

Fortellingen om en fremstilling, en far og en farmor

Perspektiv, persepsjon og virkelighet

Bintang Emilie Sitanggang
Kandidatnummer: 567

Masteroppgave i estetiske fag
Studieretning Drama og
teaterkommunikasjon
OsloMet – Storybyuniversitet
Våren 2022

Sammendrag

I dette masterprosjektet har jeg undersøkt hvordan utarbeidelsen og gjennomføringen av en deltakende fortellerforestilling kan belyse narrative strukturer og den performative virkningen de kan ha. Jeg ønsket hovedsakelig å undersøke de personlige fortellingene vi forteller om oss selv og andre, og se hva disse bringer med seg inn i et fellesskap. Videre ønsket jeg å se på hvilken rolle fortellinger spiller inn på vår virkelighetsoppfatning og på hvilken måte disse strukturene påvirker de ulike virkelighetsoppfatningen som skapes. Utforskningsprosessen har vært praksisledet hvor grunnlaget ble lagt gjennom fortellerforestillingen *Sulten på fortellinger*. Fortellerforestillingen ble gjennomført sammen med tre ulike grupper, og besto av en gresk myte, personlige fortellinger og deltakende øvelser og opplevelser.

Datainnsamlingen baserer seg på forskerens refleksjoner gjennom hele prosessen og deltakernes refleksjoner fra fortellerforestillingen. Refleksjonene settes inn i en større sammenheng og diskuteres opp mot teori knyttet til muntlig fortellerkunst, narratologi og performativitet.

Ved å forstå en muntlig fortellerprosess gjennom et diskursnivå og et fortellingnivå kan man tydeligere se strukturene i en slik prosess. På diskursnivået vil for eksempel fortelleren ta valg som består av blant annet perspektivtaking, ordvalg, fravalg og den velger hvilke elementer som skal fokuseres på. Dette er narrative strukturer som er til stede i enhver muntlig fortellerprosess (bevisst og ubevisst), og disse vil påvirke hvilken virkelighetsoppfatning fortellingen skaper. Videre er en viktig struktur det mulighetsrommet en muntlig fortellerprosess alltid innehar, hvor både fortellingens fleksibilitet og tolkningsrom spiller en viktig rolle. Forteller, fortelling og lytter vil gjensidig påvirke hverandre, og fortellingen vil endres i møte med lytteren. De som lytter vil også tolke og forstå fortellingen ulikt, og derav vil det også skapes ulike virkelighetsoppfatninger.

Abstract

In this master thesis, I have examined how the preparation and execution of a participating oral storytelling performance can shed light on narrative structures and the performative effect they can have. I mainly wanted to examine the personal stories we tell about ourselves and others and see what these stories can bring into a community. Furthermore, I wanted to look at what role narratives play in our perception of reality and in what way these structures affect the various perceptions of reality that are created. The research process has been practice-led, and the storytelling performance *Hunger for stories* laid the foundation for the exploration. The storytelling performance was carried out together with three different groups, and consisted of a Greek myth, personal stories and participatory exercises and experiences. The data collection is based on the researcher's reflections throughout the process and the participants' reflections from the storytelling performance. These reflections are viewed in a larger context and discussed in relation to theory about oral storytelling, narratology, and performativity.

By understanding an oral storytelling process through a discourse level and a narrative level, one can more clearly see the structures of such a process. At the discourse level, for example, the storyteller will make choices that consist of, among other things, a point of view, selection of words, exclusion, and which elements that will be in focus. These are narrative structures that are present in any oral storytelling process (consciously and unconsciously), and that will affect the perception of reality that the narrative creates. Furthermore, an important structure is the gaps that an oral storytelling process always has, where both the flexibility of the narrative and the opening for interpretation play an important role. The storyteller, the story and the listener will mutually influence each other, and the story will change as it meets the listener. Listeners will also interpret and understand the story individually, and therefore create different perceptions of reality.

Takk til:

Camilla – takk for tålmodighet, veiledning og gode råd underveis i hele prosessen med oppgaven og alt imellom. Takk for at du har hjulpet meg å se det i en større sammenheng.

Mimesis Heidi – takk for gode råd og veiledning, at du raust har delt av all din kreativitet og fortellerkunnskap. Takk for muligheten til å utvide min fortellerhorisont og også for litt «tough love» når det har trengtes.

Kjøkkenkontoret (Christina, Heidrun, Elisabeth) – takk for distraksjoner, digresjoner, kritiske spørsmål, varm omtanke og Bintang-dager; sammen hver for oss og sammen sammen. Det hadde ikke blitt noen master uten dere. Jeg gleder meg til alt vi skal lage, denne gangen utenfor Kjøkkenets fire vegger.

Malin – takk for uvurderlig hjelp med oppgaven, og for at du ser veien når jeg mister den av synet.

Marina – takk for nøye korrekturlesing, og for påminnelser om at det finnes et liv utenfor masterboba.

Common Ground Common Future – takk for muligheten til å se fortellinger i et nytt lys.

Sist, og kanskje aller mest, må det rettes en stor takk til alle de som raust har delt av sine fortellinger, spesielt i forbindelse med denne oppgaven, men også i livet generelt.

Deltakerne som var med på workshopen og som modig utforsket sammen med meg, og ga meg et lite innblikk i deres mangfold av fortellinger.

Min far for å fortelle om ting jeg ikke vet, båtmotorer og været.

Min mor for å fortelle om trollene i skogen og trærnes betydning.

Min barndomsvenninne for å være en av de første til å vise meg fortellingens magiske verden.

Min bestefar for å sette pris på en god historie.

Innholdsfortegnelse

1.0 INNLEDNING - FORTELLINGEN OM SÅNN DET STARTET	1
1.1 BEVEGGRUNN.....	1
1.2 PROBLEMSTILLING	2
1.3 AVGRENSNING OG BEGREPSAVKLARING	3
1.4 OPPGAVENS STRUKTUR	5
2.0 VITENSKAPSTEORI OG METODOLOGI – FORTELLINGEN OM VIRKELIGHETEN	6
2.1 SOSIALKONSTRUKTIVISME	6
2.2 HERMENEUTIKK	8
2.3 PRAKSISLEDET FORSKNING	9
2.4 METODER.....	11
2.4.1 Deltakernes refleksjoner	12
2.4.2 Forskerens refleksjoner	15
2.4.3 Fortellingene	16
2.5 ETISKE HENSYN	16
3.0 TEORI - FORTELLINGEN OM DE SOM KOM FØR MEG	18
3.1 MUNTlig FORTELLERKUNST	18
3.2 NARRATOLOGI OG NARRATIVITET	23
3.3 PERFORMATIVITET.....	28
4.0 DET PRAKTISKE ARBEIDET – FORTELLINGEN OM MØTENE	32
RAMMENE FOR DET PRAKTISKE ARBEIDET.....	32
UTARBEIDELSE GJENNOM TRE LAG	33
5.0 DISKUSJON - FORTELLINGEN OM DET SOM OPPSTO	37
5.1 I NORGE SPISER MAN PANNEKAKER ELLER GRØT PÅ LØRDAGER	37
5.2 BESTEVENNINNEN MIN SOFIE	42
5.3 Å SE DET GJENNOM ANDRES ØYNE ELLER Å SAVNE ET BARNEBARN	50
5.4 FORTELLINGENS MULIGHETSROM	55
6.0 OPPSUMMERING OG AVSLUTNING – FORTELLINGEN OM DET DET BLE	62
7.0 LITTERATURLISTE	I
8.0 VEDLEGG	IV
VEDLEGG 1 – GODKJENNING FRA NSD	IV
VEDLEGG 2 – EVALUERINGSSPØRSMÅL	VI
VEDLEGG 3 – DELTAKERNES REFLEKSJONER.....	IX
VEDLEGG 4 - WORKSHOP	X

1.0 Innledning - Fortellingen om sånn det startet

1.1 Beveggrunn

Bestefaren min var en ordentlig historieforteller. Det var høydepunktet i ethvert familieselskap. Han fortalte om krigen, han fortalte skrøner, han fortalte om gamledager. Bestemoren min var ikke like begeistret. Hun pleide å sitte ved siden av og klype han litt i siden: Nei, det passer seg vel ikke å fortelle nå. Nei, det va ikke slik det var. Det e jo ikke sænt. Da pleide bestefar å svare at: Ja, men om det ikke er sænt, så er det i hvert fall godt jøgi.

Som forteller har jeg både fortalt og fått høre fortellinger, i ulike sammenhenger og kontekster. Jeg har fortalt egne fortellinger, jeg har fortalt andres fortelling og jeg har fortalt fortellinger som er våre. I min jobb som formidler på et museum har jeg jobbet med å oversette andres personlige fortellinger til scenen, tilpasse de til et publikum og til en annen kontekst. I en museumkontekst og i møte med historikere har jeg fått en annen forståelse for fakta og fiksjon. En historiker har et annet blikk på en annens fortelling enn hva jeg har som en forteller.

I et fortelleropplegg jeg har for ungdomsskoleelever hvor jeg forteller fortellingen til to personer, sier jeg: Vi forandrer, glemmer, husker ikke ting akkurat sånn det var. Vi velger å fortelle om det vi synes var spennende, som gjorde inntrykk, og så utelater vi noe annet. Derfor kan vi ikke si at fortellinger er sannhet, men heller et perspektiv. Hvilket perspektiv velger jeg å formidle? Hvilket perspektiv ønsker dere å ta med dere?

En del av et større prosjekt

Mitt masterarbeid springer ut fra et Erasmus+KA2 prosjekt kalt *Common Ground, Common Future (CGCF)* avsluttet høsten 2021. Prosjektet involverte partnere fra Kosovo, Kypros, Nederland, Norge og Romania. Hensikten med prosjektet var å undersøke hvordan narrativer brukes i konflikt/konfliktarbeid, og utarbeide metoder for å øke bevisstheten rundt fortellingens rolle i konflikter. Hvert av landene utarbeidet piloter hvor dette ble nærmere undersøkt. CGCF-prosjektet besto av deltakere som representerte ulike fagfelt, som psykoterapeuter, menneskerettighetsaktivister og fortellere. Tidlig i prosjektet ble det tydelig for meg at jeg måtte fokusere på min rolle som forteller, og den erfaringen og kunnskapen jeg kom inn i prosjektet med. Jeg ønsket å gå i dybden på nettopp muntlige fortellinger, å betrakte

prosjektet gjennom mine muntlig fortellerkunst-briller, og undersøke hva det er i en fortelling som gjør at den kan føre til konflikt. Et aspekt i dette er hvordan fortellinger skaper virkelighet, som gjør at vi kan ha ulik oppfatning om nettopp «virkeligheten». Ut av dette dukket det opp en arbeidshypotese: enhver fortelling er en forenkling, og kan dermed skape stigmatisering. Hva består egentlig en fortelling av og hva bringer den med seg inn i et fellesskap? Disse tankene førte meg videre inn i det praktiske arbeidet; i utarbeidelsen av piloten eller workshopen som den vil kalles heretter. Jeg gikk inn med en nysgjerrighet for hvordan konflikt og fortelling henger sammen, og videre en nysgjerrighet på strukturer/prosesser i en fortelling.

1.2 Problemstilling

Disse refleksjonene gjort gjennom egen erfaring med muntlig fortellerkunst og på bakgrunn av CGCF-prosjektet, førte til et ønske om å belyse, både for meg selv og andre, hva en fortelling faktisk er og hva den fører med seg inn i et fellesskap.

