020) er interessant å se videre på, særlig i én av fokusgruppene der det var veldig tydelig at det ble utøvet sosial kontroll for å holde styr på meningene i gruppen. Sosial kontroll kan være formell eller uformell. Formell i form av for eksempel stat og myndigheter, og uformell i form av familie og venner. Den kan være positiv eller negativ. Positiv sosial kontroll får oss mennesker til å samhandle på en god måte, mens negativ sosial kontroll kan være med på å

skape avstander, begrensninger og konflikt. På bakgrunn av refleksjoner og flere utsagn fra fokusgruppe 3, har dette begrepet blitt ganske fremtredende og viktig for analysen og drøftingen i oppgaven.

TEATERUNGDOM

En annen ting jeg vil gjøre er å trekke linjer mellom teaterungdommene og Gee's fire identitetstyper. Alle deltakerne i masterprosjektet mitt har et fellestrekk, og det er at de kan kategoriseres som *ungdommer*. Dette er en del av deres naturidentitet, noe de ikke kan ha kontroll over. Det de kan kontrollere er om de skal være en *slik* eller en *sånn* ungdom. De kan velge om de vil melde seg på sal- og scenefaget i ungdomsskolen, teater i kulturskolen eller dramalinjen på videregående. Dermed får de en ny type identitet, altså en av *institusjonsidentitetene* «sal- og sceneelev», «kulturskoleelev» eller «dramaelev». En kan også si at de får *interessegruppeidentiteten* «teaterungdom», altså en ungdom som interesserer seg for og deltar i en form for teaterundervisning og i forestillinger. Mine deltakere har altså enda et fellestrekk, de er alle sammen *teaterungdommer*. De blir kanskje også omtalt av andre som «hen der som driver med teater», altså kan *teaterungdom* også være en *diskursidentitet*.

UKMERE

«UKM'er» er et vanlig begrep i UKM-miljøene rundt om i landet, som en beskrivelse av en person som er involvert i UKM på en eller annen måte. Dette blir i miljøet brukt som et positivt ladet begrep, og en UKM'er i et UKM-miljø er som oftest stolt av å kunne kalle seg nettopp dette. I flere av samtalene med deltakere i masterprosjektet mitt har jeg også hørt begrepet «UKM'er» bli brukt noen ganger. I disse tilfellene har begrepet vært mer eller mindre negativt ladet, til forskjell for slik jeg har hørt det blitt brukt på for eksempel landsfestivalen til UKM, der alle jo er UKM'ere. Spesielt i fokusgruppe 3 var det en generell motstand mot UKM og det å skulle identifisere seg som en UKM'er. Det som var spesielt interessant her var at en av deltakerne i denne fokusgruppen allerede var meg kjent fra før av, nettopp fra landsfestivalen i UKM, der vedkommende var *svært* begeistret over å kunne være en del av UKM-miljøet. Altså, hen identifiserte seg som en UKM'er – bare ikke i denne sammenhengen vi nå befant oss i. Her ble det veldig tydelig for meg at denne ungdommen av en eller annen grunn ikke ønsket å blande den ene *interessegruppe/diskursidentiteten*

(UKM'er) med den andre *interessegruppe/institusjonsidentiteten* (teaterungdom/teaterlev).

FLOKKDYR OG ENSOMME ULVER

Jeg har valgt å bruke begrepene *flokken*, *flokkdyr* og *ensomme ulver*. Grunnen til dette er at jeg ønsker å sette ord på et fremtredende sosialt fenomen som gjentar seg i alle fokusgruppene jeg har jobbet med i masterprosjektet, men det er også noe jeg har lagt spesielt merke til etter å ha observert flere titalls UKM-forestillinger. Ved å bruke disse begrepene kan jeg lettere beskrive det jeg ser på som to motsatte personlighetstyper; nemlig *flokkdyrene* som trenger en *flokk* å samarbeide med, og på den andre siden de *ensomme ulvene* som helst vil lage teater alene.

***Ensom ulv*, utbredt betegnelse for person som opererer på egen hånd og ikke i samarbeid med andre. Termen er en bokstavelig oversettelse av det engelske lone wolf, og er særlig kjent fra Rudyard Kiplings Jungelboken (1894). (Gundersen, 2017)**

***Flokken* er blitt et begrep mange bruker for å beskrive behovet vi har for nære og varme relasjoner, tilhøre et fellesskap som er mer enn oss selv. (...) Flokken er et biologisk begrep vi bruker om dyreverdenen. Det kjennetegner et fellesskap som sørger for trygghet og tilhørighet. (IHMM, 2020)**

Flokkdyrene trives best når de kan være en del av noe større, og vil helst stå uten eneansvar. Den *ensomme ulven* har gjerne et tydelig mål, ofte ser en at det er lagt ned mye tid, energi og personlighet i innslaget hen har laget. Her kan også ligge et behov for å vise fram sine skuespillerferdigheter uten en flokk som tar vekk oppmerksomheten fra en. Det forekommer også veldig ofte kombinasjoner, der en *ensom ulv* er en del av en *flokk*, men da oftest som leder for *flokken* (slik Akela i Jungelboken både er leder for flokken sin, men også blir omtalt som den *ensomme grå ulven*). I *teater i UKM*-sammenheng påtar den *ensomme ulven* seg mer ansvar for gjennomføring enn resten av *flokken*. Jeg har også observert duoer der to *ensomme ulver* har tatt på seg et tilnærmet likestilt ansvar for gjennomføring av et prosjekt.

METODER OG PRAKTISK GJENNOMFØRING

Prosjektet som danner grunnlag for oppgavens empiri, har vært omfattende. I dette kapitlet vil jeg fortelle om prosessen i forkant av prosjektet, om gjennomføringen av prosjektet og om spørreundersøkelsen jeg gjorde i etterkant. Jeg vil beskrive og begrunne valg av metoder jeg har brukt i arbeid med prosjektet, samt valg av analysemetoder. Til slutt i kapitlet forklarer jeg hvordan jeg har forholdt meg til etikk og personvern gjennom prosessen, i møte med deltakerne og i spørreundersøkelsen.

Forskningsmetoder

Fokusgrupper

Som forskningsmetode har jeg valgt å bruke *fokusgrupper* (Halkier, 2015, s. 137). En av de viktigste grunnene til denne avgjørelsen har vært at jeg har kunnet etablere en skapende arena for teater, der jeg har fått muligheten til å observere den sosiale interaksjonen og samspillet mellom deltakerne. Det er altså denne sosiale interaksjonen som danner grunnlag for mitt datamateriale (Halkier, 2015, s. 139). I tillegg til interaksjonen og samspillet, er det interessant å se på gruppens ulike fortolkninger av tematikken for workshopen. Det vil være interessant å forsøke og få øye på deltakernes forventninger, holdninger, verdier, samt i hvor stor grad det utøves sosial kontroll. Er det noen som stikker seg ut og tør mene noe annet enn resten av gruppen? Ifølge Halkier (2015, s. 139) produserer fokusgruppene store mengder data hele tiden – det foregår alltid noe. I motsetning til for eksempel feltarbeid, der det kan være langt mellom hver gang det dukker opp interessante elementer, kan en med fokusgruppene skape en konsentrert situasjon med et stort potensial for analyse. Gruppens deltakere er der av samme grunn, de er sammen om en felles tematikk, og i dette tilfellet - et felles prosjekt. I denne forbindelse er det verdt å nevne at enkelte av deltakerne meldte seg på workshop på eget initiativ, mens de aller fleste hadde en voksenperson, enten i form av en lærer eller kulturskolelærer, som stod bak og oppfordret dem til å melde seg på – apropos motivasjon.

I arbeidet med fokusgruppene har jeg tatt meg noen metodiske friheter. De tre fokusgruppene mine består av workshopdeltakerne i prosjektet, og siden hver enkelt

workshop har gitt ny kunnskap og nye perspektiver har jeg valgt å bruke alle seks workshopene som fokusgrupper inn i analysen – selv om det betyr at jeg har måttet gjøre noen justeringer. I analysen har jeg nemlig slått sammen de tre workshopene der deltakerne var elever fra sal- og scenefag, og jeg har slått sammen de to workshopene der deltakerne kom fra kulturskoler. Den siste fokusgruppen består kun av én workshopgruppe - den eneste gruppen fra en videregående skole med drama som programfag. Avgjørelsen med å slå sammen workshopene i analysen er altså både hensiktsmessig i forhold til kategorisering av deltakerne med tanke på hvilken *arena* de utøver teater til vanlig og hvilken *erfaring* de har med teater. Grepet jeg har tatt ved å beholde alle workshopene inn i analysen, gir meg også et bredere grunnlag for å kunne uttale meg om fenomener og oppdagelser jeg har gjort, siden jeg har flere grupper å hente ut informasjon fra enn dersom jeg skulle velge ut kun tre av gruppene.

Det er noen ting som må tas i betraktning før arbeidet med fokusgruppene kan iverksettes. Først og fremst må en finne en målgruppe som vil kunne gi god innsikt i problemstillingen. I den forbindelse har jeg forsøkt å tenke strategisk i forhold til hvilke ungdommer innenfor UKM sin målgruppe som med størst sannsynlighet ville melde seg på UKM med teaterinnslag. Derfor oppsøkte jeg ulike arenaer der ungdommer i alderen 13-20 år utøver teater, da jeg fant teaterungdommer mest relevante med tanke på erfaring med teater samt motivasjon for potensiell deltakelse i UKM. Utvelgelsen skal være *analytisk selektiv, ikke tilfeldig*, ellers kan det være vanskelig å generalisere. (Halkier, 2015, s. 140).

I tillegg måtte jeg bestemme meg for om jeg skulle sette noen rammer for hvorvidt ungdommene kunne kjenne hverandre fra før av eller om de skulle være fremmede for hverandre. «**Deltagere fra samme sociale nettverk har let ved at tage del i samtalen, fordi de er trygge ved mennesker, som de kender, og hvis reaktionsmønster de har en forestilling om.**» (Halkier, 2015, s. 141). Her kom jeg fram til at det ville være en fordel om ungdommene kjente hverandre fra før av, slik at jeg kunne få muligheten til blant annet observere hvordan den sosiale kontrollen utspilte seg i en etablert sosial gruppe.

I følge Halkiers beskrivelser av metoden, er det vanskeligere for deltakerne å *si sin mening* når gruppa kjenner hverandre fra før av – en ulempe som jeg har valgt å *utnytte*, nettopp

fordi jeg ønsket å se på hvorfor det er slik at ungdommene utøver sosial kontroll over hverandre, og hvordan den sosiale kontrollen fører til at det blant annet oppfattes som «kleint» å delta på UKM. **«Gruppedynamikkerne over for individuelle uttalelser får en form, hvor deltagerne sammenligner med, hvad de i forvejen ved om hinanden. Derfor rummer interaktionerne i grupper med bekendte genkendelige former for social kontrol.»** (Halkier, 2015, s. 141). Er det slik at gruppa har et behov for å være enige, eller tør noen å skille seg ut? Hvordan skaper gruppa mening og begrunnelser? Finnes det regler og sosiale koder (skrevne eller uskrevne), og er det noen som bryter reglene/kodene for hva som kan sies og gjøres? Uttrykker gruppen *konsensus*? (Halkier, 2015, s. 141).

Halkier snakker om et sosialkonstruivistisk perspektiv i arbeidet med fokusgrupper, der en ser på interaksjoner og samtaler som *performative*. Når det gjelder å være en *moderator* fremfor en *intervjuer*, sier Halkier at det er fire elementer som er viktig i en slik sammenheng. Moderatoren skal opptre uformelt i situasjonen med fokusgruppen, hen skal legge til rette for at deltakerne deltar aktivt i samtalen, hen skal styre samtalen slik at det ikke skjer avsporinger, men at en holder seg til tema, og hen skal sørge for at det kommer fram ulike meninger samt erfaringer fra gruppa (Halkier, 2015, s. 142).

Undersøkeren erkender her, at hun eller han ikke ved nok om, hvilke mønstre af forståelser og praksisser som præger feltet, og derfor skal deltagerne fortælle så meget som muligt ud fra deres perspektiver. Herved kan undersøgeren lære en hel del nyt om feltet. (Halkier, 2015, s. 142).

Det første møtet og introduksjonen er viktig, for det er her en skaper rammene for sin overordnede styring av gruppa. Her kommer den fenomenologiske holdningen inn som et viktig element. For at jeg skulle ha noen retningslinjer å forholde meg til, valgte jeg å ta i bruk det fenomenologiske grepet der en setter sine egne forestillinger og forutintatte holdninger i *parentes*, for å kunne være mest mulig åpen for deltakernes perspektiver og synspunkter. Når en som utenforstående trer inn i en allerede etablert sosial gruppe, vil en alltid til en viss grad være et uromoment og en vil påvirke samspillet mellom deltakerne.

Mange deltagere i fokusgrupper og andre typer af interview møder måske for første og eneste gang nogen fra universitetsverdenen, og deltagerne kan derfor godt sidde med en forventning om, at forskeren eller den studerende er ekspert, som sidder inde med de rigtige svar. Hvis man vil have deltagerne til at komme frem med varierende vurderinger og diskutere rimelig frit og åbent, kan det være en god ide at ændre den forventning. På samme måde er det en god ide som moderator at give udtryk for, at alles holdninger/erfaringer/beretninger er helt okay – at der ikke findes rigtige og forkerte svar. (Halkier, 2015, s. 145)

Det finnes tre ulike modeller innenfor fokusgruppen, hvorav den første er svært *løs* med åpne startspørsmål, en modell er *strammere* med mer spesifikke spørsmål, og den siste kalles en *traktmodell* fordi den starter åpent og ender opp mer styrt (Halkier, 2015, s. 142). I mitt arbeid har jeg brukt en *traktmodell*, da jeg i starten av workshopene forsøkte å gi deltakerne et overordnet bilde på tematikken samtidig som jeg la til rette for at deltakerne skulle kunne fortelle om sine opplevelser med UKM og teater. Deretter ble workshopen mer styrt, og jeg viste dem eksempler på hvordan teater i UKM kunne se ut, og til slutt skulle deltakerne lage egne forestillinger i UKM-formatet. Fordelen med traktmodellen er i følge Halkier at en får muligheten til **«(...) både at give meget plads til deltagerens perspektiver og interaktion med hinanden og samtidig være sikker på at få belyst egne forskningsinteresser.»** (Halkier, 2015, s. 142). I følge Halkier kan en bruke *hjulemidler og øvelser* i arbeidet med fokusgrupper dersom disse naturlig *avspeiler problemstillingen* (Halkier, 2015, s. 148). I mitt tilfelle var det forestillingene mine samt workshopen som ble disse hjulemidlene og øvelsene, noe jeg anså for å være i dialog med problemstillingen for oppgaven på den måten at det skapte et felles utgangspunkt for refleksjon hos deltakerne.

Halkier snakker også om samtaler i fokusgruppene som *performative og iscenesatt*. Dette er interessant å ha i bakhodet gjennom analysen, spesielt med tanke på den sosiale kontrollen som så tydelig utøves i enkelte av fokusgruppene, der det hele ligner et spill der en må finne sin plass og forholde seg til reglene.

Deltakende observasjon

Etter valget falt på å anvende workshops som fokusgrupper, gjaldt det å finne min egen rolle i denne settingen. Hvordan kunne jeg best mulig ivareta muligheten til å observere det sosiale samspillet i gruppene, og samtidig balansere min egen tilstedeværelse? Jeg landet på valget om å være *deltakende observatør*. Deltakende fordi jeg fungerte som veileder underveis, og observatør fordi jeg forsøkte å trekke meg tilbake når det passet seg, slik at jeg kunne observere den kreative prosessen ungdommene var i utenfra.

Selv om jeg nå hadde definert min plassering i fokusgruppene, var det allikevel mange roller som skulle fylles i møte med deltakerne. Underveis i prosjektet har jeg trådt inn i både pedagogrollen, omsorgsrollen, kompisrollen, veilederrollen - alt etter som situasjonen har utspilt seg, og etter hvilke behov som lå der. I denne sammenhengen kan jeg også forklare at jeg har tatt i bruk ulike pedagogiske metoder som lytting, speiling og respons.

Iløpet av de seks årene har jeg jobbet på fylkesfestivalen til UKM i Vest-Agder, og som fagpanel i noen av kommunene i samme fylke har jeg fått mange muligheter til å *observere* målgruppen for prosjektet, som tilskuer – altså gjennom ren observasjon. Jeg har også vært reiseleder for ungdommene som har blitt videresendt til landsfestivalen de siste fem årene, og har dermed fått være til stede under forestillinger med ungdom fra hele Norge og fått observere teaterinnslag fra hele landet. Disse erfaringene har gitt meg god oversikt over hva som lages av teater i UKM, og har vært svært verdifulle i arbeid med masterprosjektet. Blant annet har jeg selv som fagpanel vært i posisjon til å velge hvilke innslag som burde videresendes fra kommunalt- til fylkesnivå, men jeg har også sett hvilke kvaliteter i innslagene andre i fagfeltet har prioritert i videresendelsen. Det å ha denne kjennskapen til feltet, UKM'ere, teaterungdommer, samt kunnskapen om hva som kreves for å bli videresendt i UKM-systemet har jeg sett på som verdifull kunnskap og erfaring i arbeidet med deltakerne i prosjektet.

Spørreundersøkelse

Selv om spørreundersøkelsen ikke regnes som en kvalitativ forskningsmetode, benyttet jeg meg allikevel av en enkel variant av en spørreundersøkelse, da jeg så behovet for mer respons på teater-i-UKM-diskursen fra målgruppa rundt om i fylket. Den enkle spørreundersøkelsen gav meg et større nedslagsfelt enn workshopene alene, og var hensiktet å sette workshop-deltakernes utsagn og refleksjoner i et større perspektiv.

FORDELER OG ULEMPER VED FORSKNINGSMETODENE

I forhold til oppgavens hovedmålsetning har fokusgruppene hatt som hensikt å skape et *naturlig* møtepunkt mellom meg som forskende teaterpedagog, og de aktuelle ungdommene. Dette møtepunktet har den fordelen at det har gitt meg kunnskap om hvordan ungdommer i ulike teatermiljøer forholder seg til den korte teaterformen som kreves for å delta i UKM. Min veiledende, men samtidig minst mulig styrende funksjon i workshopene, har gitt meg mulighet til å se hvordan ungdommer er i stand til å jobbe fram eget materiale innenfor gitte rammer.

Fokusgruppene har den ulempen at en kun får se et lite utsnitt av den store helheten. Det totale, hele, sanne og fulle bildet vil en aldri kunne få framstilt i en slik undersøkelse. Allikevel vil jeg argumentere for at fokusgruppene har gitt meg en nærhet, kjennskap til og kontakt med deltakerne som jeg ikke ville fått dersom jeg hadde valgt en mer omfattende spørreundersøkelse eller intervju med samme målgruppe. I et slik praktisk fag som teater er, vil jeg argumentere for at en slik metode der en kan gå ut i feltet og møte forskningssubjektene, gir en god innsikt i det som rører seg.

Når det gjelder min rolle som deltakende observatør vil jeg referere til Szulevicz som forklarer at **«Fortolkning af kvalitative data indeholder altid et subjektivt element. Dette kan føre til en kritik af validiteten i kvalitative forskningsprojekter, hvor en ofte fremført kritik eksempelvis kan være, at forskeren har misforstået forhold, som ellers synes indlysende for insidere i den studerende praksis. I forhold til en sådan validitetskritik kan deltagerobservation ofte give observatøren en god og intuitiv forståelse for den**

observerede praksis, som reduserer risikoen for at drage forhastede og «konteksttomme» konklusjoner.» (Szulevicz, 2015, s. 81)

I forbindelse med spørreundersøkelsen kan jeg ikke være sikker på at ungdommene svarer fullstendig upåvirket av andre rundt dem, og dette kan være utslagsgivende i svarene de gir. Allikevel vil jeg mene at en slik spørreundersøkelse vil gi en større innsikt i hvordan teaterungdommer tenker om UKM. Andre forbehold som må tas i betraktning når en ser på resultatet av spørreundersøkelsen, er at denne kun er dekkende for en liten prosent av teaterungdommer i Agder fylke. Når det gjelder hvorvidt resultater fra spørreundersøkelsen og forskningen som sådan er overførbart til andre fylker, vil jeg av ren erfaring jeg har i arbeid med UKM, i observasjoner og refleksjoner i fokusgruppene, gjennom statistikken fra UKM Norge, samt samtaler med kommunecontakter og fylkescontakter i UKM – vil jeg si at resultatet i stor grad er overførbart til andre grupper med teaterungdom, da det «over hele fjøla» er en tydelig motvilje mot å delta på UKM med teater.

Framgangsmåte

Pilotprosjektet

KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID OG KUNSTFAGFORMIDLING

Arbeidet med workshopen begynte allerede våren 2018 i forbindelse med faget *Kunstnerisk utviklingsarbeid*. Gjennom det kunstneriske utviklingsarbeidet var min intensjon å produsere forestillinger slik jeg ville at mine workshopdeltakere skulle gjøre det. Dette faget ble en utprøvingsarena der jeg dykket ned i spørsmålet *hvordan lage teater som ikke varer mer enn fem minutter?* Hvordan ville det være for meg å skulle lage teater som skulle passe inn i denne formen som UKM har lagt opp til? Poenget med det arbeidet var å ha en førstehåndserfaring med det jeg ville holde workshop i, slik at jeg kunne videreformidle denne kunnskapen til workshopdeltakerne mine.

Samme våren, i faget *Kunstfagformidling*, utformet jeg pilotprosjektet til masteren. Her utviklet jeg en test-workshop der jeg kombinerte mine korte forestillinger med en workshop for en utvalgt målgruppe – nærmere bestemt en VG2 dramaklasse ved en av de videregående skolene i Agder som tilbyr drama som studieretning. Ønsket mitt for pilotprosjektet var å få direkte respons, samt reflekterte tilbakemeldinger, fra den aktuelle målgruppen rundt mitt konsept. Forestillingene fungerte som eksempler på hvordan UKM-teater kunne se ut, og workshopen baserte seg på at elevene skulle hente inspirasjon fra mine forestillinger, for så å skape noe selv.