Disse fortellingene som vi forteller om oss selv og andre, som vi stadig omgir oss med

Disse fortellingene som vi tar med oss inn i hverdagen og som er med på å forme

hvordan vi ser på oss selv

andre

verden

Er vi fortellingene våre? Eier vi fortellingene våre? Er fortellinger sannhet, og er alt jeg

forteller sant?

Masteren i estetiske fag er todelt, og består av en praktisk del og en skriftlig del. I den praktiske delen utarbeidet jeg og gjennomførte den deltakende fortellerforestillingen *Sulten på fortellinger*. Her ønsket jeg å skape refleksjoner rundt de narrative strukturene som finnes i muntlige fortellinger, gjennom praktiske og estetiske øvelser og opplevelser. Denne utforskningen endte i en digital, deltakende forestilling; *Er vi fortellingene våre?* Dette

praktiske arbeidet la grunnlaget for den skriftlige delen, og førte frem til problemstillingen som jeg vil undersøke i denne masteroppgaven:

På hvilken måte kan utarbeidelsen og gjennomføringen av en deltakende fortellerforestilling belyse narrative strukturer og deres performative virkning?

1.3 Avgrensning og begrepsavklaring

I oppgaven tas det utgangspunkt i *Sulten på fortellinger*, hvor både prosessen med å utarbeide den og gjennomføre den med ulike grupper diskuteres. Her vil både mine refleksjoner som forsker og også deltakernes refleksjoner være viktig. Jeg ønsker altså å se på hvordan strukturene og den performative virkningen de har, har blitt tydeliggjort for oss som er med i prosessen med fortellerforestillingen.

Når jeg omtaler narrative strukturer i denne sammenhengen, innbefatter dette de grammatiske strukturene som finnes i en fortelling fra før og de som utvikles av en forteller i prosessen (rammene settes, man velger et ståsted å se fortellingen fra, gjør ordvalg, fravalg, forenkler og overdriver). I tillegg handler det også i stor grad om de strukturene som kommer til syne når fortellingen møter en lytter (fortellingen tolkes av lytteren, indre bilder lages, ordene forstås forskjellig). Ofte oppstår disse strukturene samtidig; den som forteller vil ofte gjøre valg med fortellingen på bakgrunn av møtet med lytteren. Strukturer handler altså om både de valg en forteller gjør med fortellingen (bevisst og ubevisst) og hvordan den tas imot av lytteren.

Videre ønsker jeg å se på hvordan disse strukturene påvirker virkelighetsoppfatningen vår, altså hvilken performativ virkning de kan ha. Det er her snakk om performativitet i språkfilosofisk forståelse, med tanke på hvordan ord og bilder er med på å forme vår idé om virkeligheten. I denne sammenheng handler det om på hvilken måte strukturene i en fortelling påvirker den performativ virkning fortellingen får. For eksempel vil hvilke ord man velger for å beskrive en karakter i en fortelling, påvirke hvordan lytteren oppfatter karakteren, altså hvilken virkelighet som knyttes til karakteren.

Både narrative strukturer og performativitet vil forklares ytterligere senere i oppgaven.

Oppgaven er avgrenset til å handle om *muntlige* fortellinger, og strukturene som finnes i en *muntlig* fortellerprosess. Strukturer er likevel et omfattende begrep og denne oppgaven vil ikke klare å ta for seg alle de strukturene som finnes i en muntlig fortellerprosess. Det er derfor tatt utgangspunkt i de strukturer som viste seg å være mest relevant for denne studien og for oppgavens problemstilling.

Spørsmålene som stilles i denne innledningen kan virke omfattende, og det er de også. Virkelighet og sannhet. Der, i dette omfattende, ligger jo også noe av denne oppgavens relevans slik jeg ser det. Derfor ønsker jeg her å kort redegjøre for tematikken på et makronivå og et mikronivå. Dette for å forstå hvordan jeg bruker begrepene. Gjennom prosjektet CGCF ble jeg kjent med tematikken på et makronivå ved å se fortellinger opp mot konflikter, på et nasjonalt og internasjonalt nivå. Hvordan fortellinger er med på å påvirke vår idé om virkeligheten, på et makronivå, kan vi stadig se eksempler på. Dessverre ofte i negativ forstand. For å trekke frem et eksempel som nesten føles for nært til å snakke om; Krigen i Ukraina. Der hevder Putin og styresmaktene i Russland å sitte på en helt annen sannhet enn den vi i Norge får opplyst gjennom media. En annen sannhet enn den ukrainere selv opplever. Fake news er plutselig et begrep som nevnes i sammenheng med krigføring.

Det er her det er nødvendig å poengtere at studien befinner seg på et mikronivå, hvor det hovedsakelig rettes fokus mot metodikk i muntlig fortellerkunst. Det tas utgangspunkt i de konkrete erfaringene som er gjort knyttet til den deltakende fortellerforestillingen *Sulten på fortellinger*. Et ønske med studien er samtidig at ved å belyse strukturer i fortellingene fra fortellerforestillingen og se på den performative virkningen de kan ha, vil vi (deltakerne og meg selv) kunne trekke linjer til andre fortellinger vi møter på, i andre situasjoner. Det er et steg, en start. Det starter vel alltid på et mikronivå?

Personlig fortelling

I studien ligger hovedfokuset på de personlige fortellingene, hvor det er disse type fortellinger som utgjør hovedmaterialet som diskuteres. Samtidig er en viktig betingelse for oppgaven at de personlige, tradisjonelle og kulturelle fortellingene påvirker og påvirkes av hverandre. Det er derfor ikke hensiktsmessig å diskutere dette separat. Det tas altså derfor utgangspunkt i de personlige fortellingene, men de settes i en større sammenheng gjennom andre typer fortellinger.

Personlig fortelling og livsfortelling forstår jeg som de fortellingene vi forteller om vårt liv og om de opplevelser/erfaringer vi gjør oss.

Fortellinger om våre liv kan handle om enkelthendelser eller hendelser som strekker seg over dager og år. De kan være både korte og lange, alt ettersom hva man fokuserer på og hvordan man legger opp fortellingen (Horsdal, 2012, s. 15).

I den deltakende fortellerforestillingen bidro deltakerne med det jeg har valgt å kalle for personlige fortellinger. Det er likevel viktig å presisere at dette i all hovedsak var autobiografisk materiale *på vei* til å bli fortellinger, og dette varierte også fra deltaker til deltaker. I denne oppgaven rommer altså likevel begrepet personlig fortelling også denne type materiale. Dette for å lettere kunne behandle empirien opp mot min valgte problemstilling.

Fortellerforestilling

I denne oppgaven vil begreper som fortellerforestilling, fortellersituasjon og lignende brukes. Dette vil i denne sammenhengen brukes om hendelser som foregår her og nå i sanntid, hvor de som er med, er til stede i samme fysiske rom.

1.4 Oppgavens struktur

Det påfølgende kapittelet tar for seg de vitenskapeteoretiske ståstedene jeg plasserer meg innenfor, for videre å belyse den overordnede metodikken jeg har benyttet meg av. Deretter presenteres metodene jeg har brukt for å samle inn deltakernes refleksjoner og forskerens refleksjoner, før kapittelet avsluttes med en gjennomgang over etiske hensyn som har blitt tatt. I kapittel 3.0 redegjør jeg for de teoretiske perspektivene som er med på å støtte opp om utforskningen i denne oppgaven. Kapittelet starter med en presentasjon av muntlig fortellerkunst som kunst- og uttrykksform, før det sees nærmere på begrepene narrativ og narrativitet og performativitet. I kapittel 4.0 vil jeg utdype om rammene og selve utarbeidelsen for fortellerforestillingen, og se nærmere på hvilke elementer den endte opp med å bestå av. I kapittel 5.0 vil de teoretiske perspektivene som er valgt ut, settes i sammenheng og diskuteres opp mot fire relevante eksempler fra mitt praktiske arbeid. Kapittel 6.0 er det avsluttende kapittelet hvor trådene samles, og jeg vil oppsummere hovedfunnene gjort i studien.

2.0 Vitenskapsteori og metodologi – Fortellingen om virkeligheten

I dette kapittelet vil jeg først komme inn på mitt overordnede vitenskapsteoretiske ståsted, før jeg går mer i dybden på konkrete metodologier og metoder som jeg har anvendt, og som har påvirket prosessen med studien.

Til å svare på problemstillingen som stilles i denne studien, utarbeidet jeg en deltakende fortellerforestilling som ble gjennomført sammen med tre grupper. For å få et innblikk i hva deltakerne satt igjen med, ble det brukt refleksjonssamtaler og evalueringsspørsmål både underveis og etter fortellerforestillingen. En del av studien var også å få en forståelse av hvilke erfaringer jeg gjorde meg hovedsakelig i utarbeidelsen, men også i gjennomføringen av fortellerforestillingen. Det ble derfor også tatt i bruk både loggbok og feltdagbok.

Den deltakende fortellerforestillingen ble gjennomført tre ganger. Den første og andre gangen sammen med studenter med kjennskap til drama og teater. Disse vil omtales som Gruppe 1 og Gruppe 2. Den tredje gangen var sammen med elever fra en voksenopplæringsklasse, disse omtales som Gruppe 3.

2.1 Sosialkonstruktivisme

Det finnes mange ulike oppfatninger av hvordan verden ser ut og også hvordan man kan samle inn kunnskap om verden. I min forskning går jeg inn i sosialkonstruktivismen og deres syn på vitenskap og hvordan kunnskap tilegnes. Innenfor den sosialkonstruktivistiske forståelsen av virkelighet og kunnskap, er det et sentralt poeng at virkeligheten er sosialt konstruert. I forskning som plasserer seg innenfor en sosial konstruktivistisk forståelse, blir det derfor viktig å undersøke hvordan disse sosiale konstruksjonene blir til (Alvesson & Sköldberg, 2008).

Disse sosiale konstruksjonene forklares nærmere av Mats Alvesson og Kaj Sköldberg som bygger sin kunnskap på Peter Berger og Thomas Luckmann sine teorier. Vi deler vår hverdag med andre, og i hverdagslivet skjer det objektiviseringer, som vil si at et meningsinnhold gis et materielt uttrykk som blir permanent og overskrider det vi møter i den umiddelbare ansikt-til-ansikt relasjonen (Alvesson & Sköldberg, 2017, s. 42). Dette er for eksempel at vi deler inn i kvinner, nordmenn, lærere og så videre.

Denne objektiveringen oppstår ved at vi i sosiale relasjoner skaper nye vaner og rutiner, ved å handle selv og observere andres handlinger. Derav skapes det faste tanke-og

handlingsmønster og det skjer en institusjonalisering. Dette er altså skapt av mennesker, og blir senere oppfattet som noe objektivt. For å prøve å opprette en stabilitet i den kaotiske verden vi mennesker lever i, lager vi en slags «sosial ordening». Vi er sosiale i vår natur, og det påvirker hvordan vi prøver å organisere verden rundt oss. Ut ifra et sosialkonstruktivistisk ståsted er det altså ikke noe iboende i «tingenes natur», men det er vi mennesker som ilegger det mening og innretter det i den «sosiale ordningen» (Alvesson & Sköldbberg, 2017, s. 42). Vi mennesker konstruerer verden i vårt forsøk på å organisere den, og dette er relevant å trekke opp mot nettopp det jeg ønsker å undersøke i denne studien. Hvordan bidrar fortellingene vi deler med hverandre, i denne konstruksjonen?