RESULTAT AV PILOTOSJEKTET

Resultatet av dette forprosjektet var naturligvis en økt kunnskap om målgruppa, men også en forsikring om at formen på forestillingene og workshopen traff ungdommene på et vis. Forestillingen jeg viste til denne forsøksklassen var interaktiv - på den måten at ungdommene var plassert rundt om på scenegulvet og ble brukt som medspillere i flere av de korte sekvensene. Ulempen med denne formen var at den var urealistisk å kunne få til i en UKM-sammenheng, da UKM-scenene i all hovedsak er lagt opp som en standard sal-scene-løsning. Et av de positive elementene med å velge å vise ungdommene denne formen, var kanskje det at det nære innholdet i forestillingen ble formidlet på en måte slik at alle ungdommene ble personlig involvert og berørt. For eksempel i den ene sekvensen som kun

bestod av en slags speile-lek der jeg flyttet meg fra den ene ungdommen til den neste – men stoppet opp ved hver enkelt for å nøyaktig speile både deres holdning, ørsmå bevegelser, ansiktsuttrykk og synlige emosjoner. En annen ting jeg oppdaget var den direkte sammenhengen mellom min forestilling og det ungdommene selv lagde og viste meg i pilotworkshopen. I samtlige forestillinger kunne jeg kjenne igjen elementer fra det jeg tidligere på dagen hadde vist dem. Det kunne blant annet være stemningen i forestillingen, tematikken eller spillestilen.

FRA PILOT TIL ENDELIG MASTERPROSJEKT

Da jeg skulle omforme dette konseptet til den endelige workshopen jeg ønsket å bruke i selve masterprosjektet, valgte jeg å plukke ut et par av sekvensene i forestillingen som jeg overførte til en standard sal-scene-variant. Dette gjorde jeg på bakgrunn av tilbakemeldinger jeg hadde fått, og refleksjoner jeg hadde gjort sammen med pilotgruppa og andre rundt meg som hadde sett forestillingen. Argumentasjonen for å gå over til en mer standard sal-scene-løsning var nettopp det at det ville være en mer realistisk framstilling av hva det gikk an for ungdommene å få til å selv lage i en UKM-sammenheng. Det var viktig for meg å holde fast ved workshop-metoden jeg hadde valgt å utforme, nemlig det å først selv spille ut noen eksempler på hvordan en UKM-forestilling kunne se ut, siden pilotgruppa hadde gitt meg kunnskap om at det å se teater gav *inspirasjon* til eget skapende arbeid.

Den ene av de to forestillingene jeg endte opp med å bruke som inspirasjonsforestillinger i den endelige workshopen var en egenskrevet monolog i en kortprosaform. Tematikken i monologen dreide seg rundt mitt eget forhold til religion, fortalt i lys av en spesifikk hendelse hentet fra min egen ungdomstid. Jeg holdt meg til en enkel scenografisk løsning, slik at forestillingen ville være lett å ta med seg rundt, kun to sorte stoler og en enkel lysrigg var nødvendig. Den ene stolen satt jeg på selv, mens den andre stod vendt mot meg og representerte den personen som jeg snakket til gjennom hele monologen. På neste side står teksten til monologen i sin helhet. Jeg har også lagt ved noen bilder, slik at leseren får et visuelt inntrykk av hvordan forestillingen så ut.

Monolog : *Jeg kunne sagt...*



*Hadde jeg vært mindre påvirket av din alltoppslukende makt,
ville jeg kanskje hatt mine egne meninger.
Kanskje jeg hadde sagt til deg at jeg ikke trodde på Gud.
Rett opp i fleisen på deg,
og like skråsikker som du selv var på at Gud eksisterte.*

*Jeg kunne fortalt deg at nei,
det er ikke sånn det hele henger sammen.
Du henger ikke med i tida.*

*Jeg kunne sagt at Gud ikke finnes.
Du ville ha forklart meg hvorfor jeg tok feil.
Jeg kunne sagt at du ikke vet alt.*

*Du ville ha overbevist meg om at du gjorde det.
Jeg kunne sagt at jeg ikke er deg. Jeg gjorde aldri det.
Jeg lå med kjæresten min før jeg giftet meg med ham.
Selv om jeg var milevis unna deg hadde du antennene ute.*

*Da jeg kom hjem..
Jeg finner ikke et sterkt nok ord til å beskrive hvor sint du ble,
og hvilke sår du gav meg den natten jeg måtte sitte oppe og ta
imot...*

*som om jeg hadde begått et alvorlig lovbrudd, skadet noen..
eller kanskje til og med drept et annet menneske.
Men jeg stilte aldri spørsmål ved dine ord.
Jeg utfordret aldri din autoritet.
Du hadde fullstendig makt.*

*For meg er det du som er bildet på Gud.
Gud er en sint mann som alltid følger med,
uansett hva du gjør,
uansett hvor du er,
og uansett hvem du er sammen med.*

Til og med nå kan jeg kjenne følelsen av å være overvåket.

*Jeg er redd for autoriteter.
Jeg er redd for å gjøre feil.
Jeg er redd for å ikke strekke til, eller være sterk nok.
Jeg er redd for å være alene,
og jeg er redd
for at jeg skal bli
som deg.*

*Noen sier de kan kjenne Guds kjærlighet.
Jeg kjenner bare vrede.
Og det er ikke Guds vrede,
det er din.*



Figurforestilling : *Løvetannbarn*

For å gi deltakerne en motvekt mot den tunge monologen hadde jeg også laget en liten figurforestilling med to dukker som bodde i en lite enkelt todimensjonalt hus. Formålet med denne forestillingen var å vise et annet formspråk enn det tekstbaserte. Her var det ingen dialog, men musikk som kontentum.

Forestillingen hadde en enkel og lettfattelig handling, men med en del symbolikk og metaforer. Denne forestillingen var tilsiktet de som hadde lyst til å jobbe med en visuell og fysisk form. Jeg ønsket å vise deltakerne at det også var mulig å fortelle en historie på scenen kun gjennom handling, bevegelse, musikk og andre sceniske virkemidler som ikke innebar muntlig tekstformidling.

Det var også et poeng å vise kontrasten mellom monologen med den tomme scenen og en forestilling med mer scenografi og kreative løsninger, samtidig som figurene gav meg muligheten til å vise et samspill mellom to karakterer som jeg ikke kunne få til i samme grad i en monolog – selv om jeg i monologen hadde en fiktiv motspiller som «liksom» satt på den andre stolen, og som jeg henvendte meg til mens jeg snakket.



Promotering av masterprosjektet

Før jeg satte i gang med promoteringen, forhørte jeg meg rundt i det lokale scenekunstmiljøet og fant ut at jeg kjente et par andre som hadde drevet med uavhengige teaterworkshops for ungdom i Agder – rettet mot deltakelse i UKM. Disse har jeg nevnt tidligere i oppgaven under overskriften *tidligere tiltak*. Siden begge disse kunne fortelle meg at det kunne være vanskelig å skaffe nok ungdommer til workshopene var jeg forberedt på at jeg ville ha den samme utfordringen i det jeg skulle sette i gang med promoteringen. Allikevel håpet jeg på at jeg skulle greie å lage et interessant prosjekt, og at tilnærmingen til målgruppa på de riktige arenaene ville øke sjansene for at flere ville melde seg på. Det viste seg at det å skulle selge seg inn hos målgruppa var vanskeligere enn jeg hadde håpet på, og jeg lærte at det å promotere en workshop for en målgruppe som ikke er interessert i å gå på workshops er svært vanskelig.

Det første jeg gjorde var å kartlegge hvor det fantes teaterungdom, og hvilke tilbud de hadde. Til dette fikk jeg hjelp av fylkeskontakten i UKM Vest-Agder, som også satt på informasjon om friteatergrupper i fylket. Jeg fikk også en oversikt over kommunekontaktene



for UKM i Vest-Agder, som jeg kunne kontakte for å få hjelp til å rekruttere ungdommer til workshopene. I forbindelse med promoteringen hadde jeg laget en enkel nettside som jeg kunne



henvise til dersom noen ønsket å melde seg på. Her fantes et påmeldingsskjema, og mer informasjon om formålet med masterprosjektet og workshopen.

Etter hvert som jeg fikk på plass workshopene samt gratis lån av lokaler, i samarbeid med enten lokalkontakter i UKM, kulturskoler, ungdomsskoler eller videregående skoler, opprettet jeg Facebookarrangementer for hver enkelt workshop for å øke synligheten blant



målgruppen. I tillegg til arrangementene fikk jeg tips om å lage en kort promovideo der jeg fortalte om workshopen, og oppfordret ungdommer til å melde seg på – så det gjorde jeg.

- Synes du det er alt for få teaterinnslag i UKM? Er du mellom tretten og tjue år og bor i et av Agderfylkene? Da synes jeg du skal bli med på min workshop, og vise at du også spiller en rolle. Klikk på lenken under for å sjekke ut når jeg kommer til din kommune! Vi ses!

I tillegg til enkeltvis kommunikasjon med kommunene, fikk jeg også taletid på noen møter i regi av UKM Vest-Agder, der jeg kunne fortelle om prosjektet mens alle kommunekontaktene var samlet. På denne måten fikk jeg åpnet opp for en samtale og diskusjon rundt tematikken samt praktiske utfordringer i forbindelse med teater i UKM.

Masterprosjektet – gjennomføring

Som grunnlag for oppgaven holdt jeg seks workshops for ungdommer i alderen 13 til 18 år. Hver workshop gikk over to kvelder, fire timer per kveld. Workshopene var som nevnt basert på at jeg først viste deltakerne to korte inspirasjons- eller eksempelforestillinger, før de skulle få jobbe med eget materiale og utforme sine forestillinger ved hjelp av meg som veileder og teaterpedagog. I starten av workshopene forberedte jeg deltakerne på at de iløpet av kvelden ville få flere anledninger til å vise eller fortelle for meg og de andre deltakerne hvor langt de hadde kommet i prosessen. Her kunne de også få tilbakemeldinger på det de hadde laget så langt. På denne måten ønsket jeg å dempe deltakernes eventuelle prestasjonsangst – jeg ville legge opp til at deltakerne følte det var naturlig at alle var med på hverandres prosess.

Det er viktig for meg å presisere at hensikten aldri har vært å kurse deltakerne eller å lære dem skuespillteknikk, men intensjonen har vært å gi dem en impuls via mine forestillinger for så å gi dem kreativt spillerom innenfor de rammene jeg hadde satt.

For at jeg skulle ha et slags utgangspunkt for analyse og drøfting, lagde jeg i forkant av workshopene en liste med spørsmål som jeg gav meg selv i oppgave å besvare så godt jeg kunne. Disse spørsmålene gikk for det meste ut på praktiske, innholdsmessige og resultatbaserte problemstillinger i selve workshopen, og besvarelsene fungerte som en loggføring av arbeidet underveis og i etterkant av hver workshop.

Alle workshopene hadde opprinnelig samme tiltenkte form, både med tanke på innhold og lengde. Tidlig i prosessen erfarte jeg at det var nødvendig å gjøre justeringer i forhold til de enkelte gruppene. Disse justeringene dreide seg noen ganger om lengde på workshopen, da jeg enkelte ganger og av ulike grunner, var nødt til å avslutte tidligere enn først tenkt. Andre justeringer handlet om hvorvidt jeg skulle involvere meg i eller kun observere den kreative utfoldelsen som oppstod. Noen av gruppene og enkeltdeltakere jobbet veldig godt med *litt* veiledning, mens andre trengte at jeg var tilstede i prosessen omtrent *hele tiden*.

FOKUSGRUPPE 1: SAL- OG SCENE (WORKSHOP NR. 1, 2 OG 6)

Workshop 1

Workshop 1 fant sted i en *liten* kommune og hadde ni deltakere, alle jenter i alderen 13 til 15 år. Samtlige var påmeldt gjennom sin lærer i sal- og scenefaget ved sin lokale ungdomsskole. Til gjengjeld for at de stilte opp på workshop fikk de avspasere tilsvarende antall timer i undervisningen på dagtid. Læreren var tilstede under hele workshopen. Workshopen foregikk på skolen til deltakerne, der læreren hadde ordnet flere gode rom som vi kunne disponere fritt. I tillegg til at hun ville oppmuntre deltakerne til å delta på UKM med materialet de produserte under workshopen, var læreren svært interessert i å bruke dette materialet inn i sal- og scenefaget på skolen, noe de gjennomførte i form av en forestilling/visning på skolen. To av de fem innslagene som ble påbegynt/produsert under workshopen ble vist på UKM lokalt, og ett av disse innslagene gikk videre til fylkesfestivalen.

Workshop 2

Workshop 2 fant også sted i en *liten* kommune. Her var det seks deltakere, en gutt og fem jenter, alle mellom 14 og 15 år. Nesten alle var elever i sal- og scenefaget ved sin ungdomsskole, og de fleste var i tillegg medlemmer av den lokale teatergruppa. I motsetning til workshop 1 fikk ikke disse noen frynsegoder ved å delta, men de hadde blitt sterkt oppmuntret til å bli med på workshop av blant annet sin teaterinstruktør. Teaterinstruktøren kunne ikke være tilstede under selve workshopen. Workshopen foregikk på det lokale samfunnshuset som jeg fikk låne. Her pleide teatergruppa å øve en gang i uken. Teaterinstruktørens formål med å la meg holde workshopen, var for det første å oppmuntre til deltakelse i UKM, men også for at ungdommene skulle få andre impulser enn den ordinære teaterundervisningen. Ingen av de to innslagene som ble påbegynt i denne workshopen ble vist på UKM, men fire av deltakerne produserte senere et annet innslag som de viste på UKM lokalt. Dette innslaget gikk videre til fylkesfestivalen, og ble derfra valgt ut til å representere fylket under landsfestivalen.

Workshop 6

Workshop 6 foregikk i en *mellomstor* kommune. Denne workshopen hadde åtte deltakere, tre gutter og fem jenter, alle 13 år gamle. Samtlige var påmeldt gjennom sin lærer i sal- og scenefaget ved sin lokale ungdomsskole. I likhet med workshop 1, fikk denne gruppen også

avspasering for de timene de hadde deltatt på workshop. I tillegg sørget den lokale UKM-kontakten for at alle deltakerne fikk gratis pizza i forkant av workshopen. Læreren i sal- og scene var tilstede under hele workshopen, da en av deltakerne hadde behov for ekstra oppfølging. Workshopen foregikk på den lokale ungdomsklubben. Denne fikk jeg disponere fritt, takket være den lokale UKM-kontakten i kommunen. Sal- og scene læreren ønsket å bruke denne workshopen som en arena der elevene hennes kunne få prøve seg litt på det å jobbe med teater, siden hun hadde fokusert mest på film i undervisningen sin. I tillegg ønsket hun at de skulle tørre å delta på UKM med noe av det de produserte i workshopen. Her var det tre påbegynte innslag, men ingen av disse ble vist på UKM.

FOKUSGRUPPE 2: KULTURSKOLENE (WORKSHOP NR. 3 OG 4)

Workshop 3

Workshop 3 foregikk i en *mellomstor* kommune. Denne workshopen hadde 11 deltakere, alle jenter i alderen 13 til 15 år. 10 av deltakerne var elever i teater ved den lokale kulturskolen, som for øvrig hadde omtrent 70 faste teater elever. Den siste deltakeren var fra nabokommunen der det ikke fantes noe teater tilbud. Det var ingen frynsegoder ved å delta på workshopen her, så de som deltok var der av egen interesse – dog noe påvirket av sin teaterinstruktør i kulturskolen som hadde forsøkt alt hun kunne å rekruttere så mange som mulig til workshop. Instruktøren var tilstede under hele workshopen, som foregikk på det lokale kulturhuset der kulturskolen også holdt til. Vi disponerte en blackbox, og ellers fikk vi bruke kriker og kroker i kulturhuset fritt, da dette var etter stengetid og vi ikke var i veien for noen andre. Teaterinstruktøren, som var nyansatt i kulturskolen, ønsket å bruke workshopen som inspirasjon til arbeidsmetoder i egen undervisning, samtidig som hun ville at jentene skulle delta på UKM med innslagene sine. To av de seks påbegynte innslagene ble vist på UKM lokalt, og ett av disse kom videre til fylkesfestivalen.

Workshop 4

Workshop 4 fant også sted i en *mellomstor* kommune. Her var det fire deltakere, alle jenter i alderen 14 til 17 år. Disse fire jentene utgjorde hele ungdomsteatergruppa i den lokale kulturskolen. Her fantes heller ingen frynsegoder ved å delta. Til denne workshopen fikk jeg låne et stort møterom i en av kommunens bygninger i sentrum. Teaterinstruktøren til jentene var svært delaktig i workshopen, og hun ønsket å bruke materiale herifra til videre

forestillingsarbeid med denne gruppa både i forbindelse med en oppsetning i kulturskolen, men også med tanke på deltakelse i UKM. Jeg fikk vite senere at de hadde brukt materialet i en produksjon ved kulturskolen slik de hadde tenkt, men at de i forhold til UKM hadde valgt å delta med *ett* av innslagene istedenfor de opprinnelige *fire*. Dette innslaget kom videre til fylkesfestivalen, og stod på reservelista for videresending til landsfestivalen.

FOKUSGRUPPE 3: VGS DRAMALINJA (WORKSHOP NR. 5)

Workshop 5

Workshop 5 fant sted i en *stor* kommune. Her var det 10 deltakere, to gutter og åtte jenter mellom 17 og 18 år. Disse deltakerne utgjorde 3. klassen i drama ved en av de videregående skolene som tilbyr drama som studieretning. Dette var den samme klassen som deltok i mitt pilotprosjekt tidligere samme år. I motsetning til de andre workshopene som foregikk på kveldstid, var denne workshopen lagt inn i undervisningen i skoletiden, dermed var det ikke snakk om avspasering eller andre frynsegoder. Læreren til disse deltakerne var tilstede i deler av workshopen. Uheldigvis var det kun et lite klasserom tilgjengelig, men deltakerne var «sporty» og fant på egenhånd plasser rundt om på skolen der de kunne jobbe i fred med materialet sitt. Lærerens formål med å arrangere workshopen var todelt, for det første ønsket hun å gi meg mulighet til å jobbe med en klasse fra en dramalinje, da dette var en viktig kontrast til de mindre erfarne teaterrelevne ved kulturskolene og sal- og sceneklassene jeg ellers hadde jobbet med. Den andre grunnen var at hun ønsket at de skulle delta i UKM med sine innslag. Ingen av de fem påbegynte innslagene ble vist på UKM.

SPØRREUNDERSØKELSEN

Etter alle workshopene var gjennomført tenkte jeg det kunne være interessant å høre flere teaterungdommers perspektiver på dette med deltakelse i UKM. I den forbindelse lagde jeg en enkel anonym spørreundersøkelse i Google Sheets, som jeg distribuerte ut til samtlige kulturskoler og videregående skoler med et teatertilbud for målgruppen 10 til 19 år, i Agderregionen. Det ble viktig for meg i undersøkelsen å framstå upartisk vedrørende deltakelse på UKM, slik at ungdommene som ønsket å svare ikke følte seg presset til å forsvare sitt fravær eller hylle sin tilstedeværelse.

Analysemetoder

I analysen har jeg valgt å bruke to ulike metoder, da deler av det empiriske materialet dreier seg i retning diskursanalysemateriale, samtidig som andre deler av materialet bedre egner seg for en mer fenomenologisk analysemetode. I de tilfellene i analysen der deltakere eller respondenter på en eller annen måte kommer inn på *teater-i-UKM-diskursen*, i form av utsagn, diskusjoner og refleksjoner, vil jeg bruke diskursanalyse som analysemetode. Ellers i analysen og drøftingen vil jeg gjøre en mer fenomenologisk analyse.

Diskursanalyse

Diskursanalysen kan være med å avdekke noen viktige elementer som igjen kan gi kunnskap om sosiale forhold i ungdomsteatermiljøene i Agder. Denne kunnskapen kan være nyttig for de som jobber opp mot både teaterungdommer og UKM. Den praktiske empiriens kvalitet er forholdsvis god innad i fylket, da den kan fortelle oss *noe* om *flere* ulike arenaer for ungdomsteater. Men med utgangspunkt i et materiale basert på et bestemt fylke, kan jeg naturligvis ikke trekke konklusjoner på grunnlag av for eksempel alle dramalinjene og kulturskolene i hele Norge. Allikevel er denne *motviljen* å delta med teater i UKM, som jeg har møtt i mitt feltarbeid, et bevis på en holdning som jeg personlig har observert også i flere andre sammenhenger - gjennom arbeid som teaterpedagog i den videregående skolen og kulturskolen, og etter selv å ha gått på dramalinja på videregående da jeg var yngre. Det er faktisk spesielt i fokusgruppen med de videregående elevene, altså fokusgruppe 3, at det er mest interessant å foreta en diskursanalyse. Her foregår det mye mellom linjene, og det finnes mange utsagn verdt å analysere, for å komme til bunns i hva som ligger bak deltakernes verdier og holdninger omkring UKM.

Som utgangspunkt for diskursanalysen har jeg tatt brukt elementer fra James Paul Gee's analysemetode, slik den er beskrevet i boken *An introduction to Discourse Analysis – Theory and Method (2005)*. Gee hevder her at all diskurs, eller *language-in-use* er politisk. (Gee, 2005, s. 2).

«By «politics» I mean how social goods are thought about, argued over, and distributed in society. «Social goods» are anything that a group of people believes

to be a source of power, status, value, or worth, whether this be «street smarts,» academic intelligence, money, control, possessions, verbal abilities, «looks», age, wisdom, knowledge, technology, literacy, morality, «common sense,» and so on through another very long list.» (Gee, 2005, s. 2)

I følge denne definisjonen av politikk, hevder Gee at gjennom å snakke eller skrive, definerer vi hvordan verden ser ut for oss, og om hvordan detaljer i de ulike språkene våre leder til sosiale aktiviteter, utvikling av identitet og politikk. (Gee, 2005, s. 2). Gee forklarer videre at en i det engelske språket som regel plasserer subjektet først i en setning, men at denne «regelen» kan manipuleres slik at dersom en velger å bygge opp setningen på en annen måte ved at en plasserer noe annet først, der subjektet skulle vært, vil det være dette som legger bakgrunnen for oppfatningen av resten av setningen. Han sammenligner det med den kjente problemstillingen, «hva kom først, høna eller egget?». Er det fenomenet som definerer diskursen, eller er det diskursen som definerer fenomenet? (Gee, 2005, s. 10). For å overføre denne tankegangen til min egen problemstilling: Snakker teaterungdommer om teater i UKM med et negativt fortegn fordi det er «kleint» å delta med teater på UKM, eller blir det «kleint» å delta på teater på UKM fordi ungdommer snakker negativt rundt det?