Det finnes ulike oppfatninger av hva det sosialkonstruerte innebærer. Noen forskere snakker om virkeligheten eller fenomener og objekter som sosialt konstruert, mens andre snakker om kunnskap og vitenskap som sosialt konstruert (Hansen & Sehested, 2003). For meg som en sosialkonstruktivistisk forsker, er det tydelig at en forståelse av virkeligheten som sosialt konstruert også påvirker forståelsen av kunnskapen man samler inn om denne virkeligheten.

May Britt Postholm og Dag Ingvar Jacobsen (2018) skriver at den sosiale virkeligheten alltid vil være i endring, gjennom menneskers samhandling i den. Kunnskapen om denne sosiale virkeligheten vil dermed også være tidsbegrenset, og det vil være umulig å lage absolutte lover som gjelder over lang tid. Innenfor sosialkonstruktivistisk forståelse kan vi ikke studere objekter slik de faktisk er, men kun vår oppfattelse av objektet (Postholm & Jacobsen, 2018, s. 49). En grunntanke i sosialkonstruktivismen er at man forteller (konstruerer) en historie fra en bestemt posisjon, og at den alltid kan fortelles annerledes fra en annen posisjon (Hansen & Sehested, 2003, s. 11).

Denne posisjonstakingen er et viktig aspekt ved min forskning, og fordrer selvbevissthet og refleksjon. Ved å være bevisst på hva jeg bringer med meg inn i konteksten, og også at det til en viss grad er en subjektivitet i det jeg bringer ut igjen, kan man kanskje snakke om en større validitet i forskningen. På samme måte som at jeg undersøker strukturer og derav også posisjonstakingen, i fortellinger, er det også viktig å være bevisst hvilken posisjon jeg tar i *fortellingen om* min forskning.

Videre er språket og ordet relevant å gå nærmere inn på med tanke på min studie av hvordan fortellinger bidrar til bestemte perspektiv i sosiale kontekster, sett i lys av sosialkonstruktivisme. Postholm og Jacobsen (2018) viser til Lev S. Vygotsky og Mikhail Bakhtin som hevder at ordet eksisterer i sammenheng med en person tilknyttet en sosial

setting. Altså er konteksten med på å forme og bestemme meningen mennesker legger i ulike ord og ytringer. Språket kan derfor ikke eksistere som et abstrakt system (Postholm & Jacobsen, 2018, s. 50), språket er performativt.

En sosialkonstruktivistisk epistemologi handler altså i korte trekk om at mennesker konstruerer sin oppfattelse av verden i interaksjon med andre (Postholm & Jacobsen, 2018, s. 51). Det er nettopp en slik forståelse av den konstruerte verden jeg tar utgangspunkt i, gjennom min studie, hvor en sentral tanke er at fortellinger er med å skape vår virkelighet. Ved å se nærmere på fortellingene vi forteller; om verden, oss selv og andre, ønsker jeg blant annet å undersøke dette konstruerte som finnes i disse. I min studie går jeg inn i ulike kontekster, hvor det blir viktig å forstå ordets betydning i den spesifikke konteksten.

Det sosialkonstruktivistiske synet på hvordan vi tilegner oss kunnskap om verden, kan fungere som et argument for min studie ved at det er, i denne sammenheng, de fortellingene vi forteller og hører som bidrar til å konstruere vår verden. Derfor blir det viktig å kunne reflektere rundt hva disse fortellingene består av.

2.2 Hermeneutikk

I boken *Vitenskapsteori for nybegynnere* (2012) forklarer Thurén at hermeneutikk, også kalt fortolkningslære, går ut på å ikke bare begripe intellektuelt, men å forstå. Man ønsker altså ikke bare å observere eller forklare menneskers handlinger, men å forstå hva som ligger bak og sette det i sammenheng med en større kontekst. Videre forklarer han at når det forskes på og gjennom mennesket har man mulighet til å tolke og forstå mennesker, og menneskers handlinger (Thurén, 2012). I min studie er det interessant å diskutere om jeg forsker på/gjennom mennesket eller på/gjennom fortelling. Dette har en klar sammenheng og kanskje er det ikke mulig å trekke opp et klart skille mellom det i dette tilfelle. Et ønske med studien er å forstå hva som ligger i en fortelling og hvordan den kan påvirke vår oppfattelse av virkelighet. Kanskje går det an å si at jeg forsker på menneskets reaksjoner til fortelling, for å forstå fortellingens rolle i menneskets liv.

Det er også nødvendig å ta for seg forforståelse når man omtaler kunnskapssyn og måter å se virkeligheten på. Thurén forklarer at vi ikke kun oppfatter virkeligheten gjennom sansene våre. Bak vår sanselige oppfattelse ligger også forkunnskap som fører til en tolkning av virkeligheten (Thurén, 2012, s. 66). En slik forforståelse kan man også forstå gjennom en muntlig fortellerkunst-prosess, ved at de indre bildene lytteren skaper seg, vil variere ut ifra

forståelsen personen sitter med. Om det fortelles om et tre som står i en hage, vil nok det treet variere fra et eiketre, ei bjørk og et palmetre.

Jeg gikk også inn i masterprosjektet med en forkunnskap som videre påvirket prosessen. Denne forkunnskapen er blant annen egen erfaring og kunnskap jeg har om muntlig fortellerkunst, hvor jeg tidligere har jobbet med personlige fortellinger knyttet opp mot tradisjonelle fortellinger. I tillegg var selve prosjektet CGCF, en viktig forkunnskap. Gjennom møter og samtaler med de andre partnerne i prosjektet fikk jeg større innsikt i problemstillinger knyttet til fortellinger og konflikt.

På bakgrunn av min studies fokus på deltakernes refleksjoner og tolkninger knyttet til den deltakende fortellerforestillingen, har jeg valgt å se nærmere på en hermeneutisk fenomenologisk retning. Fenomenologiske studier beskriver den meningen mennesker legger i en opplevelse knyttet til en erfaring av et fenomen, og ønsker å forstå essensen av et fenomen eller en hendelse (Postholm & Jacobsen, 2018, s. 75-76). Det finnes ulike fenomenologiske studier og en av disse er hermeneutisk fenomenologi. «Hermeneutisk fenomenologi er ikke bare beskrivende, men forskeren fortolker også meningene knyttet til livserfaringene» (Postholm & Jacobsen, 2018, s. 76).

I min studie er deltakernes opplevelser og refleksjoner i fokus, men samtidig har det vært viktig å knytte dette opp mot den ytre verden, altså sette det i sammenheng med både de erfaringene jeg gjorde meg som forsker tidligere i prosessen, men også sette det inn i et større bilde av hvordan fortelling er med på å konstruere vår virkelighet. Jeg nærmer meg altså fenomenologien fra et hermeneutisk utgangspunkt. Dette på bakgrunn av at den deltakende fortellerforestillingen som et fenomen er det jeg ønsker å samle inn informasjon om, da både deltakernes opplevelse i gjennomføringen, men også min i utarbeidelsen. Samtidig står det hermeneutiske utgangspunktet sterkt, blant annet fordi jeg ser på det å forstå, og ha med, min egen forforståelse som vesentlig.

2.3 Praksisledet forskning

I forskning innenfor det kunstfaglige finnes det ulike retninger, og det brukes ulike termer på disse retningene. Jeg har valgt å plassere meg innenfor den praksisledete forskningen, og spesifisert det ved å si at jeg forsker *med* kunsten. Min problemstilling undersøkes *gjennom* og *med bruk av* muntlig fortellerkunst. Det var praksisen som styrte store deler av arbeidet. Det er en retning som kan sies å befinne seg under den kvalitative forskningstradisjonen

(Rasmussen, 2012), og i min studie er det kvalitative forskningsdata som innhentes og bearbeides. Dette er data som prøver å fange opp mening og opplevelser som ikke kan tallfestes eller måles, og ordet kvalitet viser til egenskaper eller karaktertrekk ved fenomener (Dalland, 2012, s. 112-113). Disse kvalitative dataene besto av feltdagbok og loggbok, og refleksjoner i skriftlig og muntlig form fra deltakerne. Dette vil utdypes nærmere i kapittel 2.4 *Metoder*.

Det at det foregår et kollektivt samarbeid om mening og kunnskapsproduksjon, kan sies å være felles for flere kunstdisipliner. Et slikt kollektivt samarbeid kjennetegnes av deltakelse og medskapning, kognitiv-affektiv inngripen og forming av materiale. Dette bryter altså med en forskningstradisjon som har fordret en distanse til forskningsområdet (Rasmussen, 2012, s. 24); en praksisledet forsker er avhengig av å være i og en del av praksisen det forskes på. Denne nærheten til forskningsfeltet kan begrunnes i en forståelse av kunnskap som relasjonell og interaktiv kunnen. Rasmussen viser til Heron og Reason (1997) som sier at vi lever og utvikler kunnskap kun i og gjennom relasjoner (Rasmussen, 2012, s. 31). Videre når vi går inn i forskningen med denne relasjonelle forståelsen, forsker vi da ikke på et fenomen isolert, men på vår relasjon med fenomenet (Rasmussen, 2012). Dette synet har klare likheter med sosialkonstruktivismen og deres forståelse av hvordan verden konstrueres sammen/mennesker imellom. For min praksisledete studie ble det dermed viktig å kunne være fleksibel i møte med gruppene, da virkeligheten og mening ble konstruert av de personene som deltok i studien.

Denne fleksibiliteten kan også sees igjen i arbeidet med problemstillingen. Rasmussen skriver at i en forskningsprosess som initieres i praksis, vil en problemstilling bli justert fra en startidé og avgrenses og presiseres gjennom den praktiske utforskningen. Problemformuleringen kan være «ustabil» så lenge den praktiske utforskningen pågår (Rasmussen, 2012, s. 43).

Marit Ulvund (2012) skriver at flere praksisbaserte forskningsprosjekt kommer fra en slags undring eller uro over mangelen på grundig nok forståelse. Det kan være et ønske om å kunne få en større forståelse for sin egen praksis og det som oppstår i den. Altså et forsøk på å løfte en taus og ofte kroppslig basert kunnskap opp til reflektert og forskningsbasert viten (Ulvund, 2012, s. 52). Det karakteristiske ved det å forske med kunsten, er at metodologien ofte er designet for å stimulere til flere og nye spørsmål, heller enn til klare svar. Fokuset er på utforskning, perspektivtaking, forståelse, meningsskaping, artikulasjon, endring og utvikling (Ulvund, 2012).

Min forskningsstudie var en utforskende prosess; jeg hadde satt noen klare rammer (CGCF-prosjektet og egne erfaringer) og et fokusområde (sammenhengen mellom fortelling og konflikt), men akkurat hva problemstillingen og hovedfokuset ville være visste jeg ikke. Oppdagelser jeg gjorde meg underveis og det deltakerne reflekterte over i workshopen, påvirket den videre prosessen. Fokuset har holdt seg på det utforskende og det vises også i problemstillingen ved at jeg ønsker å *belyse*. Slik Ulvund beskriver det å forske med kunsten, så er det heller ikke i min forskningsstudie et mål om å finne klare svar, men heller å få en innsikt i temaet for å klare å stille spørsmål til fortellinger og deres performative virkning.

Et annet element som er vesentlig i praksisledet forskning er refleksivitet, både hos forskeren og deltakerne i praksisfeltet. I slik praktisk kunstnerisk arbeid legges det ofte stor vekt på kombinasjon av å erfare og så reflektere over erfaringen. Et slikt kunnskapssyn som verdsetter forbindelsen mellom refleksjon og erfaring, krever en refleksivitet over det man gjør både underveis og etterpå (Rasmussen, 2012, s. 29). Denne refleksjonen begrunner Tone Pernille Østern (2017) ved at det å forske med kunsten karakteriseres av at det ofte er kunstnerens egen erfaring og praksis som er utgangspunkt for forskningsarbeidet. Det innebærer en nærhet og et innenfrablikk til det som skal undersøkes (Østern, 2017). En slik nærhet krever altså en selvrefleksivitet, hvor man er bevisst på hva man legger merke til og hvorfor. Denne selvrefleksiviteten kan sammenlignes med hermeneutikkens forforståelse, og det er derfor naturlig å sette et praksisledet forskningsprosjekt inn i hermeneutikkens syn på forskning. Å være bevisst forforståelsen man går inn i prosjektet med, vil igjen øke selvrefleksiviteten i gjennomføringen av selve prosjektet.

Sammenhengen mellom å erfare og reflektere har vært en viktig forutsetning gjennom hele studien, både hos meg som forsker, men også for deltakerne som er med. Hos deltakerne har det i hovedsak vært deres refleksjoner over hva som skjer med fortellingen gjennom ulike øvelser, som har vært viktig, ikke nødvendigvis fortellingen i seg selv. Også i mitt eget arbeid med å utarbeide fortellerforestillingen gjorde jeg ulike valg med fortellingene, noen ganger ubevisste, som først ble interessante i denne studien i det jeg reflekterte rundt de og forsto hvorfor jeg hadde tatt disse valgene.

2.4 Metoder

Ulvund (2012) skriver at en kreativ og åpen prosess som praksisledet forskning krever, innebærer at mange perspektiver og elementer er aktive på samme tid. Det kan da være nyttig

å benytte seg av metodetriangulering, altså å benytte ulike metoder for å belyse ett og samme tema eller spørsmål (Ulvund, 2012, s. 61). I min studie tar jeg i bruk metodetriangulering for å fange opp både deltakernes opplevelse og refleksjoner rundt fortellerforestillingen, og min refleksjon rundt både utarbeidelsen og gjennomføringen av den.

2.4.1 Deltakernes refleksjoner

Refleksjonssamtaler, post-it-lapper, evalueringsspørsmål

I utgangspunktet var metodene som ble brukt i fortellerforestillingen en blanding av skriftlige og muntlige metoder, som ble tilpasset etter gruppen.

Jeg har valgt å kalle samtaler jeg hadde med deltakerne i gruppe underveis og til slutt i workshopen, for refleksjonssamtale. Disse samtalerne handlet i all hovedsak om å reflektere over noe som hadde skjedd. Aud Berggraf Sæbø bruker selv begrepet om samtaler hun har med en deltakende lærer, hvor de reflekterer over planlegging, gjennomføring og resultatet av et undervisningsopplegg (Sæbø, 2012). I min studie ble refleksjonssamtaler brukt både underveis i workshopen, for å reflektere over enkelte øvelser og hva som skjedde med fortellingen gjennom øvelsene, og til slutt for å reflektere over fortellerforestillingen som helhet, altså å se mer på resultatet og hva deltakerne satt igjen med. Det er også klare likheter mellom disse refleksjonssamtalen og det ustrukturerte intervju. Et ustrukturert intervju har åpne spørsmål rundt et på forhånd oppgitt tema. Disse spørsmålene og rekkefølgen er ikke tilrettelagt på forhånd. Framgangsmåten er fleksibel, og forskeren kan tilpasse spørsmålene etter situasjonen (Christoffersen & Johannessen, 2012, s. 78). Et ønske med fortellerforestilling var å åpne for refleksjoner knyttet til strukturer i fortelling og deres påvirkning på virkelighetsoppfatninger, og disse refleksjonene sprang ut ifra deltakernes erfaring med fortellingene og øvelsene knyttet til disse. Spesielt i refleksjonssamtalene etter ulike øvelser var spørsmålene jeg stilte åpne og tok utgangspunkt i deltakernes opplevelse. Retningen samtalen tok, endret seg etter gruppe og øvelse. Spesielt med gruppe 1 og 2, som hadde erfaring innen drama og teater, ga denne åpne samtalen muligheten til å følge opp det deltakerne kom med og å dele erfaringer også utover denne spesifikke konteksten. I den avsluttende refleksjonssamtalen, fikk deltakerne mer spesifikke oppgaver hvor de skulle gjentfortelle og kommentere på enkelte elementer ved fortellerforestillingen, og også gjentfortelle en av fortellingene de hadde hørt. I disse muntlige refleksjonene ønsket jeg å fange opp både den umiddelbare opplevelsen og refleksjonen av opplevelsen som deltakerne satt med.

Det oppsto noen utfordringer med å ha refleksjonssamtale i gruppe. Deltakerne snakket noen ganger samtidig, som gjorde det utfordrende å transkribere det i etterkant og å skille stemmene fra hverandre. I en slik gruppesituasjon er det kanskje heller ikke like enkelt å svare ærlig og det er ikke alle som får komme til orde like mye. Spesielt hos gruppe 3 opplevde jeg at det ofte var de samme deltakerne som svarte. Hos denne gruppen varierte også de norskspråklige ferdighetene, noe som ble tydelig i denne settingen. En løsning for å få med flere, var å henvende meg direkte til enkelte av deltakerne. I den avsluttende refleksjonssamtalen ble deltakerne også delt i grupper for å diskutere workshopen, før de etter tur fortalte hva de snakket om. Det fungerte godt for å få med flere av deltakerne, og det virket også som at de satt pris på å få diskutere seg imellom før det ble delt med hele gruppen.

For å videre møte utfordringene som finnes i en slik gruppesamtale, tok jeg også i bruk skriftlige refleksjoner. I starten av workshopen ble deltakerne bedt om å skrive ned på post-it-lapper hva en fortelling er og forventninger til workshopen, og på slutten skulle de igjen skrive hva en fortelling er og hva de satt igjen med. Spørsmålet knyttet til hva en fortelling er ga meg et visst sammenligningsgrunnlag, og en mulighet til å kunne si noe om hvilke nye refleksjoner og tanker deltakerne hadde gjort seg på bakgrunn av fortellerforestillingen. Dette var et åpent spørsmål, hvor jeg ønsket at deltakerne selv skulle definere og tolke.

Deltakerne svarte også skriftlig på evalueringsspørsmål til slutt. Dette ble gjort for å få en dypere forståelse av hver enkeltes opplevelse av workshopen som helhet. Disse skriftlige evalueringsspørsmålene kan sammenlignes med verdiladede spørsmål i et spørreskjema. Aasmund Holand skriver at verdiladede spørsmål er en av to hovedtyper av spørsmål, og dette er spørsmål det ikke finnes noen fasit på. Her søkes det å måle holdninger, motiver, opplevelser og preferanser (Holand, 2006, s. 136). Mine evalueringsspørsmål besto av både åpne spørsmål og ulike utsagn med lukkede svaralternativ. En utfordring jeg opplevde, var at ikke alle spørsmålene opplevdes like relevante for det som hadde oppstått i møte med deltakerne. Fortellerforestillingen var noe foranderlig og ble påvirket av deltakernes bidrag. Dette klarte ikke et ferdigskrevet, statisk spørreskjema å fange opp på samme måte som en muntlig samtale. Samtidig fikk deltakerne gjennom spørreskjemaet mulighet til å gi tilbakemelding på hva som kunne vært gjort annerledes, og dette er noe jeg tror var lettere å gjøre skriftlig enn direkte til meg i en gruppesamtale. I de åpne spørsmålene fikk deltakerne, i tillegg til å komme med tilbakemeldinger, også blant annet svare på hva som var det mest

interessante/viktigste de hadde lært og erfart. Det var hovedsakelig disse åpne spørsmålene som ble relevant i den videre undersøkelsen.

Spørreskjemaet som ble tatt i bruk, ble utarbeidet i samarbeidet med partnerne i CGCF-prosjektet og skulle kunne brukes på tvers av våre ulike prosjekter. I ettertid ser jeg at dette førte til at ikke alle spørsmålene var like relevante for workshopen jeg gjennomførte og heller ikke for den videre undersøkelsen. Samtidig ser jeg på dette også som et ledd i den praksisledete forskningen; å starte åpent og i den videre prosessen tydeligere avgrense for hva som er relevant og ikke.

Som en praksisledet forsker, som jobber ut ifra en relasjonell forståelse av kunnskap, ble det viktig å kunne tilpasse metodene til gruppen for å best mulig kunne forstå deltakernes opplevelse. Dette betydde at for gruppe 3 ble refleksjonene i hovedsak hentet inn muntlig, på bakgrunn av nivået i de norskspråklige ferdighetene. Her ble de skriftlige evalueringsspørsmålene tatt inn i den avsluttende refleksjonssamtalen på slutten av fortellerforestillingen. Ulempen med dette ble naturligvis at disse deltakerne ikke fikk samme mulighet til å gi tilbakemeldinger på workshopen individuelt og «skjult» bak et ark. Hos denne gruppen var det en større utfordring å fange opp deres opplevelse og refleksjoner, noe som nok var en konsekvens av en metodeutfordring på grunn av ulike norskspråklige ferdigheter. Datamateriale fra denne gruppen er derfor i større grad komplimentert med mine observasjoner og refleksjoner rundt workshopen.

De ulike metodene brukt for å fange opp deltakernes opplevelse og refleksjon, ser jeg på som en viktig prosess for å samle inn forskningsmateriale, men også en viktig prosess for deltakerne. Et ønske var å belyse, også for deltakerne, de strukturer som finnes i fortellinger, og dette ble gjort ved at deltakerne erfarte og etterpå reflekterte over erfaringene.

Datamateriale jeg sitter igjen med fra deltakerne er refleksjonssamtaler underveis og til slutt i workshopen, svar på evalueringsspørsmål og post-it-lapper. Refleksjonssamtalene vil refereres til som *Gruppenummer, refleksjonssamtale, dato*, svarene fra evalueringsspørsmålene vil refereres til som *Gruppenummer, evalueringsspørsmål, dato*, og post-it-lappene refereres til som *Gruppenummer, post-it-lapp, dato*.

2.4.2 Forskerens refleksjoner

For å fange opp min egen opplevelse og erfaring, og da spesielt i selve utarbeidelsen av fortellerforestillingen, brukte jeg en loggbok. Her skrev jeg ned konkret hva jeg jobbet med, valg som ble tatt og refleksjoner rundt disse valgene. Refleksjonene springer ut ifra det praktiske arbeidet og har igjen påvirket arbeidet videre. Ved å bruke loggboken aktivt, har jeg kunnet følge den praksisledede prosessen og se tilbake på tanker og refleksjoner som har styrt prosessen. Refleksjonene har vært sentrale i å bli bevisst min egen forforståelse, hva jeg går inn i prosjektet med, og for å undersøke hvordan narrative strukturer og performative virkning ble tydeliggjort for meg i utarbeidelsen av fortellerforestillingen. Jeg refererer til loggboken som *Loggbok, dato*.