Videre sier Gee at vi bruker språket for å *bygge og gjenoppbygge* aktivitetene rundt oss gjennom det han kaller *language-in-use* (Gee, 2005, s. 11). Vi bygger verden rundt oss, ikke bare ved hjelp av skriftspråk og talespråk, men gjennom *språk i tandem med handling, interaksjon, ikkespråklige symbolsystemer, objekter, verktøy, teknologier, og spesifikke måter å tenke på, verdier, følelser, tro.* (Gee, 2005, s. 10).

For å kunne benytte seg av denne kunnskapen om *language-in-use* har Gee utformet det han kaller *seven building tasks* som i større eller mindre grad alltid er tilstede i enhver situasjon der en form for språk er i bruk. Til min store frustrasjon har jeg gitt opp å forsøke å oversette selve begrepet «building tasks» til norsk i mangel på ord. Derimot har jeg fritt oversatt hver enkelt *building task* samt *beskrivelsene* av disse til norsk, for at jeg skal kunne få en bedre flyt i språket i min egen analyse senere i oppgaven. I stedet for å bruke eksemplene som står i boken under hver *building task*, har jeg valgt å bruke situasjoner i møtet med deltakerne i prosjektet som eksempler slik at de blir mer relevante for diskursen i

oppgaven min. Hver enkelt *building task* har i tillegg et tilhørende spørsmål som er nyttig å stille seg i arbeidet med analysen.

Gee's Seven building tasks of language⁹

Betydning (Significance)

Vi bruker språket for å gi ting *betydning*. Se for deg at du kommer inn i et tomt rom, du sier noe som hentyder at en skal lede en workshop, du blir nå i fokus, og «fronten» i rommet blir der du står, du har gitt rommet *betydning*.

Analysespørsmål: Hvordan blir dette «språket» brukt for å gjøre noe *betydelig* eller ikke, og på hvilken måte?

Aktiviteter (Activities)

Vi bruker ulike måter å snakke på i ulike sammenhenger og innenfor ulike *aktiviteter*. Gjennom språket kan vi formidle hvilken *aktivitet* som foregår. Eksempelvis vil jeg i en teaterworkshop kunne veksle mellom å bruke et mer formelt og faglig språk og dermed formidle at det som skjer er en *læringsaktivitet*. I pausene kan språket mitt endre seg til å bli mer hverdagslig og uformelt, og dermed signaliserer jeg ovenfor deltakerne at *aktiviteten* er mer uformell.

Analysespørsmål: Hvilken *aktivitet* eller *aktiviteter* forsøker dette språket å vedta at skjer?

Identiteter (Identities)

Vi snakker ulikt i ulike sammenhenger for å lage oss en *identitet* i øyeblikket. Vi tilpasser oss situasjonen ved å gå inn i ulike *identiteter*. For å bygge videre på forrige punkt, har jeg *identiteten teaterpedagog i læringsaktivitetene*, mens i pausene inntar jeg en mer uformell *kompis-identitet*.

Analysespørsmål: Hvilken *identitet* eller *identiteter* forsøker dette språket å formidle at er operativ?

⁹ Gee, 2005, s. 11 - 13

Relasjoner (Relationships)

Vi bruker språket for å signalisere hvilken *relasjon* vi har eller ønsker å ha til andre mennesker, grupper, institusjoner. Vi bygger altså sosiale *relasjoner* gjennom språk. Dette henger slik jeg ser det også sammen med både *aktiviteter* og *identiteter*, der en forholder seg til andre mennesker på en eller annen måte. Når jeg i workshopen går inn i *identiteten teaterpedagog* kan jeg gå inn i en *relasjon* til deltakerne der jeg kan være veiledende, omsorgsfull, empatisk og lydhør. I de uformelle pausene der jeg tar på meg en mer kompisaktig *identitet* blir også *relasjonen* til deltakerne preget av det uformelle språket og en mer likeverdighet i status.

Analysespørsmål: Hva slags *relasjon* med andre (tilstede eller ikke tilstede) forsøker dette språket å formidle?

Politikk – fordelingen av sosiale goder (Politics – the distribution of social goods)

Vi bruker språket for å formidle et perspektiv på distribusjonen av *sosiale goder*. Måten vi formulerer oss på kan få andre til å framstå som gode eller onde, eller vi kan pålegge andre motiver eller ansvar. Eksempelvis kan en deltaker si «UKM er ikke tilrettelagt for teater.» og dermed pålegge UKM et motiv som en lite inkluderende arena. Hvis deltakeren derimot sier «Teater hører ikke hjemme i UKM.» kan det tolkes som om teateret enten hever seg over eller stenger seg selv ute fra denne arenaen.

Analysespørsmål: Hvilket perspektiv på *sosiale goder* forsøker dette språket å kommunisere? Altså hva kommuniseres som normalt, riktig, godt, korrekt, ordentlig, sømmelig, verdifullt, sånn ting er, sånn det burde være, høy status eller lav status, lik meg eller ikke lik meg og så videre.

Koblinger (Connections)

Vi bruker språk for å gjøre visse ting *koblet* eller *relevant* (eller *ikke relevant*) til andre ting, vi bygger med andre ord *forbindelser* eller *relevans*. Ting er ikke alltid *iboende koblet* eller *relevant* for hverandre, vi må selv lage slike forbindelser. Og motsatt, når ting virker *iboende koblet* eller *relevant* for hverandre, kan vi bruke språk for å *bryte* eller *dempe* slike forbindelser. For eksempel kan jeg som teaterpedagog møte deltakerne med en oppfordring til å delta på UKM med sine teaterinnslag – jeg gjør UKM *relevant* for teaterungdommene ved å *koble* deres interesse for å spille teater opp mot visningsarenaen UKM. Motsatt kan en

deltaker *dempe* eller *bryte* denne koblingen jeg har forsøkt å lage, ved å framstå som negativ til UKM som arena for teater. Dette kan også knyttes opp mot den *negative sosiale kontrollen* som praktiseres i fokusgruppe 3, der nesten alle deltakerne var med å *bryte koblingen* jeg hadde forsøkt å bygge opp mot UKM som en potensiell visningsarena for gruppen.

Analysespørsmål: Hvordan *kobler* eller *frakobler* dette språket ting, hvordan gjør det ting *relevant* eller *irrelevant* for hverandre?

Tegnsystemer og kunnskap (Sign systems and knowledge)

Det finnes mange forskjellige språk (Engelsk, Russisk, Spansk...). Innenfor disse igjen finnes varianter av de ulike språkene (språket til leger, advokater, biologer, hip-hop-artister, ungdommer og så videre). Det finnes kommunikasjonsmåter som ikke er språk, slik som grafer, ligninger og bilder. Innenfor disse ulike formene for språk skaper vi hele tiden *kunnskap* og hevder vår *tro*. Vi kan bruke språket vårt til å gjøre enkelte *tegnsystemer*, *kunnskap* eller *tro relevant* eller *privilegert* (eller ikke) i gitte situasjoner. På denne måten kan vi heve et spesifikt *tegnsystem*, en spesifikk *kunnskap*, eller en spesifikk *tro* over et annet/en annen. Eksempelvis vil fokusgruppe 3 bruke sin kunnskap og faglige overlegenhet som maktmiddel gjennom språket for å heve seg over de som deltar på UKM. Dette kan de gjøre ved for eksempel å betegne UKM'ere som «små barn» som «spiller på sjarmen», eller ved å kalle selve arenaen for «lavterskel» eller «et lavere nivå».

Analysespørsmål: Hvordan kan dette språket privilegere eller disprivilegere spesifikke *tegnsystemer*, eller forskjellige måter å *vite og tro* på, eller påstått *kunnskap og tro*? Engelsk kontra Spansk, teknisk språk kontra hverdagsspråk, bilder kontra ligninger.

Videre beskriver Gee diskursanalysen som en kontinuerlig bevegelse fra språk til kontekst og fra kontekst til språk. Vi henter informasjon om konteksten og forsøker å finne ut hva det brukte språket betyr og gjør i gitte kontekst. Motsatt ser vi på språket og forsøker å forstå konteksten gjennom språkbrukerens tolkning eller oversettelse av gitte kontekst. (Gee, 2005, s. 14). Når en begynner å analysere ting som blir sagt, så kan en forsøke å tenke seg hvordan det ellers kunne ha blitt sagt. Og undre seg over hvorfor personen valgte å si det på den måten hun gjorde, og ikke på en annen måte. Alle *building tasks* vil ikke være like mye

tilstede i hver situasjon, men Gee hevder det likevel er interessant å se hvor langt en kommer med å stille alle syv spørsmålene i hvert utsagn en skal analysere (Gee, 2005, s. 15).

I oppgaven vil jeg som nevnt anvende denne metoden for å analysere utsagnene i fokusgruppe 3, og jeg vil i hver analyse presentere hvilke av de syv *building tasks* analysen bygger på.

Fenomenologisk analyse

I store deler av analysen og drøftingen vil jeg som nevnt ha behov for å kunne beskrive, analysere og drøfte fenomener og hendelser i arbeidet med fokusgruppene. I denne anledning har jeg valgt å bruke Amedeo Giorgis metoderegler for fenomenologisk analyse som verktøy (Brinkmann, Jacobsen & Tanggaard, 2015, s. 228). Grunnen til at jeg har valgt akkurat denne metoden, er fordi jeg både ser nødvendigheten av å analysere mine egne opplevelser og erfaringer jeg har gjort meg gjennom deltakende observasjon og veiledning, men også deltakernes opplevelser og erfaringer. Denne metoden gir meg mulighet til begge deler.

Giorgis metoderegler¹⁰

- Man erhverver sig en konkret beskrivelse av et fænomen, der er erfaret af en person. Erfaringen kan være gjort af en selv, eller den kan eksempelvis være indhentet gennem et kvalitativt forskningsinterview. Før beskrivelsen analyseres, skal forskeren indtage en fænomenologisk holdning, dvs. sætte parentes om sin forforståelse og i videst mulig omfang åbne sig for materialet. Med udgangspunkt i denne holdning læser forskeren beskrivelsen i sin helhed og søger at få den ind under huden.
- Når man har opnået et godt kendskab til materialet, går forskeren tilbage til begyndelsen og læser igjen, denne gang langsommere, med henblik på at etablere meningsenheder, hvilket er dele af materialet, der fremstår som velafrundede helheder.
- Forskeren går derefter igjen tilbake til begyndelsen og søker at transformere meningsenhederne til kategorier og begreper, der kan udtrykke den psykologiske (sociologiske eller antropologiske) betydning, som forskerener interessert i at få belyst. Først på dette tidspunkt kan man overskride subjektets eller forskningsdeltakerens egen sprogbrug.
- På baggrund af de etablerede kategorier artikuleres ideelt set den generelle struktur i det fænomen, som personen har oplevet. Målet med forskningsprocessen er på den måde at finde det generelle i det konkrete via de fænomenologiske redskaber.

¹⁰ Hentet fra *Kvalitative metoder - en grundbog*, 2015, side 228.

ANALYSEMETODENES VALIDITET

Bruken av diskursanalyse og fenomenologisk analyse i et kvalitativt forskningsprosjekt vil naturligvis alltid i større eller mindre grad være farget av personen som foretar analysen.

Når det gjelder diskursanalysen vil jeg likevel hevde, siden det ligger til grunn slike tydelige retningslinjer som Gee's syv *building tasks*, at resultatet kan anses som svært *gyldig* eller *valid*.

Den fenomenologiske analysen er i enda større grad preget av subjektet som analyserer, da det ikke foreligger noen «regler» annet enn en metodisk tilnærming til lesningen eller tolkningen av utsagn eller situasjoner. Med dette sagt har jeg hatt en større distanse til stoffet i arbeidet med analysen enn jeg hadde i selve prosjektet. Dette anser jeg som naturlig, da materialet har fått tid til å synke inn, og da jeg kan fokusere på å bevare en fenomenologisk holdning i analysen uten de uforutsigbare elementene som var tilstede i workshopen hvilket førte til at det tidvis var vanskelig å la vær å være subjektiv.

Etikk og personvern

Det har hele tiden vært viktig for meg å forholde meg til etiske retningslinjer bestemt gjennom *NSD*¹¹, spesielt fordi jeg gjennom prosjektet har vært i kontakt med mange ungdommer, og de fleste har vært mindreårige.

Jeg har gjennom prosjektet brukt filmopptak i forbindelse med loggføring, samt for å dokumentere forestillingene til deltakerne for deres eget bruk. Jeg har også opprettet hemmelige/private facebookgrupper for hver enkelt workshop, der de aktuelle deltakerne har blitt invitert inn. Det har også blitt lagret navn og alder i spørreskjema i forbindelse med påmelding til workshop. All denne dokumentasjonen har blitt lagret i kryptert og passordbelagt format på egen datamaskin, etter avtale med UIA, og vil bli permanent slettet i slutten av juni 2020 etter avtale med NSD. Facebookgruppene vil da også bli slettet.

I forkant av workshopene formulerte jeg et samtykkeskjema som alle deltakere måtte enten underskrive selv, dersom de var over 18 år, eller som de foresatte måtte underskrive dersom de var under 18. Jeg har hele tiden vært i dialog med ungdommene dersom jeg var usikker på hva jeg eventuelt kunne bruke av materiale, utsagn, sitater, bilder, film osv. Jeg formulerte blant annet at alle ungdommene involvert i prosjektet fikk beholde sin anonymitet med mindre de ønsket noe annet.

I teksten bruker jeg i hovedsak begrepet *deltaker* når jeg refererer til en ungdom som deltok på mine workshops, og *respondent* når jeg refererer til spørreundersøkelsen. I noen tilfeller vil *deltaker* kunne stå omtalt som *elev*, og da betyr det at deltakeren beskrives i samspill med sin lærer. Der det er naturlig kan *deltakerne* eller *respondentene* også bli omtalt som *jenta/jentene*, *gutten/guttene* eller *ungdommen/ungdommene*.

¹¹ Norsk senter for forskningsdata.

ANALYSE OG DRØFTING

Som deltakende observatør i mine egne fokusgrupper har jeg kunnet gå noen skritt tilbake for å observere deltakernes sosiale og kreative samspill, men jeg har også selv vært del av kreative prosesser, diskusjoner og refleksjoner innad i de ulike gruppene. Dette kapittelet vil handle om mine erfaringer fra- og refleksjoner rundt det praktiske arbeidet. Her vil det være skildringer samt analyse og drøftinger av møter med mange ulike ungdommer med tilsvarende mange ulike behov for å uttrykke seg.

I dette kapittelet kan skriftspråket mitt bære preg av en noe mer personlig skrivemåte enn resten av oppgaveteksten. Dette har jeg gitt meg selv tillatelse til, fordi jeg ønsker å kunne skildre erfaringene og opplevelsene av det praktiske arbeidet på en slik måte at leseren bedre kan sette seg inn i ulike situasjoner og hendelser, samt for å kunne beskrive emosjoner og tanker på en god måte.

Fokusgruppe 1 – Lage teater, om hva da?

Sal- og scene (Workshop nr. 1, 2 og 6)

I denne gruppen er deltakerne mellom 13 og 15 år, det er både gutter og jenter – men et stort flertall av jenter. Fokusgruppen består av 25 deltakere fordelt på tre workshops. Den skjeve kjønnsfordelingen er ikke uvanlig, da det er generelt flere jenter enn gutter som velger valgfag sal- og scene på ungdomsskolen (Utdanningsdirektoratet, 2018), og det er flere jenter enn gutter som deltar på UKM (Hauge & Lind, 2016, s. 5). Lærerne i denne gruppen viser et stort engasjement for workshopen, og setter pris på at det kommer noen utenifra med et annet tilbud til elevene. Det er tydelig at de voksne ser UKM som en verdifull arena for utøvende teater, og ønsker at flere av ungdommene skal delta der. Selv om både jeg og de andre voksne som var tilstede uttrykket en begeistring over UKM, så var det allikevel vanskelig å skape et engasjement i ungdommene. Tallene snakker for seg selv, når en ser at bare to av totalt 10 innslag fra denne gruppen ble vist på UKM.

UDEKKEDE MANGEL- OG VEKSTBEHOV

Våge å fortelle sin egen historie?

Det er store kontraster innenfor tematikken deltakerne velger å formidle. Her kan en se alt fra de enkleste, lekpregede små sketsjene, til de mest personlige og brutale fortellingene fra eget liv. Jeg møter både de ungdommene som virkelig har en interesse for teaterfaget, og de ungdommene som synes det er kjekt med en sosial møteplass der en kan leke og ha det gøy sammen. Blant flere deltakere finnes et stort behov for en arena der en kan uttrykke seg fritt og samtidig føle *trygghet, tilknytning, anerkjennelse* og en *positiv selvoppfatning*. (Imsen, 2014, s. 305)

I forkant av alle workshopene hadde jeg oppmuntret ungdommene til å ta med seg noe som kunne inspirere dem til å lage en forestilling. Dette skulle være en *impuls* som de kunne jobbe kreativt utifra. Impulsen kunne være en *gjenstand*, et *bilde*, en *tekst*, en *sang*, og så videre. Da jeg møtte jentene i workshop 1 var jeg veldig spent på hvordan de hadde tolket denne oppgaven. Jeg kjente ikke disse jentene, og hadde ingen forutsetning for å vite hva de hadde tatt med seg. Vi satte oss i en sirkel for å bli kjent. Alle fikk fortelle litt om seg selv, og litt om hva de hadde valgt å ta med seg. For meg ble dette første møtet med målgruppa en

slags realitetssjekk, og det gav meg et godt bilde på hva jeg kunne forvente videre i de andre workshopene. Blant impulsene de hadde tatt med seg fantes alt fra en lue som skulle forestille et anime-dyr, til sangtekster, bamser og bilder av nær familie. Det ble et sterkt første møte. Flere av jentene hadde valgt å ha med seg noe så personlig og sårt, at de ikke greide å fortelle oss andre om sin impuls uten å gråte. Det var tydelig at noen av deltakerne hadde et stort behov for en arena der de kunne fortelle om ting som var vanskelig for dem. Hvorvidt denne arenaen jeg hadde skapt ville være riktig plass å brette ut om slike personlige historier og følelser var noe jeg måtte tenke nøye igjennom. I utgangspunktet var jeg svært åpen for at deltakerne skulle få lov til å komme med sine egne historier, selvopplevde eller ei. Dette var jo en del av kjernen i hele konseptet «Spiller jeg en rolle?».

Jeg hadde som sagt lagt opp til en utforskning av ungdommenes egne historier, og ville hjelpe dem å formidle noe av dette til et publikum. Tydelig inspirert av monologen min ønsket flere av disse jentene også fortelle sin historie. En av de som hadde mye på hjertet var en deltaker som ville ta et oppgjør med mobberne, på UKM-scenen, foran



hele bygda. Hun ville fortelle om sine problemer, om spiseforstyrrelsen og selvskading, brutalt ærlig – og kjempemodig. Denne jenta framstod som en *ensom ulv*, på oppdrag for å belyse et viktig tema. Men det ble ikke noe av, hun trakk seg. Ble det for overveldende å skulle stå opp for seg selv foran hele lokalsamfunnet? I workshopen kom hun aldri så langt at hun faktisk skrev ned, eller øvde på, det hun skulle formidle. Faktisk var hun svært lite tilstede, og jeg fikk aldri gitt henne noe veiledning eller tilbakemeldinger underveis. Istedenfor kom hun på tampen siste dagen, med denne beskrivelsen - rett fra hjertet:

Så, det jeg skal fortelle om når jeg skal opptre, det er egentlig historien min og det som har skjedd med meg. Og om at jeg for eksempel har hatt spiseforstyrrelser, og hvordan det har vært, og at jeg har blitt mobba for det, og at jeg har arr på armene mine og sånne ting, og folk har ikke tatt det seriøst, og sånne ting som har skjedd i livet mitt om at jeg kanskje ikke hadde lyst til å leve mer og hva som skjedde da. Og ja, og det er egentlig bare hvordan jeg har hatt det. Og jeg snakker til en person, når jeg gjør det da, og det er en person jeg har blitt veldig glad i, men som knuste

meg flere og flere ganger. Men jeg tilgav ham hele tiden, uansett hva han gjorde, uansett om han hadde problemer, uansett om han gjorde ting som var ulovlig, så tilgav jeg ham fordi jeg elsket ham. Og nå plutselig sier han at han hater meg, og så blir han venn med meg igjen, og det er slitsomt. Og som mamma og sier, at hun vil at jeg skal vise historien min, sånn at ikke folk skal drive og mobbe meg for det, og si at jeg ikke har problemer når jeg faktisk har det. Så jeg vil benytte sjansen til å vise min historie, og få folk til å skjønne hvordan det faktisk har vært for meg.

Deltaker, 14 år

To andre jenter endte til slutt opp med *voldtekt* som tematikk for sin forestilling.

Tilsynelatende med en helt uskyldig interesse for tematikken, og uten egen erfaring på området. Disse to hadde i utgangspunktet hver sin historie de ønsket å formidle på scenen, men under introduksjons-runden der alle deltakerne fikk lov til å vise eller fortelle om sin impuls møtte jeg på min første utfordring i workshopen – en av jentene begynte å gråte da det var hennes tur å fortelle hva hun hadde tatt med seg som utgangspunkt for det skapende arbeidet. Hun gråt så mye at hun ikke greide å fortelle det hun hadde planlagt, og måtte til slutt bare avbryte. Det jeg oppfattet av impulsen hennes før hun brast ut i gråt, var at det handlet om en relasjon til et nært familiemedlem.

Pedagogen i meg kjente umiddelbart en trang til å beskytte denne jenta fra den sårbare situasjonen hun befant seg i. Jeg hadde heller ikke lyst til å framprovosere noe jeg ikke kunne ha kontroll over, eller sette noen i en vanskelig posisjon. Frykten for å trække over streken i forhold til hva som ville være akseptabelt for læreren som hele tiden var tilstede, var også stor. Jeg kjente jo ikke disse jentene, og visste ikke hvilken bakgrunn noen av dem hadde. Denne første workshopen ble en prøvelse for meg, og jeg skjønnte fort at jeg var på vei ut i et minefelt av store følelser og vonde opplevelser. Men, selv om *voldtekt* er et viktig og stort tema som burde belyses i teateret, og jeg absolutt mener det var modig av disse unge jentene å velge denne tematikken, syntes jeg forestillingen disse to endte opp med å lage på et vis var en overfladisk og naiv skildring. Faktisk kunne jeg heller tenke meg å se jentenes egne historier og opprinnelige impulser framstilt i en eller annen form på scenen, til tross for tårer og sterke følelser knyttet opp imot tematikken til den ene jenta. Helt ærlig tror jeg det ville vært en rikere opplevelse for dem å *eie sin egen fortelling* enn å skulle

formidle noe som de vet er viktig å snakke om, bare fordi det er viktig å snakke om det, utført på en måte der publikum ikke riktig greier å tro på fiksjonen. For øvrig ble det ikke noe av denne forestillingen på UKM.

I den andre workshopen var jeg litt bedre forberedt på å møte de personlige historiene. Allikevel kunne jeg ikke være forberedt på det jeg skulle få høre da jeg her traff en gruppe med tre jenter som hver hadde sin sterke selvopplevde historie, den ene mer grusom enn den andre. Her snakker vi om katastrofal omsorgssvikt, familievold, traumer, mishandling og psykisk terror. Her også lå det et sterkt ønske om å formidle dette på en scene, foran resten av den intetanende bygda, slik at alle kunne forstå hvordan ting egentlig hadde vært bak fasaden.

Personlig notat, workshop 2:

Jentene har brukt en stund på å forsøke å skrive ned sine historier, de vil formulere en tekst de kan bruke i sin forestilling før de setter i gang med det kreative arbeidet på gulvet. Jeg setter meg ned med dem, spør hvor langt de har kommet, om de kan lese opp teksten sin for meg. De har kun sporadiske setninger, de vil ikke lese det for meg. - Hva har dere brukt tiden på? Spør jeg. De har pratet sammen om historiene sine. - Kanskje dere bare kan fortelle meg historiene deres da? Spør jeg. De forteller. I en halvtime sitter jeg og lytter til historier om familiekonflikter, skilsmisser, relasjonsbrudd, ensomhet, utrygghet, savn, alkoholiserende omsorgspersoner, rus, vold og drapstrusler fra egne foreldre. Jeg er på gråten men holder tilbake tårene. Jentene er merkverdig behersket. Men jeg kan lese dem. Dette gjør vondt, men det er tydelig at de har bearbeidet dette lenge. Stillhet. Jeg ser etter signaler fra jentene. Jeg bryter stillheten. - Jeg forstår at dette er vanskelig å formulere, sier jeg.

Her igjen tenkte jeg at disse ungdommene var modige som fortalte meg disse tingene, og som hadde lyst til å ta et oppgjør med den evige fasaden ingen hadde turt å rive ned enda. Det var tre viljesterke jenter med et stort behov for å formidle sine opplevelser på en arena der de kunne bli sett og hørt av de som burde se og høre. Nok en gang ble pedagogen i meg utfordret, men denne gangen var jeg helt alene med deltakerne – ingen lærer tilstede som kjente disse jentene og deres historier. Det forundret meg at de var så åpne om så

personlige ting med en person de nettopp hadde møtt, men det bekreftet egentlig bare det store behovet de hadde for å formidle sine historier.

Det jeg forsøkte med denne gruppen, var å gi dem noen idéer til hvordan disse historiene kunne formidles scenisk uten at de trengte å bli alt for personlig og direkte relatert til enkelte av jentenes historier. Sammen reflekterte vi omkring en felles fortelling med elementer av alle historiene, som de tre skulle fremføre sammen. Slik kunne vi sikre oss



at de ikke behøvde å formidle noe som de selv hadde opplevd, og historiene ville bli sterke men mindre preget av å være direkte gjenfortellinger av livene og opplevelsene til den enkelte. Tanken var at de skulle gå inn og ut av ulike roller, og på den måten bytte på hvem som var i fokus som «barnet». Men også denne gruppen trakk seg. De kom aldri så langt at de viste noe på UKM, og fremdeles ergrer jeg meg over at jeg ikke hadde anledning til å følge disse opp ytterligere, slik at de kunne fått den ekstra hjelpen de trengte for å gjennomføre. Det var en god trøst i det å vite at disse tre jentene var godt ivaretatt av de riktige instansene, men allikevel - jeg *kunne* ha hjulpet dem å formidle sine historier og bryte en vond taushet som det de gikk og bar på. Dessverre var anledningen ikke til stede for at jeg kunne bruke mer tid på hver workshop enn det jeg hadde planlagt. Jeg oppmuntret ungdommene til å holde kontakten med meg via en hemmelig facebookgruppe, slik at jeg kunne gi videre veiledning digitalt dersom noen ønsket det, men denne kommunikasjonsplattformen ble svært lite benyttet.

Det kommer svært tydelig fram hos alle disse som velger en personlig tematikk, at *motivasjonen* kommer *innenifra*. Det er ikke noen andre som har sagt at de *må* eller *burde*, men de har selv en sterk *indre motivasjon* for å skape noe som de vil formidle til et publikum. Hvis jeg skal analysere disse ulike deltakerne utifra Maslows behovspyramide vil jeg si at motivasjonen for å formidle sin egen historie bunner i ulike udekkede behov, og da tenker jeg i hovedsak på disse to stegene i behovspyramiden; *behov for kjærlighet og sosial tilknytning* og *behov for anerkjennelse og positiv selvoppfatning* (Imsen, 2014, s. 305).

Av personvern hensyn kan jeg naturligvis ikke gå i detalj i de personlige historiene jeg fikk høre av enkelte av deltakerne, men alvoret i det disse ungdommene har opplevd kan jeg allikevel forsøke å formidle. Når en ung jente på 15 år kan fortelle meg (som hun aldri har møtt før) om grusomme opplevelser og traumer fra oppveksten, så ser pedagogen i meg på det som et understimulert behov for både omsorg og anerkjennelse, og en kan nesten også si at hun til en viss grad mangler det nest nederste behovet i pyramiden, altså behovet for *trygghet og sikkerhet*.

Spesielt hos jenta med mobberne i workshop 1 og de tre jentene i workshop 2 ligger det en kraft som vil fram. De *vil* stadfeste at de ikke finner seg i å være under noen andre sin makt lenger. De vil stå opp for seg selv, de er på vei til å finne sin *identitet* som sterke, tydelige individer. De er i ferd med å etablere i seg selv et *selvverd*, og ba om en hjelpende hånd på veien dit. Nok en gang ergrer jeg meg over at jeg ikke hadde mulighet til å følge disse deltakerne tettere opp. De trengte bare noen som pushet dem og sørget for at de gjennomførte.

OVERGANGEN MELLOM SKOLEALDER/PUBERTET, OG PUBERTET/UNGDOMSALDER

Den enkle tematikken – teater som lekeplass

Felles for de fleste av deltakerne i denne gruppen har vært *ønsket om å formidle noe*. Enten det har vært en liten humorbasert forestilling, eller en monolog hentet fra erfaringer i eget liv. Deltakerne fra denne gruppen viser en svært variert evne til å formidle og skape teater, noe som er naturlig da sal- og scenefaget ikke nødvendigvis inneholder teater, eller ledes av en teaterkyndig lærer. Uavhengig av tematiske valg og scenisk erfaring, har jeg opplevd denne gruppen som svært spredt med tanke på hvor i utviklingen de har befunnet seg hen. Jeg har møtt både de som preges av *skolealderens* streben etter å være *flittig og dyktig* (Imsen, 2014, s. 379), men jeg har også møtt de som har vært på leting etter sin egen *identitet*, og ønsker med denne *identiteten* å formidle sitt eget tydelige standpunkt.

I motsetning til de sterke, vonde, personlige historiene, var det samtidig tilstede i alle disse tre workshopene de humoristiske sketsjene, de søte og morsomme forestillingene med den naive, snille tematikken. Det lette og det underholdende. Selv om dette også kunne være personavhengig, merket jeg et tydelig aldersskille mellom de som valgte den enkle

tematikken, kontra den personlige og utleverende. Det var omtrent ingen deltakere under femten år som ønsket å bruke sine egne fortellinger som utgangspunkt for det skapende arbeidet. Dette fenomenet gjenspeiler seg også i responsen på de to forestillingene jeg viste dem. Det var gjennomgående størst fascinasjon rundt den tunge personlige monologen hos de litt eldre deltakerne, mens de yngre fant den enkle, ordløse og visuelle figurforestillingen mest fascinerende. Dette mønsteret var lett å få øye på i deres eget valg av tematikk.

I workshop 6, som bestod av en klasse med ungdommer på 13 år, var tematikken de ville jobbe med svært overfladisk og enkel. Her gikk det for det meste i sketsjer basert på slapstickhumor eller absurd og svært *intern* humor som det tidvis var vanskelig for publikum å forstå. Én forestilling bar et litt mer alvorlig preg, men var allikevel svært enkel og lignet mer på en rollelek der deltakerne viste liten forståelse for bruk av dramatiske virkemidler eller kjennskap til en god dramaturgisk oppbygging. Hele denne gruppen viste liten evne til refleksjon i forbindelse med mine to forestillinger. Et eksempel på dette er etter jeg spilte figurforestillingen min for dem, og jeg ville reflektere rundt tematikken i forestillingen sammen med deltakerne. Jeg spurte dem hva de trodde forestillingen handlet om, og svarene jeg fikk var svært begrensede - egentlig bare gjengivning av selve den fysiske handlingen på scenen – mens det jeg var ute etter var å forsøke å få dem til å fortelle at de skjønnte at det handlet om eksempelvis *følelser* eller *vennskap*.

Tilbake i workshop 1 var det en gruppe med tre jenter, ei på 13 og to på 15 år, som valgte å jobbe med fysisk teater og en sentimental instrumental melodi som bakteppe for



forestillingen. De ønsket å jobbe innenfor et formspråk uten ord, slik som min

figurforestilling. Selv om dette ikke var figurteater hadde allikevel denne forestillingen og min figurforestilling så mange likhetstrekk formmessig, at det var helt tydelig at de hadde brukt min forestilling som inspirasjon.

Disse tre jentene har nylig vært i forflytning mellom det Erikson kaller *skolealderen* og puberteten. I *skolealderen* lærer vi oss å bli flittige og produktive, eller vi kan ende opp med å føle oss underlegne dersom vi ikke

får til det som forventes av oss. **«Det er nå at følelsen av anerkjennelse**

knyttes til hvorvidt en kan mestre noe eller «produsere» ting. Det er i denne perioden kompetanseaspektet ved personligheten utvikles, og at barnet lærer spillet

mellom å lykkes og mislykkes.» (Imsen, 2014, s. 379). I hvert fall to av disse tre jentene viste tegn på å være svært belastet av denne følelsen av å måtte være *flittig* og ønsket om å gjøre det «riktig». Det var disse deltakerne som oftest av alle i denne workshopen søkte etter min veiledning og mine tilbakemeldinger på det de holdt på å skape. Det virket som om de brukte min figurforestilling som mal for hvordan en forestilling skulle være, og så bygget de sin forestilling utifra dette perspektivet.

Forestillingen deres baserte seg på bamsen som den ene jenta hadde tatt med seg som inspirasjon. Handlingen dreide seg rundt tre søstre som etter tur vokste ifra bamsen. Til slutt ble den pakket ned i en eske og glemt. I slutten kom de tre jentene tilbake som voksne og åpnet boksen. De ble glade for å se bamsen igjen og mimret tilbake til da de var barn. Bamsen fikk slutt sitte *oppå* esken, istedenfor å måtte ligge bortgjemt. Alt dette var uten ord, men med musikk i bakgrunnen som bygget opp under stemningen de ville formidle. For disse jentene var det formspråket som stod i sentrum, og det var viktig for dem at jeg syntes det var bra nok. Formen på forestillingen deres kunne virke tidvis abstrakt, men innholdet var som regel svært konkret og lettfattelig. Jeg opplevde at de ikke hadde så stor evne til å kunne gå dypt inn i rollefigurenes *indre* liv. De hadde heller en overfladisk tilnærming til rollefigurenes følelser og relasjoner.

Denne manglende evnen til å sette seg inn i karakterenes indre så jeg igjen i workshop 6, der samtlige deltakere som nevnt var 13 år gamle, og dermed langt nærmere det Erikson omtaler som *skolealder* enn noen av de andre workshopgruppene. I workshop 6 hadde jeg blant annet en lang samtale med to jenter som forsøkte å lage en forestilling om to personer i en konflikt, der den ene skulle forestille en svært negativ person, mens den andre skulle være veldig positiv. Uansett hvor mye jeg forsøkte å legge til rette for samtaler om rollefigurenes indre liv, fikk jeg den samme responsen hver gang: «Nei, de er bare sånn.». Da jeg spurte hvorfor de «bare er sånn», fikk jeg det samme svaret på nytt – det var bare «sånn det var».

ENSOMME ULVER I FLOKKEN

Lett å ta for gitt?

I tillegg til utviklingsstadier og behov, har jeg lagt merke til mange *ensomme ulver* i denne fokusgruppen. Disse ønsker virkelig å *få noe til*, kanskje mer enn noen av de andre deltakerne. Mens noen har bestemt seg for valgfag sal- og scene fordi de synes det høres ut som en sosial og gøyal arena, har de ensomme ulvene ofte et annet motiv – en plass der en kan utfolde seg kreativt og skape noe.

Jeg har oppdaget en felle som det kan være lett å gå i dersom en ikke er oppmerksom og bevisst. Både i workshop 1 og 2 var ikke jeg oppmerksom nok på de *ensomme ulvene* med den *tydelige planen*. For selv om de sa at de hadde alt under kontroll og bare vil jobbe ifred, skulle jeg gjerne ha gått tilbake og «plaget» dem litt mer med min tilstedeværelse, eller rettere sagt vist enda mer interesse for deres visjoner og skapende prosesser. Nå sier jeg ikke at alle ensomme ulver *ønsker* tilbakemeldinger på sitt arbeid underveis i en prosess, men pedagogen i meg tror allikevel de har godt av å bli utfordret på å måtte forsvare sitt kunstneriske uferdige arbeid.

På et vis kan en foreta en sammenligning mellom de ensomme ulvene og barnet eller ungdommen som stille lukker døren til rommet sitt og vil være i fred for å skjule sine emosjoner for foreldrene i frykt for å være til bry. Det kan være vanskelig å oppdage slike handlinger med mindre en er bevisst på at enkelte mennesker har en slik tilnærming til følelsesregulering. De ensomme ulvene i workshopene mine hadde også en tendens til å gjøre denne tilbaketrekingen. De trakk seg unna til de var ferdige og hadde funnet ut av ting på egenhånd. Noen mennesker fungerer utmerket godt i rollen som ensomme ulver, og det er ikke alle som trives like godt i sosial samhandling med flere i for eksempel en teatergruppe, men allikevel vil jeg stille spørsmål om hvorvidt disse ensomme ulvene blir godt nok ivaretatt? Dette spørsmålet er kanskje aller mest rettet mot de som jobber tett opp imot ungdomsmiljøene i rundt om i kommunene, som lærere, UKM-kontakter, klubbledere, ungdomsarbeidere og andre som møter kreative ungdommer i sin arbeidsdag.

Personlig notat, 24. mai 2020

Jeg er selv en ensom ulv. Jeg har store utfordringer med å vise fram noe som ikke er ferdig. Frykten for at produktet skal kritiseres i prosessen, før noen vet hvordan resultatet vil se ut, er for stor. Men... når jeg først har tatt steget og vist noen et uferdig produkt kommer det alltid noe positivt utav det. Så lenge du viser det til noen du er sikker på vil gi en skikkelig tilbakemelding, og som bryr seg om at du skal få det til.

En deltaker i workshop 1 satt alene under nesten hele workshopen og formulerte det som resulterte i en lang monolog - en slags kjærlighetserklæring til et nært familiemedlem. På slutten av workshopen, da alle skulle vise det de hadde laget, framførte hun teksten for resten av gruppa. I likhet med jenta som ville stå opp mot mobberne, merket jeg også hos denne jenta en kjent motvilje mot å vise noen andre det uferdige produktet. Gjennom størstedelen av workshopen hadde hun gjemt seg bort i en krok for seg selv mens hun formulerte sin monolog. Jeg fikk kikke innom henne en gang i blant for å høre hvordan hun lå an, men noe veiledning eller tilbakemeldinger hadde hun svært liten interesse av. Jeg fikk riktignok lov til å se nøyer på bildene hun hadde brukt som impuls for sin monolog. Dette var blant annet bilder av henne selv og det nære familiemedlemmet i forskjellige aldre – representasjoner av verdifulle minner som hun ville ta vare på. Denne jenta deltok på UKM med monologen og gikk videre til fylkesfestivalen med innslaget. Både denne jenta og jenta med mobberne var det jeg vil kalle *ensomme ulver*, men med en vesentlig forskjell. Den ene var i stand til, helt på egenhånd, å produsere en tekst, øve, legge regi, melde seg på og delta på UKM med monologen sin. Den andre derimot hadde trengt et støtteapparat rundt seg for å motivere, regissere og løse henne fram mot påmeldingen og deltakelsen. Hadde denne jenta fått nok oppfølging videre, er jeg sikker på at det å stå foran lokalsamfunnet med en slik fortelling fra eget liv, ville vært et viktig bidrag og en berikelse for både lokalsamfunnet og henne selv. Samtidig er det selvsagt risikabelt å brette ut om så personlige ting som hun ønsket å gjøre, fordi det gir andre mennesker informasjon om en, som kan bli brukt imot en på en negativ måte.

Oppsummering - fokusgruppe 1

Greide så denne fokusgruppen å lage fem-minutters-teater som de ville vise på UKM? Svaret er vel «tja». Som jeg skrev i innledningen til kapittelet så var det ikke mer enn to av 10 innslag i denne fokusgruppen som valgte å delta på UKM med det de hadde laget eller påbegynt i workshopen, mens en av gruppene deltok med noe annet enn det de lagde i workshopen. Hadde deltakerne i disse tre innslagene noe til felles som gjorde at akkurat disse valgte å delta? Vel, det ene innslaget var jenta med monologen (kjærlighetserklæringen). Her hadde jeg som veiledende pedagog svært lite å bidra med i prosessen da hun som nevnt ønsket å sitte i fred under hele workshopen. Det jeg derimot tenker i forhold til denne jenta er at hun hadde fått en arena der hun fikk mulighet til å fokusere på å være skapende. Det ble lagt til rette for at hun kunne få veiledning dersom hun trengte det, og det ble stilt krav om å vise fram noe iløpet av og på slutten av workshopen. Denne jenta var en *ensom ulv* med en stor drivkraft, en *indre motivasjon* og en selvpoppfatning som gjorde at hun var så sikker på sine evner og sin verdi at hun våget å vise fram noe foran et publikum som både var personlig og selvlaget. De to andre innslagene i denne fokusgruppen som endte opp med å delta på UKM, var grupper med henholdsvis tre og fire deltakere. Hver av disse gruppene hadde en *ensom ulv* som leder for gruppa eller *flokken*. Lederen var drivkraften som sørget for at det skapende arbeidet hadde framdrift, med mer eller mindre hjelp fra de andre deltakerne.

Hvis en ser på fokusgruppen i sin helhet kunne det se ut som det å ha fylt 15-16 år var en slags dørterskel inn til et nytt og mer avansert refleksjonsrom. Med disse ungdommene kunne jeg ha samtaler der vi gikk i dybden i karakterenes indre liv. De kunne vise en forståelse for at det finnes mer enn det vi bare kan se fysisk utspille seg på scenen. Det var også denne aldersgruppen som viste større interesse for, og tok initiativ til å jobbe med en personlig tematikk. Jeg trekker en naturlig linje mellom denne aldersgruppen og det *pubertale* stadiet der ungdommene er på leting etter sin identitet som ikke lenger er et barn, og *ungdomsalderen* der de har funnet sin identitet og vil fortelle om seg selv, om denne personen de nå har blitt, og hva som har formet dem. De bobler over av emosjoner og tanker, og trenger utløp for dette. Noen trenger å skrike det høyt ut. Jenta på 15 med kjærlighetsmonologen rettet mot det nære familiemedlemmet, fortalte meg at hun nå

endelig kunne forstå hvorfor denne personen hadde oppført seg slik vedkommende hadde oppført seg, og gjort det vedkommende hadde gjort. Og hun elsket denne personen tross alt. Hun hadde fått evnene til å sette seg inn i *personen bak handlingene*.

Selv om skillet mellom de yngste og de eldste deltakerne i fokusgruppe 1 er tydelig, er det ikke slik at de som var fylt 15-16 år *konsekvent* valgte en personlig tematikk. I en av gruppene i work-shop 2, der *samtlig*e var 15 og 16 år gamle, var det overhodet ikke interessant å jobbe utifra noe personlig, men det var derimot krim med arketyriske rollefigurer som var den store tingen. Forskjellen fra de eldste og de litt yngre deltakerne, var planleggingselementet i prosessen. Der de yngre deltakerne i langt større grad lekte seg fram i prosessen, virket dette nærmest helt utenkelig for de som bare var noen få år eldre. Her måtte alt planlegges teoretisk og skrives ned i detalj *før* det kunne testes ut på gulvet. Manus måtte skrives, roller måtte fordeles, regi måtte legges. *Deretter* kunne de gå ut på gulvet og følge sin forhåndsbestemte regi. Jeg kunne skimte leken i det de prøvde ut sin regi på gulvet, men det var en kontrollert lek. Da jeg forsøkte å komme med regiforslag ble jeg møtt med skepsis. De hadde allerede bestemt seg for hvordan de ville gjøre dette, og var fast bestemt på å følge sin plan.

I workshop 2 var det to ensomme ulver. Den ene oppdaget jeg ikke før et halvt år etter workshopen, gjennom en samtale med vedkommende i en annen sammenheng. Her fortalte hun meg at hun egentlig kunne tenke seg å lage en forestilling der hun ønsket å formidle for lokalsamfunnet hvordan hun opplevde å leve i det spesifikke religiøse og kulturelt betingede miljøet hun levde i. Men siden hun i workshopen var del av en gjeng der en annen ensom ulv fungerte som en slags leder, ble hun heller med på den andre ulvens forestillingsidé fremfor å gjøre det hun egentlig hadde lyst til. Enten var det den sterke flokklederen som på et vis hindret henne i å tre ut av flokken og jobbe med noe på egenhånd, eller så var flokkmentaliteten hennes sterkere enn motivasjonen for å skape noe selv. Det kan også være at det følte trygt å bare være i flokken, som igjen kanskje hadde forventninger om at de skulle lage et innslag sammen, allerede før de meldte seg på workshopen. Dette skulle jeg gjerne ha visst om da jeg holdt workshopen, slik at jeg kunne ha forsøkt å motivere denne jenta til å skape sitt eget fremfor å hive seg med på noen andre sitt.