I gjennomføringene av fortellerforestillingen, skrev jeg ned observasjoner i en feltdagbok. Dette ble gjort umiddelbart der og da, og i tillegg skrev jeg mer utfyllende i etterkant. I tråd med den praksisledede metoden, var rammene for hva som skulle observeres relativt åpne. Tove Thagaard skriver at undersøkelsessituasjonen bestemmer om forskeren kan notere i løpet av observasjonen eller etterpå. Det kan virke forstyrrende på kontakten med deltakerne, hvis forskeren noterer samtidig som den deltar i aktivitetene (Thagaard, 2009, s. 83). Jeg merket raskt at jeg under selve gjennomføringen, ikke hadde muligheten til eller ønsket å bruke mye tid på å notere. Derfor noterte jeg kun ned noen stikkord, som jeg rett etter ferdig workshop skrev mer utfyllende kommentarer til. Disse stikkordene besto blant annet av ord som kom opp flere ganger av deltakerne i refleksjon, elementer jeg merket meg knyttet til flyten i workshopen og også min rolle i det. Jeg noterte også ned følelser som oppsto og det jeg bemerket meg umiddelbart, som kanskje kunne forsvunnet om jeg hadde ventet med å skrive det ned. Disse observasjonene ble senere satt i sammenheng med deltakernes refleksjoner fra workshopen, og var med på å skape et helhetlig bilde av gjennomføringen.

Kroppslig refleksjon

En viktig forutsetning for refleksjonene gjort av deltakerne og av meg, er den fysiske utforskningen disse refleksjonene bygger på. Selv om det hovedsakelig er de muntlige og skiftelige refleksjonene som vil diskuteres videre i denne oppgaven, må ikke den kroppslige refleksjonen dette springer ut ifra, glemmes.

Kroppslig refleksjon forstår jeg både som den refleksjonen som kommer i etterkant, som et resultat av en kroppslig og sanselig erfaring, men også refleksjoner som oppstår i det

kroppslige underveis, som er non-verbale. Vi kommuniserer også gjennom kroppen, og slik Ulvund (2012, s. 67) forklarer det er vår kommunikasjon en handling i rom så vel som en samtale i tekst.

Et viktig premiss for deltakernes refleksjoner er de erfaringene de selv har gjort seg i forkant av refleksjonssamtalene vi har. Her har de en selvopplevd erfaring, og også en erfaring de har gjort sammen. Dette kan også kobles opp mot den praksisledende forskningsmetoden hvor nettopp det å erfare for så å reflektere over erfaringen er viktig.

Ved å videre trekke dette opp mot rollen som forteller, kan man tydelig se at en slik kroppslig refleksjon har en innvirkning på fortellerprosessen. Som en forteller tar man inn responsen fra lytterne, og regulerer og justerer fortellingen deretter. Slik kan den kroppslige kommunikasjonen mellom lytter og forteller bli tydelig, og endringene fortelleren gjør er et resultat av en kroppslig refleksjon. Fortelleren reagerer på det som oppstår i rommet. Denne kroppslige refleksjonen hadde også en innvirkning på meg som forsker og forteller i denne studien, og derfor er et viktig aspekt ved denne studiens utforskningsprosess at vi også reflekterer gjennom kroppen.

Forholdet mellom forteller, lytter og fortelling, og justeringene jeg gjorde meg underveis i møte med lytteren vil videre forklares og diskuteres senere i oppgaven.

2.4.3 Fortellingene

Datamateriale som behandles i denne oppgaven består også av fortellinger. Dette er blant annet personlige fortellinger jeg selv jobbet med i utarbeidelsen av fortellerforestillingen, og som ble en del av *Sulten på fortellinger*. En samtale jeg hadde med min far og fortellingen som kom ut av dette, og en fortelling om min barndomsvenninne Sofie, vil studeres nærmere i oppgaven. Dette for å utforske prosessen med utarbeidelsen av fortellerforestillingen nærmere, og også for å undersøke hva som skjedde med fortellingene i møte med lytterne. Det vil trekkes frem utdrag av disse fortellingene og de vil refereres til som *Utdrag fra Sulten på fortellinger*.

2.5 Etske hensyn

Som nevnt tidligere kan det å forske med kunsten kalles en slags nærhetsforskning, som krever refleksivitet. Østern skriver: «Ved hjelp av refleksivitet i forskning kan man unngå å

videreføre forståelser man tar for gitt eller låse verden i stereotype kategorier og hierarkier. Derfor er refleksivitet også etisk» (Østern, 2017, s. 17).

Dette er et aspekt som er viktig i alle forskningsprosjekt, men som også føles spesielt viktig i dette forskningsprosjektet hvor jeg nettopp ønsker å undersøke hvordan fortellinger er med å påvirke vår virkelighetsoppfatning. Denne refleksiviteten forsøkte jeg å ha med meg i alle ledd av prosjektet.

Før det praktiske arbeidet startet, sendte jeg inn og fikk godkjent meldeskjema for behandling av personvernopplysninger til Norsk senter for forskningsdata (NSD) (meldeskjema med referansenummer 353855, se vedlegg 1). Jeg gjorde også et forarbeid hos gruppe 3, før gjennomføringen av selve fortellerforestillingen. Dette så jeg som nødvendig etter kommunikasjon med deres lærer, på bakgrunn av nivået de var på i norskspråklige ferdigheter, for å gi de tydelig informasjon om prosjektet og samtykkeskjemaet. Her fikk jeg også muligheten til å gi en introduksjon til muntlig fortellerkunst som form, gjennom ulike øvelser. Dette ser jeg også på som et etisk hensyn, ved at de gjennom denne introduksjonen, var mer forberedte og hadde større forståelse for hva de eventuelt skrev under på og ble med på. Til sammenligning så jeg ikke dette som nødvendig med gruppe 1 og 2, da disse allerede hadde kjennskap til muntlig fortellerkunst og metodene vi skulle jobbe innenfor.

Siden dette prosjektet behandler personlige fortellinger, var det viktig å reflektere over hvilke hensyn som skulle tas. Til en viss grad kunne jeg styre hvilke fortellinger deltakerne delte ved at jeg ga de spesifikke oppgaver. Med disse oppgavene prøvde jeg å sette rammer for at det ikke var de «tyngste» fortellingene som ble delt. Dette kunne jeg selvsagt ikke kontrollere, men samtidig ga jeg deltakerne muligheten til å selv regulere hva de ville dele. Deltakerne jobbet også hovedsakelig i par når de fortalte personlige fortellinger, og i refleksjon underveis og i etterkant av workshopen var det relativt opp til hver enkelt hvor mye de ville dele av selve innholdet i den personlige fortellingen.

Et annet aspekt ved denne studien, er de personlige fortellingene jeg selv har jobbet med. Fortellinger fra min far og fortellingen om min barndomsvenninne. Min far har jeg hatt dialog med underveis og forklart hvordan jeg jobber med fortellingen hans og samtalene vi har hatt. Det er samtidig også en utfordring å klare og arbeide med noe personlig, uten at det blir privat. Dette gjaldt også fortellingen om min barndomsvenninne. Både av etiske hensyn og som en naturlig del av fortellerprosessen, endret fortellingene seg og fiktive elementer ble lagt til. Et eksempel på dette er at min venninne ble gitt et annet navn i fortellingen.

3.0 Teori - Fortellingen om de som kom før meg

Jeg har valgt å dele teorikapittelet inn i tre hoveddeler. Det starter med en introduksjon om kunstformen og uttrykksformen muntlig fortellerkunst, før jeg videre vil ta for meg begrepet narratologi og narrativitet (valg man bevisst og ubevisst gjør med en fortelling), og det siste perspektivet jeg ønsker å trekke inn er performativitet.

3.1 Muntlig fortellerkunst

Jeg er meg selv i fortellersituasjonen. Likevel er det stor forskjell på meg når jeg forteller om den natta jeg ble frastjålet mobil og lommebok fordi jeg sovnet på nattbussen hjem, til ei venninne, og når jeg forteller mamma om morgenen jeg forsov meg og glemte vottene på bussen. Eller når jeg forteller om den greske guden Erysichthon for en klasse. Jeg er forteller Bintang Emilie og venninne Bintang og datter Emilie.

Å fortelle er en naturlig del av livet, en nødvendig del av livet, av det å være menneske. Å fortelle er kunst. Å fortelle er identitet.

Denne masteroppgavens hovedfokus er på den *muntlige* fortellerkunsten og det muntlige ordet/den muntlige tradisjonen. Forteller og førstelektor Mimesis Heidi Dahlsveen skriver at «Muntlig fortellerkunst er et møte mellom litteratur, scenekunst og immateriell kultur» (Dahlsveen, 2019, s. 16). Forenklet kan muntlig fortellerkunst forklares ved at det er når noen muntlig forteller en historie til en annen person uten å bruke manus eller bok som støtte (Dahlsveen, 2019, s. 7). Det er en ærlig og åpen kunstnerisk uttrykksform, som (i utgangspunktet) ikke krever mange ytre virkemidler og forhåndskunnskaper hos lytteren. En slik form krever derimot mye indre fokusering av lytteren som i mangel på ytre virkemidler, må bruke sine egne evner til å skape og fantasere (Dahlsveen, 2019). Det er altså (som oftest) ikke visuelle elementer å støtte seg på, og lytteren må ta i bruk forestillingsevnen. Dette samspillet krever samtidig mye av fortelleren, som har ansvar for å gi lytteren de verktøyene den trenger for å kunne ta i bruk nettopp denne forestillingsevnen.

Selv om den skriftlige og den muntlige tradisjonen har hatt og fortsatt har en gjensidig veksling/utveksling mellom seg, er en viktig forskjell at det muntlige trenger et fysisk nærvær. Det er stemmen og det muntlige ord som er fortellerens viktigste redskap, og som

Bruno de La Salle (2004) skriver, består dette muntlige ordet også av lyd og musikalitet (gjengitt etter Dahlsveen, 2008, s. 19). En forteller kan også ta i bruk de samme dramatiske virkemidlene som en skuespiller, men skal i all hovedsak være seg selv i fortellersituasjonen og ikke fremstille noen andre (Dahlsveen, 2008). Dette er et av elementene som kan skille muntlig fortellerkunst fra mye annen scenekunst.

Så altså, for å følge opp Dahlsveen sine tanker om muntlig fortellerkunst opp mot litteratur og scenekunst, kan man kanskje også på mange måter si at muntlig fortellerkunst befinner seg nettopp i skjæringspunktet mellom litteratur og scenekunst. Ifølge fortellerne Norma J. Livo og Sandra A. Rietz (1986) er den muntlige litteraturen den originale litteraturen, som eksisterte før det skrevne språket. Litteraturen ble tradisjonelt overført muntlig, og ikke gjennom skrevne tekster (s. xiv). Nå er det kanskje likevel slik at en forteller oftest jobber ut ifra skrevne tekster. Da oppstår dette skjæringspunktet idet fortelleren oversetter tekstene til scenen og formidler det til en lytter. Sammenkoblingene mellom disse tre kunstformene kommer til syne gjennom den estetiske prosessen en forteller befinner seg i. Altså i det fortellingen levendegjøres, i det de indre bildene skapes, universet utbroderes og man velger aspekter man ønsker å fokusere på.

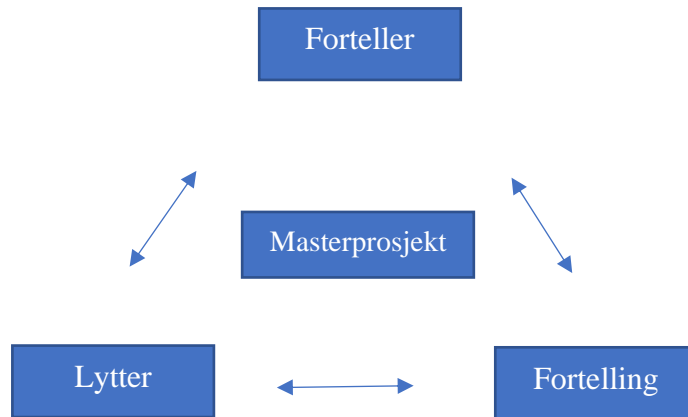
Videre ønsker jeg å se nærmere på forholdet mellom forteller og lytter. Forsker Soe Marla Lwin (2020) presenterer et multimodalt rammeverk for å forstå hva en fortellerforestilling består av, og hvordan narrativitet presenteres og utvikles i denne formen. Lwin skriver at muntlig fortellerkunst består av en fortelling, forteller og lytter (se figur 1). Disse tre delene er til stede samtidig og vil ha en kontinuerlig påvirkning på hverandre. Videre hevder hun at det er nærheten og det umiddelbare som oppstår mellom de tre parameterne som er det særegne for muntlig fortellerkunst. At det skjer her og nå, og at publikum har en umiddelbar innvirkning på fortellingen (Lwin, 2020).