Fokusgruppe 2 – Lage teater, på hvilken måte?

Kulturskolene (Workshop nr. 3 og 4)

I denne gruppen er deltakerne mellom 13 og 17 år, alle jenter. Fokusgruppen består av totalt 15 deltakere fordelt på to kulturskoler i to mellomstore kommuner, og en deltaker fra en mindre kommune uten tilknytning til kulturskolen. Jeg kunne ikke tilby workshop i hennes kommune, så derfor fikk hun tilbud om å melde seg på i nabokommunen. Felles for begge gruppene var at det fantes en svært engasjert teaterlærer begge plasser, som fulgte hele workshopen. I motsetning til deltakerne i fokusgruppe 1, fantes det ikke her noen frynsegoder ved å delta på workshopene. Teaterlærerne hadde derimot sterkt anbefalt ungdommene å delta.

EN FENOMENOLOGISK BRIST OG EN I OVERKANT ASYMMETRISK PEDAGOG?

Et møte med egne fordommer

I denne fokusgruppen opplevde jeg å miste den fenomenologiske masken, til fordel for en langt mer subjektiv forskerrolle. Mens jeg i fokusgruppe 1 har snakket om hvordan jeg kanskje ikke la nok fokus på de *ensomme ulvene*, vil jeg i fokusgruppe 2 stille spørsmål ved hvorvidt jeg burde ha vært mer *symmetrisk* (Kvamme, Kvernbekk & Strand, 2016, s. 19) i pedagogikken – og i flere tilfeller latt ungdommene lede vei for hva de ønsket å formidle uten at jeg skulle la min kunstneriske smak komme i veien for hvem jeg prioriterte å gi mest veiledning.



Utifra kjennskap til den ene kulturskolens praksis, og gjennom samtaler med teaterlæreren som jobbet her, kan jeg si at det rådet et svært tradisjonelt teatersyn som preget skolens oppsetninger og dermed også elevenes erfaring med teater. Denne praksisen opplevde jeg var en direkte konsekvens av teaterlærernes utdanning og erfaring med teater. Praksisen i den andre kulturskolen var mer eksperimentell, og bar preg av at læreren var en nyutdannet faglærer med mye erfaring innenfor samtidsteater. I den «tradisjonelle» kulturskolen i workshop 3 var det en sterk tradisjon for å sette opp klassiske teaterstykker av eksempelvis Shakespeare, samt klassiske eventyr og fortellinger.

Allerede før workshopen var jeg kjent med denne kulturskolens praksis, siden de som regel har sendt et teaterinnslag til UKM hvert år. Disse innslagene har som regel bestått av humorsketsjer eller utdrag av lengre klassiske teaterstykker. Siden jeg allerede kjente til denne kulturskolens praksis, var det spesielt viktig for meg i møte med denne gruppen å være *ekstra bevisst* på å ivareta den *fenomenologiske holdningen*, slik at jeg ikke skulle *forhåndsdomme* dem og *anta* at jeg visste hva slags erfaring de hadde med teater. Jeg hadde lyst til å la meg overraske, men jeg merket at det lå en nesten underbevisst trang til å sette disse ungdommene av det tradisjonelle sporet, og over på et mer eksperimentelt spor.

Svakhetene ved metodene *fokusgrupper* og *deltakende observasjon* viste seg tydelig i workshop 3. I møte med deltakernes store entusiasme for den «typiske UKM-sketsjen» og utdragene fra de klassiske stykkene begynte den fenomenologiske holdningen min å slå sprekker, og den subjektive forskeren fikk mer plass enn hun burde. Da jeg fikk høre at to av deltakerne ønsket å skape en forestilling på en mer eksperimentell måte, ble jeg mer engasjert i disse to enn i de andre deltakerne. Utgangspunktet deres var tre forskjellige følelser som de ville formidle uten ord. Det viste seg for dem å være lettere sagt enn gjort, og de trengte mye regi og veiledning underveis. Siden disse to jentene, i motsetning til de andre gruppene i workshopen, viste en stor usikkerhet rundt utformingen av forestillingen, endte jeg opp med å bruke svært mye tid på å hjelpe dem å regissere omtrent hver enkelt bevegelse i det jeg vil kalle *bevegelsessekvensen* de endte opp med som resultat. Det som gjør min subjektivitet i situasjonen enda tydeligere er at det var denne bevegelsessekvensen jeg syntes var mest interessant av alle forestillingene som ble laget i workshop 3.

Personlig notat, workshop 3

- Det er kjempebra! sier de, mens de applauderer gruppa som nettopp har vist sin lille forestilling. Jeg tenker - Nei, dette er jo ikke kjempebra... dette er jo bare det samme som jeg alltid ser. Hvorfor ser de ikke de også det? Dette er jo bare nok en humorsketsj, i rekken av typiske UKM-sketsjer. En annen gruppe viser sin forestilling. Denne har et fysisk formspråk, nesten som en dans – uten at det egentlig er en dans. Mer som en bevegelsessekvens, der de to jentene formidler den ene jentas depresjon kun gjennom bevegelse. Den andre jenta forsøker gang på gang å hjelpe den deprimerte opp, men hun er tung og greier ikke reise seg. De bruker ikke ord, men har

musikk i bakgrunnen for å formidle stemningen. En visuelt vakker forestilling som klart skiller seg ut i mengden av humorsketsjer i workshopen.

I etterkant har jeg undret meg mye over denne situasjonen der jeg ikke presterte å være i rolle som fenomenologisk forsker, men heller lot meg rive med av mine egne kunstneriske verdier og meninger om hva jeg anså som spennende og bra teater. Jeg har måttet gang på gang benytte meg av *Giorgis metoderegler* for å forsøke å analysere mitt møte med denne deltakergruppen, og har etter hvert kommet fram til at det *interessante* ligger i det *uinteressante*. For selv om *jeg personlig* ikke synes de «typiske UKM-skjetsjene» er særlig interessante eller av noe særlig *kunstnerisk kvalitet*, er dette allikevel en sjanger som flere ungdommer synes er *gøy* å jobbe med, og som ikke burde undervurderes, men heller støttes opp slik at de kan lære å mestre denne spesifikke sjangeren på best mulig vis. Samtidig er jeg svært opptatt av at elever, spesielt i de kulturskolene med en mer tradisjonell teaterpraksis, kunne hatt nytte av erfaring med en større sjangerbredde og formspråk, nettopp for å gi dem flere verktøy for selv å skape teater på arenaer som eksempelvis UKM og andre sammenhenger der kortere produksjoner er et mål.

I møtet mitt med deltakerne i workshop 3 mistet jeg altså ikke bare min fenomenologiske maske, men jeg praktiserte også en svært asymmetrisk pedagogikk på den måten at jeg valgte å fokusere på de deltakerne som jeg visste jeg kunne forme etter mine kunstneriske verdier.

«(...) pedagogiske relasjoner i sitt vesen er asymmetriske. Partene er ikke jevnbyrdige. Det er en som skal ta vare på, og en som skal bli tatt vare på. En som har ansvar, og en som etter hvert skal få det. En som har kunnskaper og ferdigheter, og en som (ennå) ikke har det.» (Kvamme, Kvernbekk & Strand, 2016, s. 20).

Som pedagog er jeg for så vidt enig i sitatet over, og det var kanskje derfor jeg tillot meg selv å ta en slik styrende regirolle ovenfor de to deltakerne i workshop 3. Samtidig har arbeidet med deltakerne mine fått meg til å verdsette ungdommenes egne idéer og uttrykk på en annen måte enn jeg gjorde før jeg gikk inn i prosjektet. Jeg har tro på balansen mellom det å

både lytte til ungdommenes innspill og tanker, samtidig som en forsøker å tilføre noe nytt. Deltakerne stiller tross alt ikke som blanke ark. De fleste av dem er i følge Erikson på god vei igjennom puberteten og er i ferd med å finne sin *identitet* som jeg mener burde løftes opp og fram i en sammenheng som UKM.

Et annet element i workshop 3 som er verdt å nevne, er responsen de andre deltakerne gav på bevegelsessekvensen til de to jentene jeg hadde hjulpet å regissere. Det forbauset meg svært mye da det tydelig var en konsensus i gruppen om at de aldri hadde sett en lignende opptreden før. Dette var for dem en helt ukjent teaterform. For teaterlæreren tilstede var denne fysiske formen en helt ny måte å lage teater på. Da jeg i denne anledningen spurte deltakerne hva de hadde sett av teater tidligere, overrasket det meg at *ingen* nevnte *Tingenes tilstand* og *Peer Gynt* som de bare én uke tidligere hadde sett i regi av Den kulturelle skolesekken på Kilden i Kristiansand (Personlig kommunikasjon, T. B. Almås, 25. mai 2020). To forestillinger som inneholdt både svært visuell estetikk, mye bevegelse (ikke ulikt de to jentenes sekvens) og kreativ bruk av rom. Men til tross for dette var deltakerne bestemte på at noe slikt som de to jentenes bevegelsessekvens hadde de aldri sett før. Hvordan kan dette ha seg? Er det slik at de ikke anså det de så på Kilden for å være teater, siden deres erfaringer med teater var såpass tradisjonelt forankret i det rent tekstlige? Hvis dette er tilfelle, hva tolket de opplevelsen på Kilden som?

I tillegg til å være kritisk til den omtrent utelukkende tradisjonelle teaterpraksisen til denne kulturskolen vil jeg også rette et kritisk blikk mot Kilden og Den kulturelle skolesekken, og stille spørsmål ved hvorfor disse ungdommene som ukentlig får teaterundervisning ikke en gang husket at de hadde sett teater uken før? Det er tydelig at disse to forestillingene i dette tilfellet ikke traff målgruppa.

Personlig notat, workshop 3

Jeg gikk selv for å se både Tingenes tilstand og Peer Gynt mens det var fullt av ungdommer fra de mange ungdomsskolene tilstede, og ble bergtatt av fremføringen av Peer Gynt – kanskje litt langdryg for den valgte målgruppen, da jeg observerte flere ungdommer som gikk underveis. Tingenes tilstand hadde en tematikk som var svært gjenkjennelig for meg som masterstudent og voksen, men jeg tør påstå at

forestillingens innhold var mindre relaterbart for 650 ungdommer mellom 13 og 16 år som satt på kulissene, stod rundt omkring, vandret litt, snakket både høyt og lavt og så på telefonene sine. All respekt for DKS og arbeidet de gjør med å formidle kunst ut til barn og ungdommer, men akkurat i dette tilfellet mener jeg de gjorde en skivebom ved å forsøke å skvise alle 6000 ungdomsskoleelevene fra Vest-Agder inn i en uke med forestillinger som de ikke engang husker at de har sett. Fortsett å sende kunsten ut til ungdommene, og møt dem på hjemmebane. Den erfaringen jeg har hatt med å komme til ungdommene der de er, vise dem teater som er nært og med en relevant og gjenkjennelig tematikk, det er en verdifull erfaring som jeg vil ta med meg videre.

EN ARENA FOR IVARETAKELSE AV VEKSTBEHOV

Behovet for å uttrykke seg selv gjennom scenekunst i ulike former

I fokusgruppe 1 var det tydelig at både *mangel-* og *vekstbehov* var motivasjon for å lage teater. I fokusgruppe 2 er det *vekstbehovene* som er mest synlige i begge workshopene.



Jeg skal da prøve å sette meg på den stolen da, men uansett hva jeg gjør så får jeg det ikke til, så jeg kommer alltid sånn... jeg kommer feil inn eller så detter jeg av, men så plutselig sånn, så er det noe som går opp for meg da. Så kommer jeg på, liksom, eh... hva er det jeg gjør for noe? Og da går det opp for meg at det, det er jo egentlig så enkelt – det er jo egentlig ikke så vanskelig. Så da finner jeg ut at, åssen jeg skal sette meg, sitter veldig komfortabelt, lener meg litt for godt tilbake, og så går jeg i bakken igjen. Og det er sånn, det er da du mister taket på hvem du egentlig er, så du må prøve å hente deg inn igjen. Men det tar veldig lang tid, for det er... du glemmer å på en måte minne deg selv på ting. Sånn, viktige ting. Sånn at, ting er egentlig ikke så avansert, eller så komplisert som du tror det er. Du må egentlig bare lete etter det. Så får du det til.

Deltaker, 17 år

I workshop 4 møtte jeg fire jenter som jeg alle vil kategorisere som *ensomme ulver*. Jentene hadde hver sin individuelle fortelling de hadde lyst til å jobbe med. I motsetning til de tre jentene med de brutale historiene i fokusgruppe 1, hadde disse fire forberedt seg svært godt

i forkant av workshopen. De viste også en vilje og evne til å både skape og framføre noe alene. Eksempelvis kom jenta med stolen inn med en svært klar tanke omkring *hva* hun skulle lage teater om, *hvorfor* hun ønsket å formidle akkurat det hun formidlet, og *hvordan* forestillingen skulle utformes og se ut til slutt.

I motsetning til den usikre deltakergruppen i workshop 3, viste deltakerne i workshop 4 en langt større avslappethet i forhold til både den skapende prosessen, samt det å skulle vise noe for hverandre. Mens deltakerne i workshop 3, i løpet av tiden vi var sammen, viste en større og større motvilje mot å vise forestillingene sine på UKM, var deltakerne i workshop 4 svært klare på at de ikke kun ønsket å delta på UKM, men de skulle også bruke materialet fra workshopen i en forestilling i regi av kulturskolen. Denne kontrasten mellom det bundne og det løsslupne viste seg på flere områder i workshop 3 og 4. Eksempelvis i tilbakemeldingene på mine forestillinger i workshop 3 der deltakerne var utelukkende opptatte av det rent skuespillertekniske ved min framførelse. Her var det snakk om formen og utførelsen, og det virket som om de ikke tenkte så mye på innholdet i forestillingene, og de viste liten interesse for det jeg ønsket å formidle. I workshop 4 var deltakerne mer interessert i tematikken og innholdet. De syntes det var spennende at jeg turte å fortelle om noe de anså som nærmest tabubelagt, slik som mitt forhold til religion. Denne gruppen snakket derimot lite om det spilletekniske ved min framførelse.

Oppsummering - fokusgruppe 2

I denne fokusgruppen ble 3 av totalt 10 påbegynte innslag meldt på UKM, to av disse gikk videre til fylkesfestivalen. De to innslagene fra workshop 3 (den «tradisjonelle» kulturskolen) som meldte seg på lokalmønstringen sin bestod av én humorsketsj og én dramatisk formidling av en klassisk tekst. Fra workshop 4 valgte deltakerne å delta med én av de fire forestillingene de hadde laget i workshopen, alle deltakerne bistod som skuespillere i denne forestillingen. Workshop 4 var altså den eneste workshopen der *samtlig*e deltakere deltok på UKM. Både denne forestillingen og den klassiske teksten fra workshop 3 kom videre til fylkesfestivalen. Men hva var den utløsende faktoren for at akkurat disse tre innslagene meldte seg på, mens resten lot være? I workshop 4 er jeg ikke overrasket over at hele gruppen ble med, da jeg vil beskrive hver og en av disse jentene som *ensomme ulver* som

både viste evner til å jobbe selvstendig og hadde en indre motivasjon for å formidle noe på en scene, samtidig som de hadde en lærer som støttet dem og var svært delaktig både i forkant, under og etter workshopen. De to gruppene fra workshop 3 som meldte seg på var de som i denne workshopen som hadde størst vilje og motivasjon for å skape noe. Selv om jeg ikke vil kalle *alle* disse jentene for *ensomme ulver*, var det et par av de som var det, og som fungerte som en drivkraft som sørget for at de fikk meldt seg på UKM.

Da jeg traff de to gruppene igjen på fylkesfestvialen og kunne observere dem som tilskuer under generalprøven, var den kontrasterende praksisen i de to kulturskolene disse gruppene representerte, svært tydelig. Gruppen fra workshop 4 hadde laget en forestilling fra «bunnen av» der de formidlet handlingen gjennom en fysisk form og nærmest mimisk spillestil, med musikkspor som bakgrunn. Den andre gruppen hadde basert seg på en ferdigskrevet klassisk tekst, og fremførte i mer deklamatorisk stil. Kontrasten mellom det *egenproduserte og eksperimentelle* og det *lånte tekstlige* i disse to forestillingene ble for meg en slags bekreftelse på hvor stor betydning teaterlærernes egen kunnskap og erfaring med teater har for hva elevene blir i stand til å selv produsere.

Fokusgruppe 3 – Lage teater, hvorfor det?

VGS Dramalinja (Workshop nr. 5)

Fokusgruppe 3 bestod av 10 ungdommer mellom 17 og 18 år, både gutter og jenter. Alle fra samme dramaklasse ved en videregående skole i en av de store kommunene i Agder. Som tidligere nevnt kjente jeg denne klassen fra pilotprosjektet, der de hadde vist entusiasme for prosjektet. Da jeg møtte dem på nytt i forbindelse med masterprosjektet antok jeg at de ønsket å delta på UKM siden de hadde vist interesse for dette tidligere. Disse antakelsene viste seg å være helt feil, og etter de hadde laget noen forestillingsskisser endte workshopen opp med å bli en lang samtale rundt tematikken *teater i UKM*. Det er vesentlig å nevne at jeg, til tross for den uventede motstanden jeg opplevde å møte i denne workshopen, forsøkte å holde et åpent sinn og sette mine meninger og forutintatte holdninger i parentes slik at jeg ikke mistet mitt fenomenologiske fotfeste på nytt, slik som i workshop 3. Dette gjorde jeg ved å forsøke å holde meg nøytral og upartisk i samtalen, og heller stille åpne spørsmål slik at ungdommene kunne fortelle det de ville uten å være redd for å på noen måte støte meg eller prosjektet.

I analysen av fokusgruppe 3 vil jeg fokusere på samtalen og refleksjonen vi hadde rundt *teater-i-UKM-diskursen*. Ved hjelp av Gees syv *building tools* (*signifikant, aktiviteter, identiteter, relasjoner, politikk (distribusjonen av sosiale goder), koblinger, tegnsystemer og kunnskap*) vil jeg analysere noen av de viktigste utsagnene denne fokusgruppa kom med i refleksjonssamtalen vi endte opp med å ha. Analysen baserer seg på syv utvalgte utsagn fra fokusgruppen, som jeg igjen har plassert under de tre overordnede kategoriene som definerer denne fokusgruppen. Disse syv utsagnene representerer spekteret av tilbakemeldinger rundt tematikken for diskursen.

Personlig notat, workshop 5

Vi ble enige om at vi kunne ha en refleksjonssamtale framfor å fortsette workshopen, siden de ikke hadde lyst til å delta på UKM uansett. Jeg følte heldigvis at jeg greide å skape en nøytral arena der jeg ikke stilte meg på lag med verken elevene eller UKM, men heller stilte undrende spørsmål – noe som var tidvis vanskelig siden enkelte uttalelser fra elevene provoserte meg. Elevene holdt seg innenfor tematikken, og vi

hadde få eller ingen avsporinger underveis. Jeg var tydelig på at jeg ikke tok parti med noen, men at jeg var geniunt interessert i å høre elevenes synspunkter i denne saken.

MOBBING OG NEGATIV SOSIAL KONTROLL

«Vi vil ikke profesjonalisere UKM ved å delta selv.» - Deltaker, 18 år

Fokusgruppe 3 bærer preg av en konsensus omkring *teater i UKM* som et fenomen langt under både deres eget *utviklingsnivå* samt kunstneriske *erfarings- og kunnskapsnivå*. En kan faktisk gå så langt som å si at gruppen *mobber* de som deltar på UKM. Siden det råder en negativ sosial kontroll i klassen, er det lett som utenforstående å dra alle under en kam og si at det finnes et felles ønske om å heve seg over UKM som arena. Det er vanskelig å se om enkeltelever er uenige med den rådende konsensus. Dette gjenspeiler også et utsagn fra en kollega i UKM, som fortalte meg om ungdommer som var redde for å si at de deltok på UKM i frykt for å bli mobbet av andre ungdommer. I fokusgruppen har jeg observert en *identitetskonflikt* i en av deltakerne som hadde deltatt på UKM flere ganger, men som allikevel i refleksjonssamtalen med klassen ikke gav uttrykk for at hun anså seg selv som en UKM'er. I følge dramaklassen finnes det en utbredt forståelse i samfunnet som hentyder at «alle» kan spille teater, og at dette derfor ikke anses som et talent på lik linje med for eksempel musikk. De mener at UKM-teater er generelt dårlig og på et lavere nivå enn de selv opererer, UKM er et lavterskeltilbud som de ikke vil gå inn i og *profesjonalisere* ved å delta selv. Dessuten mener de at de er for gamle til å delta på UKM selv om de er godt innenfor den øvre aldersgrensen på tjue år.

Utsagn 1

Det handler jo om å finne den, eh, å finne sin scene da.
Jeg mener sånn, det er sikkert... noen som... ja trenger,
ja som trenger et sånt publikum da
og så... det er jo kjempebra at det er et tilbud ikke sant,
for at det er jo en veldig flott arena for veldig mange, ikke
sant på... ja...
Men så er det sånn, hvis du er sånn som oss,
jeg føler ikke at det er vår arena å komme til, helt...