Dette triangulære forholdet som muntlig fortellerkunst består av, har jeg illustrert i en modell inspirert av forteller og forsker Catherine Heinemeyers egne modell (2020, s. 12).

Heinemeyer tar i boken *Storytelling in Participatory Arts with Young People* (2020) utgangspunkt i egne erfaringer hun har gjort seg, for å undersøke potensialet muntlig fortellerkunst kan ha i møte med ungdom/unge.

Med utgangspunkt i Heinemeyers modell (se figur 1), har jeg valgt å plassere masterprosjektet i midten. Det er nettopp de prosessene og strukturene som oppstår i møte

mellom forteller, fortelling og lytter jeg ønsker å undersøke. Hva befinner seg i midten av det triangulære møtet og hvilken virkning har det også utenfor selve fortellerhendelsen?



Figur 1 – Det triangulære forholdet muntlig fortellerkunst består av.
(Modell inspirert av Heinemeyer, 2020, s.12).

Heinemeyer utdyper at denne modellen viser de mellomrommene som oppstår mellom lytter, fortelling og forteller (Heinemeyer, 2020, s. 13). Jeg velger å se på disse rommene som mulighetsrom. I disse rommene ligger både mulighet for å skape mening sammen, lytter og forteller, men også mulighet til å tolke og forstå fortelling ut ifra egne forutsetninger. Hva en lytter tar med seg fra en fortelling, er til syvende og sist opp til henne. Det er ikke noe fortelleren kan kontrollere. Dette, sier Heinemeyer, er et nødvendig og fantastisk aspekt ved muntlig fortellerkunst (Heinemeyer, 2020, s. 8). Disse mulighetsrommene ønsker Heinemeyer å «utnytte» i det hun kaller en dialogisk tilnærming til den anvendte muntlige fortellerkunsten. Enkelt forklart er det en form for muntlig fortellerkunst hvor deltakelse og dialog er viktig, og hvor en prøver å skape samtaler og gi rom for lytternes opplevelse og assosiasjoner. Det er et møte og et samarbeid med lytterne i de mellomrommene, eller mulighetsrommene, som oppstår i en fortelling (Heinemeyer, 2020).

Innenfor muntlig fortellerkunst og opp mot den anvendte kunsten er det to aspekter Heinemeyer trekker frem. I den tradisjonelle muntlige fortellerkunsten har en vanlig tanke vært at lytteren skal ha en privat opplevelse og at fortellingen står sterkt nok i seg selv. Heinemeyer ser en utfordring med denne tankegangen ved at man overvurderer fortellingen og at man kan gå glipp av spennende samtaler. I den anvendte muntlige fortellerkunsten har

man et tydeligere ønske om å gjøre deltakerne bevisst på noe; sin egen oppførsel eller noe i verden rundt. Det kan ha en klarere moral, et tydeligere mål og noe man ønsker å oppnå. En utfordring i dette igjen er at fortelleren kan legge *for* tydelige føringen på hva fortellingen skal gi og hva lytterne skal sitte igjen med. Altså at den muntlige fortellerkunsten blir til noe som skal være nyttig (Heinemeyer, 2020).

Denne utfordringen, med hvor mye man skal styre lytteren og ikke, legger noe av grunnlaget for den dialogiske tilnærmingen, slik jeg forstår det. Dette dilemma mellom hvor mye man skal «stole» på fortellingen og hvor mye man skal «styre» lytteren, er et interessant aspekt av en fortellerprosess, og kan trekkes opp mot diskusjonen rundt strukturer i fortelling.

Slik som Heinemeyer skriver om den mer tradisjonelle muntlige fortellerkunsten opp mot den anvendte muntlige fortellerkunsten, har også Lwin delt inn muntlig fortellerkunst etter type fortelling og konteksten det skjer i. Hun deler den muntlige fortellerkunsten inn i fire kategorier (Lwin, 2020):

Spontane fortellinger (spontaneous conversational storytelling)	Fremkalte fortellinger (elicited storytelling)	Den formelle fortellerkunsten (formal storytelling)	Den anvendte fortellerkunsten (applied storytelling)
Oppstår i samtaler i en sosial setting	Oppstår i typiske intervjusituasjoner	En profesjonell/utdannet forteller (forteller) for et publikum i en slags annonsert forestilling.	Tydelig mål og ønsker med fortellerpraksisen (utenom det å kun være underholdning).

Figur 2 – Lwins kategorisering av muntlig fortellerkunst.

Lwin forklarer at den fjerde og siste kategorien, den anvendte fortellerkunsten, har klare likheter til den formelle, men fortellerkunsten i denne kategorien brukes ofte inn i en annen type kontekst og nettopp konteksten er med på å bestemme hvordan den muntlige fortellingen

utspiller seg. Settingen, tematikken og formålet for fortellerforestillingen bestemmes av faktorer knyttet til ønsker fra gruppen, institusjonen eller organisasjonen som organiserer arrangementet (Lwin, 2020, s. 7).

Den deltakende fortellerforestilling *Sulten på fortellinger* vil jeg si at har elementer fra alle disse fire kategoriene. Jeg vil kalle masterprosjektet for anvendt formell fortellerkunst, hvor også de spontane og fremkalte fortellingene spiller en viktig rolle. Prosjektet hadde visse rammer og en kontekst som blant annet påvirket noe av ønsket eller formålet med fortellerforestillingen. I tillegg var både de fortellingene jeg fortalte som en profesjonell forteller og de fortellingene deltakerne delte et viktig premiss for forestillingen. Mine fortellinger satte rammen, og ut ifra disse kom deltakernes fortellinger.

Til slutt i dette delkapittelet ønsker jeg å si noe om funksjonen til muntlig fortellerkunst. Livo & Rietz (1986, s. 7) skriver at muntlig fortellerkunst som form gir en mulighet til å bevare og overføre bilder, ideer, ønsker og følelser som er universelle for mennesker uansett alder. Denne muligheten til å bevare og overføre er noe også professor i komparativ litteratur og kulturstudier Jack Zipes trekker frem som en viktig funksjon, i forordet til boken *Storytelling and Theatre* (Wilson, 2006). Han forklarer at muntlig fortellerkunst alltid har hatt og fortsatt har to grunnleggende funksjoner. Den første er å formidle normer, verdier og vanlige praksiser som er gjeldende for en gruppe mennesker, for at disse skal bli tatt vare på og for å gi dem videre til kommende generasjoner. Den andre funksjonen er å stille spørsmål ved, forandre og endre nettopp det dominerende verdisystemet. På den måten kan de verdiene og normene som har blitt videreformidlet fra tidligere generasjoner, utvikles og forbedre livet til den neste generasjonen (Wilson, 2006, s. xv-xvi).

Uten å gå for langt inn i denne diskusjonen, kan jeg se tendenser til to ulike retninger rundt funksjonen/hensikten i muntlig fortellerkunst, i det Livo & Rietz og Zipes skriver. Mens Livo & Rietz understreker at det som fortelles i muntlig fortellerkunst er noe universelt, fremstår det som viktig for Zipes at man er klar over at fortellinger har blitt utviklet og tilpasset en bestemt gruppe mennesker, og deres verdisyn. Dette aspektet er noe som både Zipes og Wilson utdyper videre i boken (Wilson, 2006). Fortellingene vil dermed ikke automatisk være noe som direkte kan overføres mellom tid og sted, og dette er noe man som forteller skal være bevisst.

Likefullt vil jeg argumentere for Zipes tanker rundt muntlig fortellerkunst sin funksjon. I ethvert samfunn er det konservative og progressive krefter i spill.

Spillet mellom å bevare samfunnet slik det er (det etablerte) og forandre det for noe bedre, er til stede i ethvert samfunn, i ethvert styresett. Dette spillet vil igjen påvirke *hva* vi velger å fortelle og *hvordan* vi velger å fortelle det. Det å fortelle i seg selv kan altså være et kraftfullt verktøy i kampen for transformasjon og endring. Dette synet på muntlig fortellerkunst sin rolle i et samfunn, kan fungere, slik jeg ser det, som et argument for hvorfor det er viktig å være bevisst på strukturer i en fortelling.

Nettopp denne påvirkningen en fortelling kan ha i samfunnet kommer også frem i et sitat fra Jerome Bruner, som Heinemeyer viser til: “As Jerome Bruner points out, ‘a culture’s stories reflect not only the comforts of conformity, but also its glimmerings of possibility. So stories can be dangerous stuff” (Bruner, 2006, gjengitt etter Heinemeyer, 2020, s. 8).

3.2 Narratologi og narrativitet

“Storyteller: I’m going to tell a story.

Audience: Right!

Storyteller: It’s a lie.

Audience: Right!

Storyteller: But not everything in it is false.

Audience: Right!

- Sudanese ritual opening” (Livo & Rietz, 1986, s. 6).

I dette delkapittelet vil jeg komme nærmere inn på de valg en forteller tar, og prosesser en fortelling går gjennom. Hva kjennetegner et narrativ? Hvilke strukturer og prosesser består et narrativ eller en fortelling av? Gjennom bruk av teori fra narratologi (læren om hva en fortelling er og hva den består av), og også teori om arbeid med livsfortellinger og hvordan vi behandler og prosesserer våre personlige narrativer, ønsker jeg å se nærmere på enda flere deler av det triangulære forholdet som muntlig fortellerkunst består av.

Livo & Rietz (1986) skriver at fortellinger har et sett med regler eller «grammatikk» som altså er dens struktur. Slik som det finnes regler for setningsoppbygging, finnes det noen tilsvarende regler for fortellinger. Disse reglene gjør at vi kan anerkjenne fortellinger som

fortellinger. Reglene utgjør fortellerstrukturene som er det overbyggende i en fortelling (the suprastructure of stories) (Livo & Rietz, 1986, s. 28). Slik jeg forstår dette, kan for eksempel det at man har en fast slutt på en fortelling (snipp, snapp snute), være en del av dens overbyggende struktur.

Videre forklarer Livo & Rietz at vi har en slags «sense of story», en følelse av hva som er fortelling og ikke. Dette er noe man sannsynligvis lærer seg som barn, i språkopplæringen som en del av den muntlige språkutvikling. Denne forståelsen for fortellerstrukturer kan da videre brukes for at for eksempel fortellinger som ikke har blitt fortalt før kan bli formet, presentert og gjenkjent som fortellinger. Etter hvert som man hører fortellinger, lærer man å kjenne igjen disse strukturene, dette rammeverket, og kan da altså både kjenne igjen en fortelling som en fortelling og bruke det selv for å organisere informasjon til å bli en fortelling (Livo & Rietz, 1986, s. 28). Ved å kjenne til de overbyggende strukturene kan man for eksempel skille ulike typer eventyr fra hverandre; for eksempel et undereventyr fra et dyreeventyr.