Analyse utsagn 1

I analysen av utsagn 1 har jeg spesielt lagt vekt på fire *building tasks*:

Betydning, identiteter, koblinger og relasjoner. Deltakeren gir klassens



fravær fra UKM **betydning** ved å kategorisere seg selv og resten av klassen som «sånn som oss», noe jeg i denne sammenhengen vil anta betyr at de anser seg selv som hevet over UKM. Gjennom språket forklarer hun at det finnes ungdomsteater av ulik profesjonalitet eller kvalitet. Deltakeren trer inn i en **identitet** der hun prøver svært hardt å ikke framstå overlegen, men gjennom måten hun ordlegger seg på skinner det allikevel gjennom at hun er tydelig bestemt på at hennes klasse ikke høre hjemme på UKM. Uttrykk som «et sånt publikum» og «hvis du er sånn som oss», som hun bruker uten noen videre forklaring på hva det vil si å være «sånn som oss», kan tolkes som om hun antar at jeg enten skjønner hva hun mener, eller at hun ikke tør å si det rett ut. Hun presiserer at det er viktig at alle barn og ungdommer som holder på med teater har en arena der de kan utfolde seg. Samtidig er det tydelig at hun ønsker å **bryte koblingen** mellom *oss* og *dem* i det hun sier «hvis du er sånn som oss» og likens i setningen «det er sikkert... noen som... ja trenger, ja som trenger et sånt publikum da». «Sånne som oss», altså klassen hennes, oppfattes å være på et annet nivå enn de som deltar på UKM. Utifra konteksten, forstår jeg fort at dette nivået er langt høyere oppe enn UKM-deltakere. Deltakeren kategoriserer indirekte UKM som en lavterskelarena, der de flinkeste (altså dem selv) ikke hører til. Slike uttalelser kan være med på å forsterke fraværet av de mest erfarne ungdommene som er svært dyktige i det de holder på med. Ved å uttale seg slik hun gjør, distanserer eller **kobler** hun seg selv og resten av klassen fra UKM som potensiell arena der de kan utøve teater. Det kommer også tydelig fram at denne deltakeren er misfornøyd med publikummet som kommer for å se på UKM. Når jeg observerer resten av klassen virker de andre enige med den som har ordet, det finnes en **konsensus**. De synes ikke det er noe i veien med å delta på UKM med teater, det er bare ikke *deres* arena. Jeg vil også trekke fram **relasjoner** i denne sammenhengen, og da tenker jeg på **relasjonen** mellom deltakeren og meg i rollen som forskende masterstudent. Hele utsagnet bærer preg av å ha en tydelig mening om UKM som arena, dog pakket inn i forsiktige formuleringer og usikkerhet i forhold til vår **relasjon** dersom hun skulle finne på å bare si det rett ut. Dersom hun hadde vært trygg nok relasjon med meg kunne hun kanskje formulert seg mindre upresist og forklart rett ut at hun hadde sin scene på skolen, der hun føler at hennes behov for å vise seg fram er ivaretatt – og at hun dessuten anser seg selv som for flink til å delta på UKM.

Utsagn 2

Jeg føler at det lissom er mer små unger som er med,
og at lissom de spiller mer på sjarmen enn prestasjonen (...).

Analyse utsagn 2

I analysen av utsagn 2 har jeg spesielt lagt vekt på to *building tasks*: **Identiteter og koblinger**. I følge Agderforskning sin spørreundersøkelse er gjennomsnittsalderen for UKM-deltakere i Agder 15-16 år. Dette er kun et par år yngre enn deltakerne i denne fokusgruppa. Det at denne deltakeren snakker om UKM'ere som «små unger» vitner enten om en uvitenhet i forhold til aldersgruppen som deltar på UKM, eller det kan være en lavere gjennomsnittsalder på UKM i akkurat denne kommunen, eller så er det et språklig grep hun gjør for å *heve seg over* UKM'erne. Det kan tolkes som om deltakeren bevisst bruker sin **identitet** som erfaren 3. klassing ved dramalinja som en måte å **bryte koblingen** mellom seg selv og UKM'erne. Likens i det hun sier «at lissom de spiller mer på sjarmen enn prestasjonen» viser nok en gang at UKM'ere sine prestasjoner blir undervurdert av enkelte utenforstående teaterungdom. I følge UKM Norge er dette en av UKM sine roller i samfunnet: «**Ung Kultur Møtes for å gi ungdom en arena hvor de kan utvikle seg, skinne sterkere – og løfte kvaliteten på norsk kulturliv.**»¹². Sammenligner en UKM Norges visjoner med denne deltakerens syn på hva UKM er, er det ganske interessant å se forskjellene i både ordvalg som «små unger» kontra «ungdom» og «spille på sjarmen» kontra «løfte kvaliteten på norsk kulturliv». Bildet disse ungdommene har av UKM samsvarer altså ikke med UKM sitt ønskede image utad.

KNYTTET TIL FLOKKEN

«Det er ingen andre som deltar med teater.» - Deltaker, 17 år

De mener teater får en større verdi når det får en dybde som de mener er umulig i et femminuttersformat. De kaller teater en *lagsport*, og de allerede har et lag å spille på. De er også engstelige for å potensielt være den eneste på sin lokalmønstring som hadde stilt med et teaterinnslag, og påpeker i denne sammenhengen at «ingen andre gjør det». De forteller også at ungdom er usikre og redde for å dumme seg ut i en slik situasjon, og at de *i hvert fall* ikke kunne stått der med en selvbiografisk forestilling og formidle sine egne følelser. Til tross

¹² Sitat hentet fra UKM Norges innspill til barne- og ungdomskulturmeldingen 2019.

for gruppens lange og brede erfaring med og kunnskap om teater – at de ikke vet hva de skulle gjort på UKM. Noen synes det selvsagt hadde vært bra om flere deltok med teaterinnslag, men de vet bare ikke hvordan de skulle gått fram for å lage en slik forestilling som møter kravene til UKM med tanke på tidsrammen på fem minutter per innslag.

Utsagn 3

Men siden det er så stort publikum,
så er det vanskelig å fange oppmerksomheten
hvis du sitter aleine på en scene med en monolog lissom.
Og jeg får en sånn talentkonkurranse-«vibe».

Analyse utsagn 3

I analysen av utsagn 3 har jeg spesielt lagt vekt på én *building task*: **Identiteter**. Denne deltakeren legger med dette utsagnet vekt på en helt ny problemstilling: *sin egen prestasjon* i en potensiell UKM-sammenheng. Dermed er han den første som viser en form for oppriktig ydmykhet i sin **identitet** som *erfaren dramaelev*. Hvorfor er det slik at deltakeren her viser en usikkerhet i sin kunnskap om hvordan en lager teater som fanger publikums oppmerksomhet samtidig som han i andre utsagn både faglig og kunnskapsmessig hever seg selv over UKM'erne? Den siste setningen der han snakker om talentkonkurranse vitner om en usikkerhet rundt hva UKM egentlig er for noe. Denne usikkerheten ser jeg på som et element som kan være med på å forsterke hans motvilje mot å delta, og som gjør det mer tiltalende å holde seg til skolens trygge rammer, og flokken han har i klassen.

ARENAEN OG PUBLIKUM

«Teater krever mer av publikum. Når man vil se teater drar man ikke på UKM.» - Deltaker, 18 år
Basert på refleksjonssamtaler med fokusgruppe 3 er det mange grunner til at de ikke ønsker å bli forbundet med UKM. Dersom jeg skal trekke fram noen hovedelementer er det tydelig at gruppen har forutintatte holdninger mot både arenaen som sådan, men også mot publikummet som kommer for å se på UKM. I følge gruppen er ikke UKM-teater ansett for å være *noe særlig*. «Ingen» i publikum vil egentlig se teater på UKM. Videre mener de at publikum synes teaterinnslag på UKM er *kjedelige*, sammenlignet med de andre innslagene som for eksempel musikk og dans. UKM-teater må med andre ord være svært spesielt og oppsiktsvekkende dersom det skal være noe vits i å vise det fram. De mener også at UKM-

teater kommuniserer dårlig med publikum, og at teater aldri ville fungert med «det publikummet der». «Det publikummet der» har i følge dramaklassen ikke kunnskap nok til å rangere godt og dårlig teater. De er også tydelige på at det er viktig for dem at dersom de skulle deltatt, måtte publikum være der for å se på *dem*. Når det gjelder arenaen UKM, forteller gruppen at de ikke vil stå på UKM-scenen, og at selve arenaen er et problem. De mener scenen ikke er tilrettelagt for teater, og at arrangørene spesialisere seg på å være vertskap for musikkinnslag. De synes også konkurranseaspektet ved UKM er for mye i fokus (dette til tross for UKM-Norge sitt fokusskifte vekk fra konkurransen og over til den sosiale arenaen som UKM også er) og ønsker seg en arena der det går an i spille teater uten å bli vurdert.

Utsagn 4

Det (UKM) er ikke helt på nivå med Norske talenter da.

Analyse utsagn 4

I analysen av utsagn 4 har jeg spesielt lagt vekt på to *building tasks*: **Koblinger** og **politikk**. Her kommer det i grunn tydelig fram at denne deltakeren oppfatter UKM som en konkurranse i det hun sammenligner og dermed **kobler** UKM opp mot TV-programmet og talentkonkurransen *Norske talenter*. Oppfatningen av UKM som en konkurranse har hun til tross for UKM Norge sitt ønske om å dysse ned konkurranseaspektet. Deltakeren inntar en **politisk sånn-ting-er-holdning** i det hun (bevisst eller ubevisst) kategoriserer UKM som en konkurransearena. Hun kunne ha valgt en mer ydmyk måte å formulere seg på, men sett utifra konteksten og tidspunktet utsagnet kom, virket deltakeren litt mer varm i trøya og mindre redd for å «si noe feil» enn de deltakerne som gikk mer «rundt grøten» i sine formuleringer.

Utsagn 5

Men asså hvertfall for meg, jeg liker på en måte hvordan UKM er.
Jeg liker at det er en lavterskelgreie hvor barn kan ha det gøy,
men samtidig så ser jeg på en måte,
jeg kan ikke... jeg ville ikke framført den her på UKM... eh... lissom
(*veiver med arket der monologen fra workshopen er skrevet ned*)
Og det for meg går på en måte helt greit,
for jeg vet at det er andre scener jeg kunne gjort det på.
Lissom, det er jo andre steder jeg kunne framført dette,
som ikke ville vært foran, eh, på en måte, eh,
hundre og førtito eh... småbarnsforeldre med,

med ungene sine med, lissom.
Hva skal ungene tenke?!
Jeg sitter der og snakker om at, nei livet mitt er helt JÆVLIG.
ALLE mødrene bare «SHIT. Kan ikke si sånn.» lissom...

Analyse utsagn 5

I analysen av utsagn 5 har jeg spesielt lagt vekt på tre *building tasks*: **Identiteter**, **politikk** og **koblinger**. Denne deltakeren forsøker å formidle en aksept for at UKM som arena ikke passer for henne og det materialet hun laget i workshopen. Hun skaper seg en *identitet* som er grov i språket og uegnet for publikummet hun mener er tilstede på UKM. På dette tidspunktet i samtalen oppfatter jeg det som at deltakerne tør å slippe seg litt mer løs og er mindre opptatte av å sensurere det de sier. Det at deltakeren i utsagnet manifesterer publikum i kategorien «småbarnsforeldre med ungene sine med» peker mot en **politisk sånn-ting-er-holdning** på samme måte som deltakeren i utsagn 4 kategoriserte UKM som en konkurranse. Deltakeren snakker om UKM'mere som «barn» selv om den øvre aldersgrensen for å delta er 20 år, altså tre år eldre enn henne selv. Hun **frakobler** seg selv og resten av klassen fra UKM-arenaen, både utviklingsmessig og kunnskapsmessig i det hun sier «Jeg liker at det er en lavterskelgreie hvor barn kan ha det gøy». Det virker så viktig for deltakeren å distansere seg fra UKM, at hun ikke er redd for å bruke sterke uttrykk som «ALLE mødrene bare (...)» og «(...) livet mitt er helt JÆVLIG.». Hennes monolog passer ikke inn i UKM, siden der skal det være «gøy», mens hun har valgt et svært alvorlig tema som passer bedre på andre arenaer.

Utsagn 6

Jeg tror ikke folka som drar på UKM har lyst til å bli provosert,
da ville de dratt på teater.
Det er det jeg tenker.

Analyse utsagn 6

I analysen av utsagn 6 har jeg spesielt lagt vekt på to *building tasks*: **Koblinger** og **tegnsystemer**. Her går vi inn i en ny problemstilling. Hva er det som gjør at denne deltakeren mener at *UKM-publikummet* skiller seg fra et *teaterpublikum*? Tolket direkte utifra måten han ordlegger seg på, ser denne deltakeren på UKM som en arena for *uprovsierende* teater. Han snakker om UKM nærmest som en arena for *feelgood-teater* uten dybde, og **kobler** dermed seg selv og klassen vekk fra UKM, siden deres monologer ikke passer inn her. I denne sammenhengen vil jeg trekke inn egne erfaringer som observatør på omtrent 20

lokalmønstringer, regionalfestivaler og landsfestivaler. Utifra de teaterinnslagene jeg har sett i UKM-sammenheng kan jeg konkludere med at denne deltakeren til en viss grad har rett. Teaterinnslagene i UKM, og spesielt i de lokale mønstringene, altså på det første trinnet i tretrinnsstrappa, er ofte preget av å skulle være ren underholdning. Det denne deltakeren antageligvis ikke har opplevd, er at dersom en flytter seg lenger opp i tretrinnsstrappa, altså til de regionale festivalene og landsfestivalen, så vil en se flere av de mer erfarne teaterungdommene i spill. Dette fordi fagpanelene, som nevnt i innledningen, sender videre det de anser som innslagene av best kunstnerisk kvalitet og originalitet. Dersom en ser på det sceniske formspråket som et **tegnsystem** slik det er beskrevet i metodekapittelet, kan en si at deltakeren i utsagnet mener publikummet på UKM *privilegerer* det underholdende og uprovoiserende formspråket.

Utsagn 7

De er der jo for å se på ungene sine
eller barnebarna sine
spille musikk og synge falskt.

Analyse utsagn 7

I analysen av utsagn 7 har jeg spesielt lagt vekt på én *building task*: **Koblinger**. Det hevdes her at publikummet ikke drar på UKM for å se scenekunst av særlig høyere kvalitet enn noen som «synger falskt». En kan tolke det som at deltakeren mener at publikum ikke er interessert i å se UKM sine sceneproduksjoner som en helhet, men kun er der for å se de barna eller ungdommene som de selv kjenner. Det virker som om deltakerne i fokusgruppe ønsker et publikum som kun er der for å se på dem, og dermed gjør deltakeren det **irrelevant** for seg selv og klassen å delta på UKM – hun **frakobler** seg selv og klassen UKM. Dette utsagnet er nok et av de som ser ut til å komme «rett fra levra», i motsetning til noen av de andre der deltakerne forsiktig snor seg rundt tematikken for ikke å støte noen. Denne ærligheten er på mange måter viktig å få fram, og den kommer på et tidspunkt i refleksjonssamtalen der deltakerne virker mer avslappet og har skjønt at det ikke er fare for å fornærme meg med noe av det de sier eller mener.

Oppsummering - fokusgruppe 3

Først og fremst vil jeg påpeke at analysen med stor sannsynlighet ville blitt tolket helt eller delvis annerledes dersom den ble gjort av en annen enn meg. Nok en gang, vi er alle subjekter. Alle Gee's syv *building tasks* er til stede i større eller mindre grad i analysen, dog er det **identiteter og koblinger** som blir mest brukt. Hva kan det fortelle oss? Ungdommene i fokusgruppe 3 virker på et vis *rolleforvirret*, og kan beskrives som *svært dratt* imellom det å være høflige og respektfulle ovenfor meg som pedagog og masterstudent, samtidig som de ønsker å formidle sin oppriktige mening om UKM som arena. *Interessegruppe- og diskursidentiteten* «UKM'er» er tydelig noe fokusgruppe 3 ikke ønsker å bli forbundet med. Det samme gjelder det lavere *utviklingsnivået* fokusgruppen mener UKM'erne befinner seg i. De hever seg over UKM'erne både faglig og utviklingsmessig.

Kanskje er det slik at akkurat i denne kommunen så har UKM lagt mer til rette for andre type innslag enn teater, og for en annen aldersgruppe enn fokusgruppe 3 tilhører. Dersom dette er tilfellet kan jeg forstå at det ikke er særlig tiltalende å skulle komme dit og føle seg både for gammel og uønsket. Problemet med denne teorien er at jeg har samme oppfatningen fra de to andre skolene som tilbyr drama som programfag i Agder, noe jeg mener jeg har grunnlag for å si, ut ifra samtaler jeg har hatt med både lærere og elever begge steder. Dermed tror jeg ikke fenomenet er noe unikt i akkurat denne kommunen. I tillegg husker jeg tilbake til min egen tid på videregående (i et annet fylke) der det, som tidligere nevnt, aldri var snakk om deltakelse på UKM for oss teaterlever.

Dersom jeg skal forsøke å plassere disse deltakerne innenfor Maslows behovspyramide, vil jeg først og fremst poengtere at denne gruppen får dekket sine *vekstbehov* på dramalinja, som utifra analysen tydelig har høyere status enn UKM. Er dette fordi den utøvende virksomheten i skolen ligner de profesjonelle scenekunstnerens arbeid i større grad enn det UKM gjør? Samtidig vil jeg tro at denne klassen har et unikt samhold og en tilhørighet til skolen som utøvende arena, slik at de her får møtt sine behov for både *sosial tilknytning, anerkjennelse og selvrealisering*. De er en *flokk* men samtidig i ser jeg de *ensomme ulvene* som tør å produsere noe alene.

Personlig notat, workshop 5

Dette er interessant, fordi: Her var det en miks av ensomme ulver og flokkdyr. Noen trivdes godt med å stå der med en monolog, mens andre jobba to og to. Disse er mye mer trent i å gjøre ting aleine og jobbe selvstendig med ideutvikling og i prosess. Men disse viste jo en enormt stor motvilje mot å delta på UKM av mange grunner. Selv om de var både ensomme ulver og flokkdyr i klassen, skjedde det noe interessant når vi begynte å snakke om teater i UKM, for tilsynelatende virket alle plutselig veldig enige, og da tenker jeg at det ligger noe mer bak. Hvordan kan en hel klasse være helt enige i at det er kleint å spille teater på UKM? Er det det sosiale presset som ligger til grunn for denne konformiteten? Det å høre til, være en del av, mene det «riktige», ikke skulle seg ut, tørre å mene noe annet enn de andre...

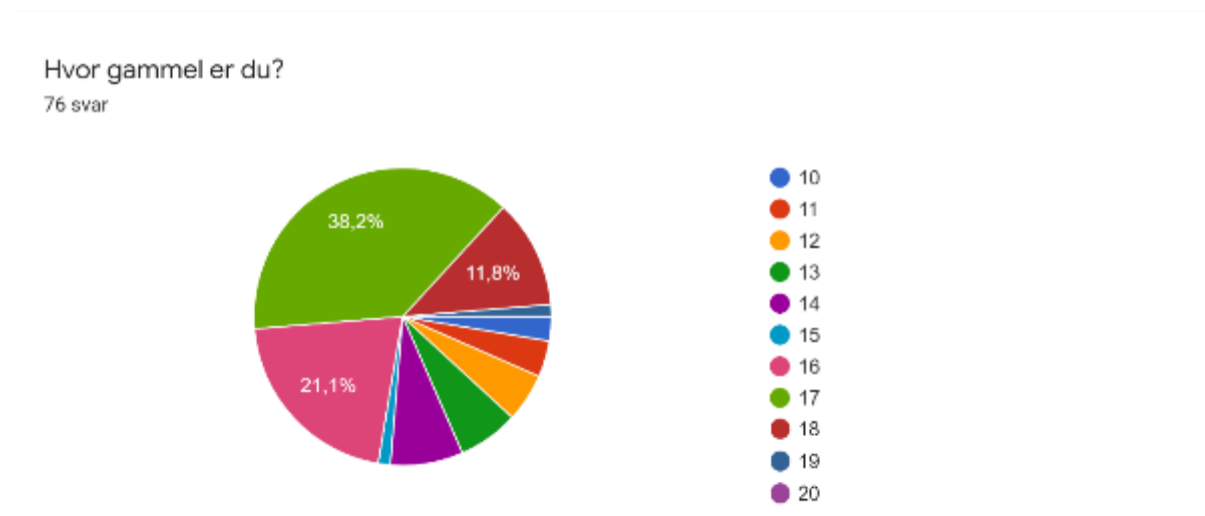
Jeg opplever at det i denne klassen utøves en negativ og uformell sosial kontroll som sørger for at hele klassen står for- og mener det samme om UKM. Om det er én eller flere som har vært katalysator for denne sosiale kontrollen, eller om det er en generell oppfatning klassen har fått utenifra, kan jeg ikke være sikker på. Allikevel vil anta at de er klar over sine egne holdninger, i og med at de på et tidspunkt plutselig går i forsvar og sier at UKM *kan jo* være bra også – som for å veie opp for negativiteten imot UKM.

Flere av deltakerne mener at publikummet på UKM har dårlig *publikumsoppdragelse* og er redde for at teaterinnslag blir dårlig mottatt. Det viser seg også en manglende tro på at teateret i denne korte formen kan oppleves like sterkt som musikken eller dansen. De vet ikke hvordan de skal lage så korte forestillinger, og er redde for å dumme seg ut og være selvutleverende. Videre mener de at teaterkunsten taper verdi og blir overfladisk når det må begrenses til en tidsramme på fem minutter. Samtidig ser jeg et ønske om å provosere og sjokkere publikum gjennom å tematisere noe som mange kanskje anser som tabu, slik som jenta med det grove språket og den personlige monologen. Det handler også om en følelse av å ikke få være i sentrum, men heller del av et større arrangement der de anser seg selv som en liten brikke. De sier selv at de er for gamle og for flinke, og at UKM er en musikkarena som er dårlig tilrettelagt for teater, og dessuten blir det for mye fokus på videresendingen. De finner ikke et fellesskap på UKM, slik de har på skolen, og er redd for å være «den ene» med teaterinnslag.

Spørreundersøkelsen

Av til sammen cirka 530 teater elever¹³ ved kulturskolene og de tre videregående skolene i Agder, var det 76 respondenter i spørreundersøkelsen. Disse utgjør om lag 14% av det totale antallet teater elever. Videre i kapitlet har jeg tatt med hovedtrekkene av resultatet fra spørreundersøkelsen. Bildene er hentet direkte fra undersøkelsen, som i sin helhet ligger som vedlegg til oppgaven.