Et narrativ kan, ifølge professor i utdanningsvitenskap Marianne Horsdal, defineres som en rekke hendelser (et hendelsesforløp) som har en begynnelse og en slutt, altså det er avgrenset i tid (Horsdal, 2012, s. 11). Lwin skriver at ifølge tradisjonell narratologisk teori er den mest grunnleggende egenskapen ved et narrativ at det består av en sekvens av hendelser som har en kausal sammenheng (Lwin, 2020, s. 15). Noen mener at det i et narrativ må være minst to hendelser, en etter den andre, mens andre legger vekt på at det må skapes en sammenheng mellom de to hendelsene (Lwin, 2020). Altså er det ulikt hvor stor vekt det legges på om den kausale sammenhengen er nødvendig for å kalle det et narrativ.

Lwin starter kapittelet sitt om narrativiteten i muntlig fortellerkunst med en redegjørelse rundt teorier knyttet til litteratur og den skrevne tekst. Her kommer hun også inn på ordet «narrativity» - narrativitet, eller slik jeg forstår det; hva som gjør en tekst narrativ eller fortellbar/mulig å fortelle. For å undersøke dette kan man ofte se tre diskurser; det som omhandler plottstruktur, det som omhandler det kognitive og de som ser på sammenhengen mellom disse to (Lwin, 2020, s. 16).

Lwin forklarer at selv om det er mulig å dra koblinger mellom skrevne narrativer og muntlige fortellinger (muntlig fortellerkunst), er kanskje ikke kriteriene for å bedømme narrativiteten i dem like anvendelige for begge. For mens man i studier av skreven litteratur ser på det som et

produkt, vil det i en muntlig fortellerkunstsetting være nødvendig å se på hele fortellerprosessen, som har like stor betydning som produktet – altså fortellingen (Lwin, 2020, s. 23). I muntlig fortellerkunst jobber man altså ikke med en fastsatt tekst; den er i større grad bevegelig, flytende og foranderlig i møte med lytteren.

Det spesielle er også at selve fortellerprosessen er tydelig og åpen for lytteren, fordi det skjer her og nå, og både forteller og lytter er på samme sted til samme tid og påvirker kontinuerlig hverandre (Lwin, 2020).

Lwin mener at man kan dele narrativitet i en fortellerforestilling inn i potensiell narrativitet og faktisk narrativitet. Den potensielle narrativiteten er det som ligger i fortellingen «fra før», slik som plottstrukturer, hendelser og karakterer. Mens den faktiske narrativiteten er det som kommer frem gjennom den multimodale muntlig fortellerkunst diskursen, altså det som fortelleren legger på, som kommer frem når man forteller. Videre presenterer hun et siste begrep; den optimale narrativiteten. Den oppstår i det man ikke bare får frem elementene i fortellingen, men også klarer å engasjere lytterne til å være med å konstruere fortellerverdenen (Lwin, 2020, s. 24).

By incorporating the actual process of telling, including multimodal features of the storytelling discourse, the proposed perspective views narrativity in applied storytelling performances as a contextualized interactional accomplishment which is negotiated and established between the storyteller and the audience during a particular storytelling event. (Lwin, 2020, s. 24).

Det er altså viktig å ta inn de aspektene som er spesielle for en muntlig fortellerkunstforestilling; selve prosessen og kommunikasjonen mellom forteller og lytter. Her spesifiserer også Lwin det til å gjelde anvendte fortellerforestillinger. Jeg tenker at denne kommunikasjonen mellom forteller og lytter er viktig uansett hva man vil plassere forestillingen innenfor, nettopp på grunn av det triangulære forholdet som er helt vesentlig i muntlig fortellerkunst. Men kommunikasjonen mellom forteller og lytter vil nok variere og komme tydeligere til uttrykk i visse sammenhenger.

Lwin oppsummerer med at fortellingen, den muntlige fortellerkunst-diskursen og selve hendelsen er nøkkelkomponenter som skaper narrativiteten i en muntlig fortellerkunstforestilling (Lwin, 2020, s. 27). Det er altså dette som gjør at det hele er fortellerbart, at det skapes noe som kan fortelles.

Videre argumenterer Lwin for hvorfor hun velger å kalle det muntlig fortellerkunst-diskurs (storytelling discourse), i stedet for bare diskurs. Dette er for å understreke det som er spesielt med den muntlige fortellerkunsten, nettopp at det er en prosess som skiller seg fra prosessen knyttet til det å skrive en tekst (Lwin, 2020, s. 27).

Etter min erfaring er ikke teksten i en muntlig fortellerkunstforestilling fastsatt på samme måte som den skrevne, og det er nødvendig å gi fokus til nettopp denne fortellerprosessen som oppstår i øyeblikket. Det at den «ekte» fortelleren er til stede gjennom fortellerhendelsen og publikum har direkte tilgang til fortellerens fortellerprosess, påvirker selvfølgelig hele den narrative prosessen. Dette er også et viktig aspekt jeg tenker innbefattes i strukturene i fortellinger; strukturene i fortellinger er også det som foregår i fortellerprosessen, i møte med lytteren.

Fra disse nøkkelkomponentene Lwin presenterer, er det naturlig å gå videre til professor i retorikk Seymour Chatman og hans begreper fortelling (story) og diskurs (discourse). Chatman (1978) starter tidlig i boken med å si at han posisjonerer seg i denne studien av narrative strukturer med et *hva* og en *måte* (a what and a way). Hva-et i et narrativ kaller han (dens) fortelling, og måten kaller han (dens) diskurs (1978, s. 9). Videre forklarer han at fortelling er hendelser, karakterer og settingen, og diskurs handler om mediene fortellinger overføres gjennom (Chatman, 1978). Altså *hva* som fortelles (fortelling) og *hvordan/på hvilken måte* det fortelles (diskurs).

Chatman skriver videre at man tradisjonelt sier at hendelsene i en fortelling utgjør en sammensetning som kalles et plott. Disse hendelsene i en fortelling blir til et plott gjennom dens diskurs. Det er altså på diskursnivå, gjennom *måten* man velger å fortelle om det på, at plottet blir til. Fortelleren velger for eksempel hva den vil legge vekt på, hvilke aspekter ved en karakter eller en hendelse den vil legge vekt på, og i hvilken rekkefølge hendelsene skal komme i. Hendelsene trenger ikke nødvendigvis å komme kronologisk eller følge historiens naturlige logikk. Hver sammensetning vil skape et nytt plott, og flere plott kan skapes fra samme fortelling (Chatman, 1978, s. 43). Disse valgene som en forteller tar på diskursnivå, påvirker altså hva som blir det fremtredende plottet.

Da det i den deltakende fortellerforestillingen *Sulten på fortellinger* hovedsakelig ble jobbet med personlige fortellinger, er det også relevant å se nærmere på hvilke strukturer som befinner seg i den type fortellinger.

Horsdal forklarer at de fortellingene vi forteller om våre liv, skiller seg fra de fiktive fortellingene til en viss grad. Vanligvis er det ikke slik at vi bruker fantasien vår til fritt å finne på noe å fortelle om våre liv. Likevel kan man se likheter til hvordan de fiktive fortellingene er bygd opp. “Nevertheless, in our daily lives we compose and construct stories of actual happenings, selecting, underscoring, and organizing incidents in order to make sense of what happened” (Horsdal, 2012, s. 16). Vi gjør fravalg og sorterer. Fremhever og tar bort. Vi velger hva som er viktig, og hva som ikke trenger å være med.

Horsdal skriver at når man prøver å skape mening gjennom narrativer, gjennom det å fortelle, må det mer til enn bare en etterligning av et hendelsesforløp. Det vil være to dimensjoner; en kronologisk og en som ikke er det (Horsdal, 2012, s. 16). Slik jeg forstår dette vil det altså være en som er slik det faktisk skjedde, og en som er transformasjonen; dimensjonen hvor hendelsene blir til en fortelling. Her kan det trekkes likheter til Chatmans begreper fortelling og diskurs. I denne sammenheng kan den kronologiske dimensjonen sees opp mot fortelling; det er hendelsesforløpet, og transformasjonen kan sees opp mot diskurs. I det fortellingen går gjennom en transformasjon, gjøres det valg på hvordan hendelsen skal bli fortalt. Vi organiserer og tar valg, slik som Horsdal forklarer det.

Et viktig aspekt ved livsfortellingene våre, er hvordan vi bruker dem til å tolke tilværelsen vår. I forsøket på å lage et plott som er preget av nødvendighet, sannsynlighet og plausibilitet, velger vi visse deler av vår erfaring som vi fremhever og påpeker. Horsdal skriver at: “Meaning making is «performance»”(Horsdal, 2012, s. 18). Denne prosessen, hvor vi velger ut hvordan vi vil fremstille vårt narrativ, er en del av det å skape mening med og i våre liv (Horsdal, 2012). I denne prosessen er det ikke slik at vi autentisk forteller om det akkurat slik det skjedde, men vi fremstiller det, vi forteller fortellingen om vårt liv, etter at opplevelsen har gått gjennom en utvelgelsesprosess. Vi *presenterer* fortellingen om vårt liv.

En slik prosess skjer også når vi lytter til andres fortellinger. Her vil vi også prøve å forhandle en mening og vi har et ønske om å finne en sammenheng i fortellingen (Horsdal, 2012, s. 16). Denne narrative aktivitet, både med våre egne fortellinger og andres, er drevet av vårt behov for mening. Vi ønsker å skape mening i våre liv og derfor prøver vi ut ulike plott og ulike handlingsmønstre (Horsdal, 2012). Fortellingen om våre liv vil også være ulike fra gang til gang og ut ifra hvem vi forteller det til.

3.3 Performativitet

Til slutt i dette kapitlet har jeg valgt å ta for meg performativetsbegrepet. I tillegg til at jeg i denne oppgaven ønsker å se på strukturer i fortellinger, ønsker jeg også å se på hvordan fortellinger er med på å skape og påvirke virkeligheten rundt oss. Det er i denne sammenheng jeg har valgt å se på performativitet og gå til språkfilosofien. Hva har det å si for den virkningen strukturer i en fortelling kan ha, hvis ord og språket i seg selv er med å skape virkelighet?

Det vi blir fortalt og de fortellingene vi selv forteller, igjen og igjen, om oss selv og de rundt oss vil etter hvert påvirke det vi oppfatter som en sannhet om virkeligheten. Jo mer jeg forteller om den gangen jeg og ei venninne skulle rømme hjemmefra som barn, men ikke kom lenger enn 500 meter før jeg trynet på sykkelen, jo mer tror jeg på at det var det som skjedde. Selv om jeg kanskje aldri trynet, men ga opp og dro hjem selv. Jo mer jeg forteller om dette, og andre tror på det, jo mer virkelig blir det for meg også. Likevel kan min fortelling om denne hendelsen være en ganske annen enn min venninnes. Min virkelighet knyttet til den sykkelturen påvirkes av ordene jeg velger, hvordan jeg legger opp fortellingen og hva jeg har valgt å fokusere på.

Dette er, slik jeg forstår det, hva performativitet handler om; at språket og derav ordene vil velger er performative i den forstand at det skaper virkelighet ved at det gjentas. Det er med på å forme vår ide om hvordan virkeligheten er.

Performativitet er et komplekst begrep med ulike betydninger. Her vil jeg gi en kort redegjørelse for hvordan jeg forstår begrepet og hvilke teoretikere jeg stiller meg bak. I denne sammenhengen har jeg tatt utgangspunkt i det språkfilosofiske begrepet «performativity» og brukt antologien *The performance studies reader* (Bial & Brady, 2016) som hovedkilde. Som et substantiv kan begrepet forstås som en uttalelse eller talehandling, og det handler i all hovedsak om hvordan språk har virkelighetsskapende kraft (Bial & Brady, 2016).