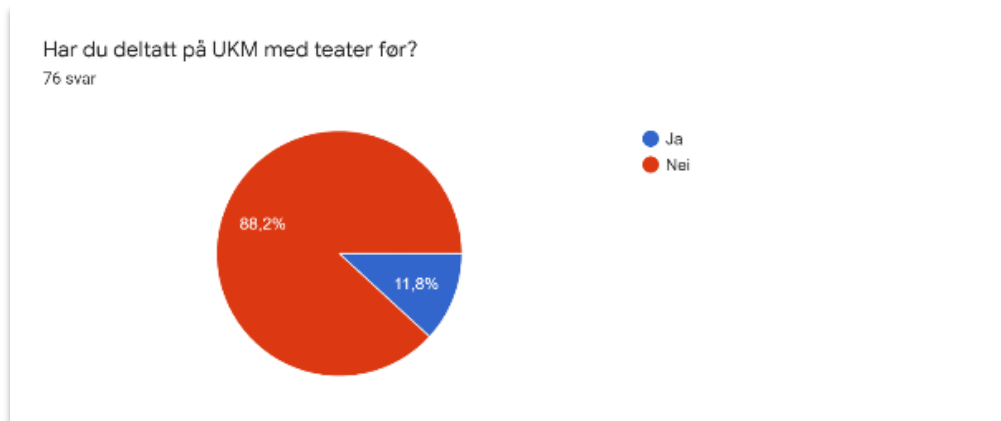
ALDER



Som en kan lese av diagrammet er det flest 17-åringer som har svart (29 stk), etterfulgt av 16-åringer (16 stk) og deretter 18-åringer (9 stk). Av 13 til 15-åringene er det kun 12 stykker som har svart til sammen, til tross for at det var denne aldersgruppen som i hovedsak deltok på workshopene mine. Av de som er under alderen for målgruppa for masterprosjektet mitt, men allikevel gamle nok til å delta på UKM lokalt, er det ni stykker som har svart.

¹³ Tallet er hentet fra en egen undersøkelse jeg gjorde i februar 2020, der jeg tok kontakt med alle kulturskolene i Agder som kunne tilby teater, samt de tre videregående skolene med dramalinje. Dette tallet forteller kun om elever mellom 10 og 20 år, de er altså innenfor UKM sin målgruppe.

DELTAKELSE I UKM



Her ser en at det er en stor overvekt av respondentene som ikke har deltatt på UKM. 67 stykker svarte nei, mens ni stykker svarte ja. Av de 76 respondentene var det 68 som valgte å utdype svarene sine.

HAR DELTATT

I bildet under kan en se svarene til de som svarte «ja» på forrige spørsmål. Her er det åtte av ni som har valgt å fortelle om opplevelsen de hadde på UKM.

Hvis du svarte ja, kan du her fortelle litt om opplevelsen du hadde med UKM.
8 svar

Det var en veldig grei opplevelse, det var både gøy og lærerikt.

Det var veldig gøy og læringsrikt

Var ganske liten, men det bar greit

Det var gøy, men kjedelig at vi ikke gikk videre

Det var ganske spennende og nervepirende med mye venting.

Har vært med som konferansier både lokalt og på fylkesmønstringa to ganger nå. Har vært en veldig gøy og har fått muligheten til å møte nye mennesker.

Det var lenge siden på kulturskolen . Vi satte opp et lite skuespill sammen med musikk og dans

veldig spesielt å oppleve, var gøy, men stressende.

Utifra svarene her, ser det ut som de fleste synes opplevelsen av å delta på UKM med teater var *gøy* . Én respondent synes det var *kjedelig at de ikke gikk videre*. Den respondenten som

har svart at hen har deltatt som *konferansiér*, kan ikke regnes som et teaterinnslag, så da er det egentlig bare syv av disse svarene som er gyldige. Tar en med den ene som svarte «ja» på at vedkommende hadde deltatt på UKM med teater, men som ikke utdypet svaret sitt utover det, er det totalt åtte respondenter som har deltatt med teater.

Her er en ordskey med beskrivelsene og utsagnene til de respondentene som svarte at de hadde deltatt på UKM. De største ordene er de som har blitt nevnt flest ganger:



Stort sett ser det ut som respondentene har hatt en positiv opplevelse med UKM.

HAR IKKE DELTATT

Av de 67 som svarte nei på det første spørsmålet var det 60 som utdypet svarene sine. Av plasshensyn har jeg valgt å legge ved et *utvalg* av disse svarene, kategorisert etter alder, samt en ordsky som oppsummerer hva den generelle motviljen mot UKM består i. Alle svarene kan leses i sin helhet i vedlegget.

10 til 12-åringene:

1. «Jeg tror jeg er for ung og vi har heller ikke snakket om dette på drama undervisningen.»
2. «Vi har ikke blir spurt.»
3. «Jeg vil være med i år.»
4. «Jeg visste ikke at jeg kunne være med på UKM med teater.»

13 til 15-åringene:

1. «Jeg har ikke tenkt på det før.»
2. «Det er kleint.»
3. «Har ikke gjort det før men skal i år.»
4. «Fordi jeg ikke er så glad i å lage stykker å fremføre siden jeg vil heller kanskje gjøre noe annet.»
5. «Har ikke blitt spurt.»

16-åringene:

1. «Har ikke vært med før men jeg skal være med nå , har ikke turt å vært med før.»
2. «Jeg har ikke hatt interesse for å delta helt enkelt. Jeg har heller ikke hatt tid eller noen å gjøre det sammen med.»
3. «Fordi føler ikke noen bryr seg om UKM lenger i min alder og æ hørte ikke om det før for sånn et/to år siden + hva søren skal man liksom gjøre æ gidder ikke stå der å fremføre en monolog liksom.»
4. «Har ikke hatt noen å delta med. Føler heller ikke det er så vanlig å opptre med teater, så er kanskje litt redd for hvordan folk ville tatt det imot.»
5. «Før har det ikke handlet så mye om at jeg ikke vil, men at jeg ikke har vært veldig kjent med UKM. Nå som jeg er bedre kjent med det, tenker jeg kanskje at det krever mer øving, flere folk og mer planlegging med teater enn for eksempel med et sanginnslag.»

17-åringene:

1. «Alle gangene jeg har sett på teater innslagene er det «kleint» og det virker ikke som om det prioriteres i det hele tatt. Teater innslagene blir tvunget til på spille på siden/foran band utstyret og teater trenger nesten en tom scene som ikke er lagt opp til noen andre.»

2. «Det hadde vært en gøy opplevelse, men tror at UKM er ganske undervurdert med tanke på teater. Det er ikke like gøy å se teater enn å se på noen synge for eksempel. Rett og slett tror jeg at folk mener at det er kleint. Jeg vil gjerne samle en gruppe med venner å sette opp et stykke, men det er krevende.»
3. «Det har ikke interessert meg så veldig å gjøre teater på fritiden. Jeg har ikke noe spesielt imot det, det ville sikkert vært gøy, men jeg gjør bare andre ting på fritiden istedet.»
4. «Flere grunner. Skolehverdagen er en større prioritet å mestre. Jeg føler jeg bare ikke har tid og ekstra krefter, eller noen jeg kan spør om å fremføre sammen med.»
5. «Føler kanskje ikke jeg er talentfull nok, eller at det hadde vært bra nok om jeg gjorde det.»
6. «Jeg har aldri hørt om det før, men sammen med noen andre i klassen skal vi melde oss på UKM 2019. Da har vi musikk, drama og dans.»
7. «Fordi det er veldig vanskelig å melde seg på med teater når du er den eneste i bygda som kan teater. Også har jeg ikke hatt så veldig lyst til å delta på lokalmønstringa heller.»

18- og 19-åringene:

1. «Fordi det er vanskelig å komme på noe som er kort, men underholdene for ukm-seere helt alene.»
2. «Jeg visste ikke at UKM har en egen gren for teater.»
3. «Føler det kun er en sang og danse konkurranse.»
4. «Arrangementet er ikke lagt til rette for teater.»
5. «Jeg har aldri hatt en teatergruppe før som har hatt et ønske om å melde seg på med et teaterinnslag. Likevel har jeg deltatt flere ganger på ukm med andre kategorier.»
6. «Jeg vil ikke dumme meg ut.»
7. «Ikke riktig arena, kleint.»
8. «Det er mange grunner, men hovedgrunnen må være at publikum ikke kommer for å se teater.»
9. «Ok, det er mange argumenter her, men hovedsaklig vil jeg si det er fordi teatergrupper allerede har en "outlet". Unge musikkergrupper har ofte ingen steder de kan spille. så når en prima mulighet som UKM kommer til dem, er det perfekt for dem. Det er også greit for dansere som vil vise dans i en mindre gruppe, enn den vanlige store dansegruppen. Men for et teater er det ikke tilrettelagt på samme måte. Gode teaterstykker varer ofte lengre og krever en hvis mengde scenografi, og det gjør praktisk talt at monologer er det eneste som står igjen som en mulighet. UKM for min del hadde vært gøy fordi jeg kunne gjort noe med noen andre. monologer tar ofte opp mørkere temaer, og kan inneholde svært grovt språk, noe som ikke passer så bra til et publikum som hovedsaklig består av barn. dette gjør at valgmulighetene er få, og å treffe dette smale sjiktet er vanskelig. og det er derfor ikke lett for teateret å gå til UKM like ofte som de andre momentene under festivalen. Derfor vil ikke jeg heller.»

Her er en ordsky som oppsummerer beskrivelsene og utsagnene til de respondentene som svarte at de ikke hadde deltatt på UKM. De største ordene er de som har blitt nevnt flest ganger i undersøkelsen:



Det er tydelig at interessen for å delta med teater i UKM er svært låber blant teaterungdom. Det er *kleint* og det krever for mye tid, planlegging og organisering dersom det skal kunne gjennomføres. Dessuten er mange redde for hvordan innslaget eventuelt hadde blitt mottatt av publikum. Arrangementet i seg selv er heller ikke spesielt godt lagt opp for teatervisninger, så ungdommene får inntrykk av at det kun er en arena for musikk og sang.

Mange av de negative svarene i spørreundersøkelsen gjenspeiles i refleksjonssamtalen med fokusgruppe 3. På lik linje med den sosiale kontrollen jeg observerte i fokusgruppe 3, mistenker jeg at det kan være en del sosialt press og forutinntatte holdninger knyttet opp mot UKM, i forbindelse med besvarelsen av spørreundersøkelsen. Det var flest 16- og 17-åringer som svarte på undersøkelsen. Flere av disse vet jeg går i klasse sammen på de videregående skolene med dramalinje, og ut ifra tidsstempelet på svarene i spørreundersøkelsen har to grupper med 17-åringer levert inn svaret på undersøkelsen i samme tidsrom. Jeg vil da anta at de fikk utlevert denne undersøkelsen av sin lærer på samme tid, og dermed har sittet i samme rom mens de begrunnet svarene sine. Dersom de da har diskutert seg imellom underveis, kan ha dette ha ført til en større negativitet i besvarelsene.

AVSLUTNING

Nå gjenstår vel bare å svare på det opprinnelige forskningsspørsmålet; *Hvorfor synes teaterungdommer i Agder det er utfordrende å forholde seg til UKM som en arena for utøvende teater?* Men det er ikke bare bare å svare på dette. Gjennom arbeidet med fokusgruppene og i spørreundersøkelsen har jeg møtt omtrent like mange synspunkter på denne problemstillingen som det har vært deltakere i workshopene. Kontrastene er store, og strekker seg fra de som synes de er *for flinke* til å delta, til de som ikke

«Vi vil ikke profesjonalisere UKM ved å delta selv.»
- Respondent , 17 år

tror de er *flinke nok*. Mens noen mener publikum ikke forstår eller verdsetter teaterkunsten, er andre redde for å dumme seg ut på scenen. Noen er tilfreds med den flokken de allerede tilhører og har dermed ikke behov for enda en arena å forholde seg til, og så har du

«Føler kanskje ikke jeg er talentfull nok, eller at det hadde vært bra nok om jeg gjorde det.»
- Respondent , 17 år

de som ikke vet hvordan de skal lage teater i UKM sitt format, men som *egentlig* har et brennende ønske om å stå på *den scenen* og gjennom teaterkunsten fortelle «hele verden» om alt det forferdelige de har opplevd – eller om noe fint da.

Jeg sitter ikke igjen med det *endelige* svaret, derimot har det dukket opp en god del nye spørsmål jeg håper de rette instansene vil ta til seg, slik at ungdommene som enten trenger å bli oppdaget, sett, hørt, forstått, tatt på alvor, veiledet, motivert, kurset, føret med kunnskap, jekket ned eller jekket opp, faktisk får en reell sjanse til å gripe den muligheten som ligger der – uten å bli møtt med fordommer, mobbing, eller en følelse av å være uønsket på en arena som er til for alle mulige uttrykksformer.

Er UKM-formatet ekskluderende?

Bli det riktig at teaterungdommene må tilpasse seg UKM-formatet, når det tydelig er så mange (både ungdommer og teaterlærere) som dropper hele UKM fordi de synes det er vanskelig å skulle lage gode fem-minutters-forestillinger? Når deltakerne i prosjektet forteller meg at de *ikke vet hvordan de skal lage teater på*

«Jeg visste ikke at UKM har en egen gren for teater.»
- Respondent , 18 år

fem minutter, tror jeg det er en reell utfordring som ikke tas nok på alvor verken av de som skal lære ungdommene om ulike teaterformer, eller hos UKM som visningsarena. Det

kommer tydelig fram at det ikke er så lett å forholde seg til formatet UKM legger opp til. Vi ser også at kulturskolene og de andre læringsarenaene ikke prioriterer det korte formatet i sin skapende virksomhet. Det oppmuntres dermed heller ikke noe særlig til UKM-deltakelse fra læringsarenaene (kulturskolen og de videregående skolene med dramalinje).

«Arrangementet er ikke lagt til rette for teater.»
- Respondent, 18 år

DKS – Kulturskolen – UKM = samarbeid?

«Med denne avtalen ønsker vi å bidra til å gi barn og unge mestringsfølelse, invitere inn i nettverk og motvirke utenforskap, gjennom og etablere for eksempel ulike utviklingsprosjekt. På denne måten ønsker vi at flere barn og unge får egne erfaringer ved å utøve kunst og kultur, gjennom DKS-tilbudet, gjennom

«Har ikke hatt noen å delta med. Føler heller ikke det er så vanlig å delta med teater, så er kanskje litt redd for hvordan folk ville tatt det imot.»
- Respondent, 16 år

kulturskolen, fritidsklubbene og via UKM lokale- og regionale aktiviteter. Samarbeidet vil kunne gi synergieffekter for barn og unge lokalt og vil kunne skape noe nytt som representerer deres identitet i dagens flerkulturelle Norge.»

(Intensjonsavtale mellom Norsk Kulturskoleråd, Kulturtanken, UKM og Ungdom og Fritid 2017-2020)

Tidligere i oppgaven har jeg snakket om hvordan noen av deltakerne ikke husket to teaterforestillinger de hadde sett i

regi av DKS (Kulturtanken), og uttrykket min frustrasjon over hvordan i alle fall den ene av disse to forestillingene ikke var relevant for målgruppa. I sitatet over snakkes det om å gi barn og unge **mestringsfølelse, nettverk, motvirke utenforskap**, samt det å løfte fram de unges identitet i det flerkulturelle Norge. Slik jeg har opplevd det i møtet med teaterungdom i Agder, er verken kulturskolene, DKS eller UKM svært opptatte av å *samarbeide* når det kommer til denne gruppen med ungdom, nærmere bestemt *teaterungdommer*. I spørreundersøkelsen min er det flere respondenter som uttrykker mangel på *informasjon* rundt UKM. Flere vet ikke at det er lov å delta med teater. I tillegg har jeg fått svært dårlig respons fra de største kulturskolene i forbindelse med prosjektet og workshopene. Det ligger en slags holdning der, som jeg kjenner igjen i Søgnestrands masteroppgave, hvor kulturskolene nærmest fra-skriver seg ansvaret for å opprettholde

samarbeidet med de andre aktørene i den siterte intensjonsavtalen. Videre i avtalen heter det seg at:

«Med større medvirkning på hverandres fagarenaer, konferanser, og i nettverk, vil vi med våre ulike kompetanser til sammen kunne bidra til å skape bedre livsmestring for barn og unge i deres lokalmiljø. Vi

*«Jeg vil ikke dumme meg ut.»
- Respondent , 18 år*

*«Ikke riktig arena, kleint.»
- Respondent , 18 år*

oppmuntrer også til å ta større ansvar for å delta på hverandres arenaer, festivaler og arrangement som det er naturlig å samarbeide om (...).»

Dersom en skal kunne unngå skape det skillet mellom «våre elever» og «UKM'ere», slik Søgnestrand forteller, må dette samarbeidet bli enda mer synlig enn det det er i dag. For politikerne høres disse ordene flotte og viktige ut, men ungdommene jeg har møtt vet ikke en gang at denne avtalen finnes.

Men noen deltar jo med teater?

Hva er det som definerer de ungdommene som får til å lage teater innenfor UKM-formatet? Først og fremst gjelder det å ha motivasjon til å gjøre noe utenfor den trygge flokken, eller kanskje du har en flokk som ønsker å delta sammen med deg. Deretter må du kunne identifisere seg som en «UKM'er». Vil du lage et virkelig bra innslag som har stor sjanse for å bli sendt videre, hjelper det mye med erfaring fra ulike teaterformer og skapende arbeid, samt en god forståelse for kropp i rom. Du må være kreativ, god til å formidle, gjerne ha innsikt i dramaturgi og ulike dramatiske virkemidler som kan gi dybde i forestillingen, slik som kontraster, symbolikk, rytme og spenning.

Mulighet til å stå på egne ben

Gjennomorganiseringen (Søgnestrand, 2016, s. 67) av dagens barn og unge kan være et sårt tema, men som kanskje burde få komme opp på overflaten for å få litt luft. Et spørsmål jeg anser som viktig å stille seg i denne sammenhengen er; hva skjer med de unges *indre motivasjon* (Imsen, 2014, s. 295) til å handle, skape og utrette, når en så stor del av hverdagen for så mange barn og ungdommer består av voksenstyrt aktivitet der

motivasjonen for selve aktiviteten ofte kommer utenifra, altså en *ytre motivasjon*? (Imsen, 2014, s. 295). Kan det være at deltakelse på en arena som UKM virker uinteressant rett og slett fordi dette er en plass der en ikke har foreldrenes, lærerens, trenerens, teaterlærerens eller vennegjengens belønninger eller sanksjoner tilstede dersom en skulle lykkes eller mislykkes? Dersom et barn eller en ungdom er såpass avhengig av at andre mennesker er der for å motivere dem i det de skal foreta seg, er det lett å forstå at det å forberede seg til deltakelse på en arena som UKM føles utrygt og skummelt, nettopp fordi det *ikke* er noen der i prosessen som heier dem fram og som vil være der for å motivere dem underveis. Ville det vært annerledes dersom for eksempel kulturskolen hadde satt UKM inn i rammeplanen som et fast gjøremål iløpet av året, nettopp for å bidra til å styrke de unges evne til tenke selv, skape selv, handle selv og utrette helt på egenhånd – i et annet miljø enn det trygge faste der de kjenner spillereglene og vet at de blir tatt imot på godt og vondt?

Jeg opplever at det ligger et enormt stort vekstpotensiale i det å delta på en arena som UKM, men det må bygges en bro mellom de organiserte aktivitetene og denne arenaen, slik at det blir naturlig for de ungdommene som har problemer med å gi slipp på flokken også kan få mulighet til å stå på egne ben med sitt eget uttrykk. I workshopene så jeg at flertallet av deltakere valgte å ikke delta på UKM, selv om de opplevde resultatet av workshopen som noe positivt. I workshopen var de trygge og ivaretatt, men med en gang de stod på egne ben sviktet bena under dem.

Ivaretakelse av de ensomme ulvene

Fremdeles vil jeg presisere viktigheten av å ivareta de *ensomme ulvenes* behov for en visningsarena. Hvordan blir de ensomme ulvene møtt av sine lokalkontakter i UKM? Verdien av arena der disse ungdommene får anledning til å få tilbakemeldinger og veiledning på sitt kreative arbeid skal ikke undervurderes, selv om mange *ensomme ulver* erfaringsmessig vil unngå en slik veiledningssituasjon til enhver pris.

Er UKM viktigere i de små bygdene?

Her vil jeg si både ja og nei. Ja, fordi UKM har den positive effekten av å være et arrangement som virker samlende for de små lokalsamfunnene, der bredden av kulturelle tilbud ikke er like stor som i de større kommunene. Nei, fordi UKM er uansett, etter min mening, et viktig tilbud for ungdom som ønsker seg et alternativ til de organiserte arenaene,


der en ikke alltid får muligheten til å utvikle sitt individuelle uttrykk, og da naturligvis *spesielt* med teateret i tankene.

Kan vi i fagmiljøet snakke *opp* UKM?

Slik jeg nevnte tidligere snakkes det lite eller ingenting om UKM i scenekunstmiljøet her jeg bor, noe jeg tror påvirker teaterungdommenes forhold til UKM som en relevant arena for dem å opptre. Men, når enkelte av scenekunstnerne plutselig dukker opp som fagpanel i ulike UKM-sammenhenger, viser de allikevel at de er inneforstått med at UKM finnes. Tatt i betraktning UKM sin ikke-konkurransesholdning, er det ikke da problematisk at fagpanelet i UKM gjerne oppleves som de «skumle dommerne» som sitter i salen, og som deltakerne kanskje ikke vet hvem er, men som tydelig er viktige profesjonelle fagfolk som er kommet dit ene og alene for å avgjøre hvem som blir så heldige at de får representere sin kommune eller sitt fylke i neste steg i tretrinnsmodellen? For teaterungdommene i for eksempel Kristiansand - de som ønsker å satse på teater som profesjon og som har talent og masse erfaring fra å stå på scenen – kan det tenkes at det å skulle stille seg foran det profesjonelle fagpanelet på UKM, med et egenprodusert innslag, ville vært så skummelt og en ville vært så sårbar fordi det nettopp er disse scenekunstnerne som *ikke snakker om UKM* som plutselig sitter der og skal bedømme ens talent?

Konkurransse eller ikke konkurransse?

I samtaler med teaterungdommer gjennom masterprosjektet mitt har jeg gjentatte ganger hørt ungdommer fortelle at de synes det er for mye fokus på konkurransen i UKM, samtidig som de samme ungdommene sier at det ikke er prestisje nok å delta, at det er for lavt nivå. Her er det tydelig en konflikt og en forvirring omkring hva UKM egentlig skal være, og jeg tror ikke endringen mot en ikke-konkurranssepreget arena har kommet helt i mål enda, slik UKM Norge ønsker. Noe som ikke hjelper denne situasjonen er det faktum at i flere av kommunene i Vest-Agder der jeg ved flere anledninger har sittet i fagpanelet, har jeg opplevd at voksenpersonene involvert fremdeles bruker begreper som «vinnerne» og «juryen» eller «dommerne» når UKM Norge har bestemt at de riktige begrepene å bruke i UKM-sammenheng er «representanter for kommunen/fylket» og «fagpanel».



«Det er ikke helt på nivå med Norske talenter da.»
- Respondent , 17 år

Teaterfestival på UKM?

Helt til slutt vil jeg komme med en liten framtidsrettet idé som UKM Norge får velge å gjøre som de vil med. UKM gjør stadig endringer for å tilpasse seg utviklingen i samfunnet. Likevel

«Det er mange grunner, men hovedgrunnen må være at publikum ikke kommer for å se teater.»
- Respondent , 18 år

er det ett område som så og si ikke har endret seg siden UKM ble til for over 30 år siden, og det er formatet på *sceneproduksjonene*.

Hva hadde skjedd dersom UKM hadde åpnet opp for lengre teaterproduksjoner på sine arenaer i tillegg til de vanlige forestillingene med fem-minutters-innslag? Det er ikke sikkert alle *lokal-*

mønstringene ville kunne ta imot større teaterproduksjoner, men på samtlige *fylkesfestivaler* ville dette med all sannsynlighet være en

mulighet, da de gjerne disponerer større lokaler med mulighet for flere scener. For å møte teateret på dets egne premisser kunne en eksempelvis tenkt i retning av en ungdomsteaterfestival, uten det store fokuset på konkurransen, men som en *visningsarena og møteplass* – med inspirasjon fra de profesjonelle teaterfestivalene.

Etter arbeidet med masterprosjektet er dette er det mest *konkrete tiltaket* jeg kan se for meg, og det ville være en naturlig brobygger mellom ungdomsteatermiljøene og UKM som visningsarena. Ved å legge til rette for at samtlige ungdomsteatergrupper i fylket ble invitert til UKM (kanskje direkte til fylkesfestivalene) med en produksjon av lengre varighet (f. eks.

30 min pluss/minus), kunne UKM ha sørget for å bedre ivareta sin funksjon som visningsarena for teater, uten at det ville være en kopi av den konkurranse-baserte arenaen DUS.

Argumentet for å trekke ungdomsteatergruppene til en arena som UKM er at teaterungdommene fra ulike deler av fylket ville fått muligheten til å treffe hverandre, utveksle erfaringer

og se hverandres produksjoner. De ville fått et publikum som er interessert i å *se teater*,

og ungdommene ville få en opplevelse av å være del av et teaterkompani, slik som de

profesjonelle turnérende scenekunstnerne som de møter gjennom DKS. Denne idéen

utelukker selvsagt ikke de ensomme ulvene som fremdeles vil ønske å fremføre sine innslag på den vanlige sceneproduksjonen i fem-minutters-formatet. Det å gjøre en slik endring ville

derimot åpne opp for en langt rikere møteplass for ung kultur.

«Ja, men så er det sånn, hvis du er sånn som oss, jeg føler ikke at det er vår arena å komme til, helt...»
- Respondent , 17 år

LITTERATURLISTE

- Aaberge, R. & Langørgen, A. (2008). Grupperinger av kommuner etter folkemengde og økonomiske rammebetingelser 2008. Hentet fra https://www.ssb.no/a/publikasjoner/pdf/rapp_201108/rapp_201108.pdf
- Braanaas, N. (2001). *Barn, ungdom og teater : fra antikken til det 19. århundre*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag. Hentet fra https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2013070808050?searchText=&page=305
- Bruserud, I. S. & Oehme, N. (2020). Ny studie viser når gutter og jenter i Norge kommer i puberteten. Hentet fra <https://helse-bergen.no/nyheter/ny-studie-viser-nar-gutter-og-jenter-i-norge-kommer-i-puberteten>
- Den Unge Scene (DUS). (2020). Om oss. Hentet fra <https://dus.as/om-oss>
- Gee, J. P. (2005). *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. (2. utg.). New York: Routledge
- Gee, J. P. (2000). *Identity as an Analytic Lens for Research in Education*. (s. 99-125). University of
- Gundersen, D. (2017, 27. februar). Ensom ulv. Hentet fra https://snl.no/ensom_ulv
- Imsen, G. (2014). *Elevens verden: Innføring i pedagogisk psykologi*. (5. utg.). Oslo: Universitetsforlaget AS.
- Imsen, G. (2009). *Lærerens verden: Innføring i generell didaktikk*. (4. utg.). Oslo: Universitetsforlaget AS.
- Institutt for Holistisk Medisin & Meditasjon (IHMM). (2020). Flokken og relasjoner. Hentet fra <https://ihmm.no/flokken-og-relasjoner/>
- Jacobsen, B., Tanggaard, L. & Brinkmann, S. (2015). Fænomenologi. I S. Brinkmann & L. Tanggaard (Red.), *Kvalitative metoder: En grundbog 2. udgave* (s. 217-239). Lativa: Hans Reitzels Forlag.
- Kulturdepartementet. (2019). *Innspill til barne- og ungdomskulturmeldingen*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/c482542984cc47a9bd0be14d55184c6b/ung-kultur-motes-ukm.pdf>
- Kulturtanken. (2017). *Intensjonsavtale mellom Norsk Kulturskoleråd, Kulturtanken, UKM og Ungdom og Fritid 2017-2020*. Hentet fra <https://static1.squarespace.com/static/57c6b752440243071d365d28/t/5a9cfe1924a69491fefa41d/1520238106755/Intensjonsavtale+20+des+2017+UKM+NKR+UOF+og+KT+signert.pdf>
- Kvamme, O. A., Kvernbekk, T. & Strand, T. (2016). *Pedagogiske fenomener: En innføring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk. Hentet fra https://issuu.com/cdundervisning/docs/pedagogiske_fenomener_utdrag

- Lind, E. & Sørfjorddal, E. (2016). *Ung Kultur Møtes (UKM). Barn og unges forhold til UKM*. Agderforskning, prosjektrapport. Hentet fra <https://docplayer.me/29067977-Ung-kultur-motes-ukm-barn-og-unges-forhold-til-ukm.html>
- Statistisk sentralbyrå. (2020). Kommunefakta. Hentet fra <https://www.ssb.no/kommunefakta>
- Storleer, I. (1998). *Mer teater i UKM!* Trondheim: UKM Norge. Hentet fra <https://www.nb.no/items/38250bb0efc0e05d09b6480ac964dc74?page=0&searchText=mer%20teater%20i%20ukm>
- Szulewicz, T. (2015). Deltagerobservasjon. I S. Brinkmann & L. Tanggaard (Red.), *Kvalitative metoder: En grundbog 2. udgave* (s. 81-95). Lativa: Hans Reitzels Forlag.
- Søgnestrand, S. (2017). *Lokale samarbeid mellom kulturskolen og UKM – ei kvalitativ intervjustudie*. (Mastergradsavhandling, Høgskolen i Sørøst-Noreg). Hentet fra https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2458664/Master_Sognesand_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Tjora, A. (2019). Sosialkonstruktivisme. Hentet fra <https://snl.no/sosialkonstruktivisme>
- Tjora, A. (2020). Sosial kontroll. Hentet fra https://snl.no/sosial_kontroll
- UKM Norge. (2020). Historikk. Hentet fra <https://org.ukm.no/historikk/>
- UKM Norge. (2017). *Håndbok for lokalarrangører*. Hefte utgitt av UKM Norge
- UKM Norge. (2016). Storbyprosjektet UKM. Hentet fra <https://storbyprosjektetukm.wordpress.com/om/>
- Utdanningsdirektoratet (Udir). (2020). Valgfag på ungdomstrinnet. Hentet fra <https://www.udir.no/tall-og-forskning/statistikk/statistikk-grunnskole/valgfag-pa-ungdomstrinnet/>
- Vandvik, I. H. (2020). Pubertet. Hentet fra <https://sml.snl.no/pubertet>
- Wikipedia. (2019). Community theatre. Hentet fra https://en.wikipedia.org/wiki/Community_theatre
- Wisconsin-Madison. Hentet fra <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.3102/0091732x025001099>

VEDLEGG

SPØRSMÅLENE TIL WORKSHOP-LOGGEN

- Hva slags forventninger og eventuelle fordommer hadde jeg i forhold til denne gruppa?
- Hvordan ble vi praktisk mottatt i denne kommunen?
- Hadde deltakerne forberedt noe i forkant, slik de hadde fått beskjed om?
- Var kontaktpersonen engasjert, og på hvilken måte?
- Hva var responsen på forestillingene mine?
- Hva gjorde vi i praksis, hvordan fordelte vi tiden?
- Hva fokuserte jeg på i veiledningen, hva slags veiledning trengte de?
- Hvilket nivå lå de på?
- Hva ble resultatet, hvor langt kom de i den kreative prosessen?
- Var de påvirket av mine to forestillinger i sitt eget kreative arbeid?
- Skjedde det en endring i deltakernes holdning i forhold til UKM underveis i workshopen?
- Hvordan ble kommunikasjonsplattformen (facebookgruppen) brukt fram mot lokalmønstringen?

Respons fra deltakere som svarte «nei»

- Jeg tror jeg er for ung og vi har heller ikke snakket om dette på drama undervisningen.
- vi har ikke blir spurt
- Jeg vil være med i år
- Jeg visste ikke at jeg kunne være med på UKM med teater
- Jeg har ikke tenkt på det før
- Jeg vil
- Det er kleint.
- Har ikke gjort det før men skal i år.
- har egentlig ikke tenkt og vurdert det før nå.
- Fordi jeg ikke er så glad i å lage stykker å fremføre siden jeg vil heller kanskje gjøre noe annet
- Fordi
- har ikke blitt spurt
- Har ikke vært med før men jeg skal være med nå , har ikke turt å vært med før
- Jeg vil, har bare aldri hatt muligheten
- eg tror ikkje eg har hørt om det før
- Ikke interessert
- Jeg har enten vært opptatt eller ikke vært klar når man må melde seg på
- Vet ikke
- Har ikke tenkt på det
- Jeg har ikke hatt interesse for å delta helt enkelt. Jeg har heller ikke hatt tid eller noen å gjøre det sammen med.
- fordi føler ikke noen bryr seg om UK M lenger i min alder og æ hørte ikke om det før for sånn et/to år siden + hva søren skal man liksom gjøre æ gidder ikke stå der å fremføre en monolog liksom
- Har ikke hatt noen å delta med. Føler heller ikke det er så vanlig å opptre med teater, så er kanskje litt redd for hvordan folk ville tatt det imot.
- Har ikke hatt lyst til å delt i UKM med noe. Visste ikke hva UKM var før noen få år siden
- Før har det ikke handlet så mye om at jeg ikke vil, men at jeg ikke har vært veldig kjent med UKM. Nå som jeg er bedre kjent med det, tenker jeg kanskje at det krever mer øving, flere folk og mer planlegging med teater enn for eksempel med et sanginnslag.
- Har ikke vært med før, men skal i år
- Har ikke følt jeg har noe å vise frem
- Ganske sjenert så der er utfordrene
- Har ikke lyst til å delta på UKM
- Jeg føler folk kommer til å syntes det er teit eller kjedelig
- Føler kanskje ikke jeg er talentfull nok, eller at det hadde vært bra nok om jeg gjorde det

- Flere grunner. Skolehverdagen er en større prioritet å mestre. Jeg føler jeg bare ikke har tid og ekstra krefter, eller noen jeg kan spør om å fremføre sammen med.
- Det hadde vært en gøy opplevelse, men tror at teater er ganske undervurdert med tanke på teater. Det er ikke like gøy å se teater enn å se på noen synge for eksempel. Rett og slett tror jeg at folk mener at det er kleint. Jeg vil gjerne samle en gruppe med venner å sette opp et stykke, men det er krevende.
- Har ikke lyst til å delta på UKM
- det er ikke det at jeg vil, det er mer at jeg ikke har tenkt på det før, har egentlig aldri deltatt i noe som helst ukm relatert
- Jeg har pleid å jobbe i bakrunden og som konfransier
- Føler ikke teater blir prioritert i ukm
- Har ikke noe forhold til UKM og har ikke hørt så mye om teater på UKM, så føler ikke det har vært en stor "arena" for å vise teater.
- Fordi teater aldri kommer videre
- Alle gangene jeg har sett på teater innslagene er det «kleint» og det virker ikke som om det prioriteres i det hele tatt. Teater innslagene blir tvunget til på sille på siden/forran band utstyret og teater trenger nesten en tom scene som ikke er lagt opp til noen andre.
- Jeg vil ikke være med på UKM generelt
- interesserer meg ikke nok
- Jeg kunne gjerne tenkt meg det hvis det var noen jeg kunne gjort det med. Jeg har liksom aldri hatt noen venner som har vært med og jeg har sånn generelt bare aldri tenkt på å i det hele tatt være med. Hvis jeg skulle vært med noen gang ville jeg spilt skuespill :)
- Fordi det er veldig vanskelig å melde seg på med teater når du er den eneste i bygda som kan teater. Også har jeg ikke hatt så veldig lyst til å delta på lokalmønstringa heller.
- Det har ikke interessert meg så veldig å gjøre teater på fritiden. Jeg har ikke noe spesielt imot det, det ville sikkert vært gøy, men jeg gjør bare andre ting på fritiden istedet.
- Jeg flyttet til Norge nylig og fikk ikke muligheten før.
- Jeg har vært med i UKM med dans (da jeg var 11/12 år), men det har bare ikke kommet en naturlig anledning for meg å delta med teater
- Ikke interessert
- Pleier ikke å ha tid, i tillegg synes jeg det er litt skummelt
- Jeg har aldri hørt om det før, men sammen med noen andre i klassen skal vi melde oss på UKM 2019. Da har vi musikk, drama og dans
- fordi det er vanskelig å komme på noe som er kort, men underholdene for ukm-seere helt alene
- Jeg visste ikke at UKM har en egen gren for teater.
- Føler det kun er en sang og danse konkurranse
- Arrangementet er ikke lagt til rette for teater.
- Jeg har aldri hatt en teatergruppe før som har hatt et ønske om å melde seg på med et teaterinnslag. Likevel har jeg deltatt flere ganger på ukm med andre kategorier.

- Har ikke tatt meg tid til det. Er en travel person med mange jern i ilden og har valgt å benytte tiden til andre ting.
- Jeg vil ikke dumme meg ut
- Ikke riktig arena, kleint
- Det er mange grunner, men hovedgrunnen må være at publikum ikke kommer for å se teater, og det er derfor en målgruppe som må bli løst på en vanskelig måte igjennom teater.
- ok, det er mange argumenter her, men hovedsaklig vil jeg si det er fordi teatergrupper allerede har en "outlet". Unge musikergrupper har ofte ingen steder de kan spille. så når en prima mulighet som UKM kommer til dem, er det perfekt for dem. Det er også greit for dansere som vil vise dans i en mindre gruppe, enn den vanlige store dansegruppen. Men for et teater er det ikke tilrettelagt på samme måte. Gode teaterstykker varer ofte lengre og krever en hvis mengde scenografi, og det gjør praktisk talt at monologer er det eneste som står igjen som en mulighet. UKM for min del hadde vært gøy fordi jeg kunne gjort noe med noen andre. monologer tar ofte opp mørkere temaer, og kan inneholde svært grovt språk, noe som ikke passer så bra til et publikum som hovedsaklig består av barn. dette gjør at valgmulighetene er få, og å treffe dette smale sjiktet er vanskelig. og det er derfor ikke lett for teateret å gå til UKM like ofte som de andre momentene under festivalen. Derfor vil ikke jeg heller

SPILLER JEG EN ROLLE?

**En inspirasjons-forestilling
OG en teaterworkshop !
For ungdom mellom 13-20 år...
...som ønsker å delta på UKM med teater!**



SUNNIVA SOLHEIM . . .

...er teaterpedagog og masterstudent ved Universitetet i Agder, og forsker på teater i kortform. Formålet med prosjektet «Spiller jeg en rolle?» er å lage en større kultur for teater i UKM slik at ungdommer som brenner inne med noe de ønsker å formidle gjennom teater kan få rom til å utforske dette sammen med andre ungdommer. For at vi skal få en større teaterkultur i UKM må det mange til. Snakker vi en liten revolusjon? Mulig det. Mange ungdommer sitter inne med kunnskap, ferdigheter, masse erfaring med teater... men hva er greia med disse fem minuttene? Går det an å lage en så kort teaterforestilling? Det gjør det faktisk!

FORESTILLINGEN . . .

...varer i cirka 30 minutter og består av tre sekvenser på fem minutter, der det er rom for refleksjon imellom hver sekvens. Her viser jeg ungdommene ulike uttrykksformer samt bruk av ulike sceniske og teatraliske virkemidler som er enkelt for dem å plukke opp og hente med seg i eget arbeid. Forestillingen fungerer som en igangsetter og er med på å inspirere ungdommene når de selv skal skape. I forestillingen bruker jeg eget materiale, fordi det er viktig å utforske hvor utleverende og personlig jeg selv er komfortabel med å være før jeg skal veilede ungdommene i sitt arbeid med sitt eget personlige materiale. Et annet aspekt ved det å velge noe som er personlig, er at en får bruke sin egen skaperevne enda mer inngående enn hvis en velger å jobbe ut ifra noe ferdigprodusert. Det nyskapende er svært høyt ansett i UKM innenfor alle kunststartene som vises på UKM.

WORKSHOPEN . . .

...skal være en utforskningsarena der ungdommene skal utvikle egne kortteaterforestillinger. Her er det ønskelig at ungdommene i forkant stiller med et materiale de ønsker å jobbe ut ifra. Dette materialet kan være et bilde, en tekst, en sang, musikk, en rekvisitt, et sted, en følelse osv. Kun fantasien setter grenser. Det eneste kravet jeg som workshopholder stiller til utvalgelse av materiale er at det skal være noe som betyr noe for ungdommene personlig. De må vise at de har noe på hjertet som de ønsker å formidle gjennom teaterkunsten.

PRAKTISK INFO:

Opplegget går over to dager, fra klokken 18:00 til 22:00 begge dager. Første dagen starter med at ungdommene får se de tre forestillingene jeg har med meg, med en påfølgende samtale. Deretter brukes resten av tiden til egenarbeid samt refleksjon og små visninger underveis.

INFORMASJONSBREV OG SAMTYKKEERKLÆRING TIL DELTAKERE I MASTERPROSJEKTET

Vil du delta i forskningsprosjektet «Spiller jeg en rolle?»?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å forsøke å gjøre noe med det lave tallet på teaterinnslag i UKM i Agder. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

I masterprosjektet «Spiller jeg en rolle?» vil masterstudent, teaterpedagog og scenekunstner Sunniva Solheim forsøke å skape et større fellesskap for teaterungdommer i UKM. Prosjektet går fra oktober/november 2018 fram til lokalmønstringer og fylkesfestival fra januar til april 2019.

Det er cirka 6% teaterinnslag på UKM på landsbasis. Forskningsprosjektet vil dreie seg rundt teater i kortform (5 minutter), og på hvilken måte en kan sette i gang tiltak som appellerer til ungdommer i aldersgruppen 13-20 år der hensikten er å få flere ungdommer til å bidra med teaterinnslag på sin lokale UKM-mønstring.

Forskningen som blir gjort vil foregå som aksjonsforskning/feltarbeid i møte med ungdommene som er med på workshop. Forskningsresultater vil bli analysert og beskrevet i en masteroppgave, der alle deltakere på workshopene vil bli anonymisert.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Universitetet i Agder, fakultet for kunstfag, samt Vest-Agder fylke som har gitt økonomisk bidrag til prosjektet.

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta på prosjektet, innebærer det å bli med på en åttetimers workshop, der produktet av workshopen (kortforestillingene) blir filmet og lagt ut i en lukket facebook-gruppe der kun masterstudenten samt deltakere på den enkelte workshopen får tilgang. Dette for at deltakerne skal kunne huske og videreutvikle sine forestillinger fram mot sin lokalmønstring i januar-mars. Facebook-gruppen vil også fungere som en kommunikasjonsplattform der deltakerne kan holde kontakt med masterstudenten og eventuelt få mer veiledning dersom de skulle ønske det.

Det vil bli gjort notater underveis/etter hver workshop, disse dataene vil bli brukt i den skriftlige masteroppgaven. Det kan også bli gjort filmopptak av deler av workshopene – til bruk i forskningen. Dette vil ikke bli offentliggjort, men kan bli brukt i en muntlig eksamen i forbindelse med prosjektet.

Det er frivillig å delta

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

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

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

All skriftlig informasjon om deltakere vil bli anonymisert i notater og i masteroppgaven. Opplysninger fra påmeldingsskjema (navn, alder og kommune) vil ikke bli offentliggjort, og lagres kun på masterstudentens private pc i krypterte filer – i et dokument separert fra selve oppgaveteksten.

Andre involverte i prosjektet (studentveileder og biveileder) får kun tilgang på oppgaveteksten, og ikke dokumentet med personopplysninger. Opplysninger om deltakere i oppgaveteksten vil ikke være gjenkjennelig for utenforstående. Filmopptak av deltakeres forestillinger, samt småopptak fra workshopene lagres i kryptert format i OneDrive etter retningslinjer fra UiA.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Prosjektet skal etter planen avsluttes i juni 2019. Datamaterialet anonymiseres innen prosjektslutt, cirka 30.08.2019. Personopplysninger på Facebookgruppen slettes innen prosjektslutt.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til følgende:
innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg,
å få rettet personopplysninger om deg,
å få slettet personopplysninger om deg,
å utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og
å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.
På oppdrag fra Universitetet i Agder har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:
Universitetet i Agder:
Sunniva Solheim (masterstudent), tlf: 47282649, epost: sunnivasolheim@outlook.com
Anne Bjørkvik (veileder), tlf: 38141491, epost: anne.bjorkvik@uia.no
Vårt personvernombud: Ina Danielsen, tlf: 452 54 401, epost: ina.danielsen@uia.no
NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, tlf: 55582117, personvernombudet@nsd.no

Med vennlig hilsen

Sunniva Solheim (masterstudent)

Anne Bjørkvik (veileder)

Samtykkeerklæring (klipp av og ta med denne til workshopholder på dag 2 av workshopen)

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «*Spiller jeg en rolle?*», og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

å delta i «*Spiller jeg en rolle?*»
at prosjektleder kan bruke anonymiserte opplysninger om meg i masteroppgaven
at opplysninger om meg publiseres i masteroppgaven uten at jeg kan gjenkjennes

Signatur deltaker (eventuelt foresatt dersom deltaker er under 18 år)