Språkfilosof J. L. (John Langshaw) Austin var den første til å ta i bruk begrepet talehandling (speech act) og er mest kjent for sine teorier rundt hvordan språket i visse tilfeller kan være handlende i seg selv. "...to say something is to do something..." (Austin, 2016/1962, s. 205).

Austin definerer det performative som en uttalelse, som ikke sier noe om en allerede eksisterende tilstand (om den er sann eller ikke), men som faktisk utfører en handling. Et eksempel Austin trekker frem er når brudeparet sier ja (I do) til å inngå ekteskap i en vielse. Det er en uttalelse som ikke kan sies å være enten sann eller usann, som Austin sier er den tradisjonelle måten å karakterisere en uttalelse på. Men ved å uttale «ja» i en slik sammenheng (i en slik seremoni), gjør vi noe. En handling har blitt utført, en handling som har konsekvenser for virkeligheten rundt oss. Uttalelsen kan dermed sies å være performativ. Andre eksempler på performative uttalelser er å vedde (jeg vedder på..) og å døpe noen.

Videre utdyper Austin dette ved å sette opp visse betingelser som må oppfylles for at en performativ uttalelse skal fungere og bli en talehandling. Hvis disse ikke oppfylles vil uttalelsen derimot ikke være usann, men «unhappy» som Austin kaller det. For å fortsette på eksempelet med vielse; det er nødvendig at det formelle er på plass. Hvis en av de som gifter seg allerede er gift, vil ikke talehandlingen gi det resultatet som var tenkt. Men likevel vil andre ting ha skjedd; man har begått bigami for eksempel. Et annet scenario er at man sier «ja» til hverandre, men man er ikke oppriktig. Kanskje ønsker man egentlig ikke å gifte seg eller ikke har planer om å faktisk fortsette å være gift. Likevel gjennomføres talehandlingen og det formelle er på plass. Uttalelsen skaper handling, men det er en «unhappy» uttalelse (Austin, 2016/1962). Austin er altså opptatt av konteksten; prosedyren og forholdene rundt en performativ uttalelse må være korrekt for at den skal fungere og være performativ.

Det Austin derimot utelater fra sin teori, er replikker og monologer fremført i en teateroppsetning, teatertale (theatrical speech), fordi det ikke reflekterer den faktiske intensjonen til den som snakker, men heller karakteren. Det er en kopi av den ekte talehandlingen, en sitering. Austin utelater, slik jeg forstår det, alle slike uttalelser som har en slags siteringskvalitet i seg, fra sine teorier. Dette fordi uttalelsen ikke kommer i en naturlig setting, men har noe tilgjort (noe teatralt) ved seg (Austin, 2016/1962).

Denne utelatelsen er noe som blir kritisert av den franske filosofen Jacques Derrida (2016/1982) i hans kommentarer til Austins teori. Derrida påstår at Austin sin performativitet alltid er sitert. Slik som teatralisk tale er sitert og noe utenfor en selv (en slags opphøyd, tradisjonell prosedyre), har også det performative Austin beskriver noe sitert ved seg. Å si «ja» til å gifte seg i en vielsesseremoni, har også en slags siteringskvalitet ved seg og er en prosedyre med flere forutbestemte elementer som den som sier ja ikke har påvirkning over (Derrida, 2016/1982).

For, finally is not what Austin excludes as anomalous, exceptional, “non-serious”, that is, *citation* (on the stage, in a poem, or in a soliloquy), the determined modification of a general citationality – or rather, a general iterability – without which there would not even be a “successful” performative? (Derrida, 2016/1982, s. 212).

Slik jeg forstår dette, viser Derrida her til et paradoks i Austins teori. Nettopp at det *må* være en slags sitering i utsagn for at det skal kalles performativt. Grunnen til at det å si «ja» til hverandre i et bryllup skaper en talehandling, et performativt utsagn, er fordi det har blitt sagt flere ganger tidligere, og blitt gjentatt i samme situasjon. Dermed skapes det også en siteringskvalitet og noe seremonielt over det som blir sagt. Ved å gjennomføre disse handlingene gjentar man eller siterer det som har blitt sagt før og som er innebygd i denne handlingen. Konteksten har også en viktig rolle i dette og kan ikke sees bort ifra. Den performative uttalelsen skaper handlingen fordi den sies i akkurat den konteksten.

Derrida mener at Austin snakker om språket som situert, som replikker som skaper handling og blir performative i visse, spesifikke situasjoner. Mens Derrida derimot påstår at all tale er gjentakende (iterasjon); en gjentatt uttalelse av noe som har blitt sagt før. Enhver handling er altså en slags sitering av tidligere handlinger. Dermed er alt språk performativt eller språket er performativt i seg selv (Derrida, 2016/1982). Slik jeg forstår det sier Derrida seg enig med Austin om at teatertale er annerledes enn vanlig tale, men han mener derimot at begge typer innehar en performativ kvalitet, bare i ulik grad (Derrida, 2016/1982).

Det er nettopp dette utgangspunktet, at språket i seg selv er performativt, filosof Judith Butler bygger videre på i sin utforskning.

I essayet *Performative acts and gender constitution* (2016/1988) bruker filosof Judith Butler det performative i språket til å undersøke begrepet sosialt kjønn (gender) og hvordan det skapes i samfunnet. Hun ser på kjønn ikke som noe man er, men noe man gjør – gjennom performative handlinger (performative acts). Altså en identitet som skapes over tid. Butler ønsker å forstå kjønnsnormer ved å se nærmere på disse handlingene.

“[...] she draws upon the philosophical understanding of performativity: the acts which constitute gender are not expressive of a reality; they constitute that reality through their performance” (Bial & Brady, 2016, s. 214). Disse performative handlingene skaper et bilde av en virkelighet knyttet til kjønn, men en slik virkelighet finnes egentlig ikke.

Butler trekker blant annet frem den fenomenologiske forståelsen av handling («acts») som noe hverdagslig hvor en sosial virkelighet formes gjennom språk, gester og alle slags symbolske, sosiale tegn. Dette knyttes videre inn mot kjønn og performative handlinger. Disse handlingene vil videre repeteres over tid (stylized repetition of acts) (Butler, 2016/1988, s. 215). Det er gjennom denne repetisjonen at man forsøker å nærme seg idealet om kjønn. Kjønn er altså ikke en fast identitet som fører til at du gjør visse handlinger, men en identitet som er formet gjennom tidene, ved nettopp repetisjon av handlinger. Kjønn blir formet gjennom en stilisert kropp, og må forstås som dagligdagse gester og bevegelser. Dette skaper en illusjon av at kjønn er noe fast tilhørende deg som person (Butler, 2016/1988).

Det skapes altså en virkelighetsoppfatning knyttet til kjønn og kjønnsnormer, ved at visse handlinger gjøres igjen og igjen over lengre tid. Et eksempel er at man oftere sier til en jente at hun er søt og flink, mens man til en gutt sier at han er tøff og sterk. Slik jeg forstår performativitetsteorien, kan dette da skape en forståelse av at jenter er søte, mens gutter er tøffe – enkelt forklart.

Vi er altså som skuespillere som utfører faste handlinger som vi tenker er forventet ut ifra det kjønn vi er født inn i. Disse forventningene ligger innbakt i språket. Hvis kjønn da bare er en konstruert identitet, noe vi fremfører i det sosiale liv gjennom gjentatte handlinger, mener Butler at man må bryte opp og skape en annen slags repetisjon for å kunne gjøre noe med kjønnsnormene. Kjønnsideidentitet er performativt, og nettopp fordi den er skapt, kan den også skapes om (Butler, 2016/1988).

Videre fra dette performativitetsbegrepet vil jeg helt til slutt trekke linjer til det som kalles kulturelle fortellinger. Ivar Frønes (2013) skriver om dette i forbindelse med sosialiseringprosessen som eksisterer i et samfunn. Kulturelle fortellinger er fortellinger som har en innflytelse på en kultur, og som er en del av kulturen. Dominerende fortellinger kalles nøkkelfortellinger, og grunnleggende bilder og forestillinger i en kultur kalles rotmetaforer. Myter er de fortellingene og metaforene som dypest sett påvirker våre handlinger og forståelsesformer uten at vi er bevisst dette (Frønes, 2013, s. 32). En nøkkelfortelling kan for eksempel være at hvis det er fint vær, må man ut på tur.

Frønes forklarer at diskurser er kulturens prosesser, mens nøkkelfortellinger/myter er en del av kulturens dominerende forestillinger (Frønes, 2013, s. 32). Slik jeg forstår det, vil

det i ulike diskurser finnes tilhørende fortellinger som bygger opp under den gjeldende diskursen.

Horsdal (2012) forklarer hvordan både de kulturelle og de individuelle fortellingene påvirker vår tolkning av oss selv og vår eksistens. Ved å studere ulike, individuelle livsfortellinger, kan man samtidig finne de kulturelle fortellingene vi har til felles. Det kulturelle og det personlige henger tett sammen (Horsdal, 2012, s. 100).

Det er selvfølgelig ikke slik at mine livsfortellinger er frittstående og uavhengig av samfunnet rundt, de er ikke kun *mine* fortellinger om hvordan jeg opplever verden. Disse livsfortellingene er forankret i en kultur, og i det jeg forteller disse velger jeg samtidig hvor og i hvilke kulturelle fortellinger jeg vil posisjonere meg. “We recognize interpretations of existence, basic assumptions and encounter common narratives of gender, social class, and ethnicity, as well as narratives of political and religious or geographical affiliations” (Horsdal, 2012, s. 100).

For å trekke dette tilbake til performativitetsteorien, kan man kanskje si at det finnes en vekselvirkning i fortellinger. For eksempel kan man kjenne igjen noen felles fortellinger vi har knyttet til kjønn. Slik som Butler forklarer det skapes det da en virkelighetsoppfatning og en forventning til hva det innebærer å ha/bære det kjønnnet. De fortellingene vi forteller, om oss selv og andre, vil videre påvirke oppfattelsen vi har om virkeligheten rundt oss. Samtidig vil disse fortellingene i utgangspunktet allerede ha blitt påvirket av den virkeligheten vi befinner oss i.

4.0 Det praktiske arbeidet – Fortellingen om møtene

Med et ønske om å undersøke nærmere narrative strukturer i muntlig fortelling, gikk jeg i gang med utarbeidelsen av en deltakende fortellerforestilling sommer og høst 2020.

Rammene for det praktiske arbeidet

I forbindelse med Common Ground Common Future – prosjektet, skulle hvert land utarbeide piloter hvor hensikten var å utarbeide metoder for å på ulike måter øke bevisstheten rundt fortellingens rolle i konflikter. Jeg gikk inn i utarbeidelsen av piloten med en nysgjerrighet for hvordan konflikt og fortelling henger sammen, og videre en nysgjerrighet på strukturer/prosesser i en fortelling. Det overordnede ønsket jeg hadde med

piloten/workshopen var at deltakerne skulle få kunnskap om og erfaring fra arbeid med fortellinger, og at vi derav i fellesskap kunne reflektere over disse strukturene i fortellinger.

Som nevnt tidligere, prøvde jeg samtidig å gå inn i det praktiske arbeidet med et åpent sinn og et ønske om å se hva som dukket opp. Jeg var selv i utforskningsprosessen og ville ta deltakerne med inn i det.

Med rammene fra CGCF-prosjektet og med utgangspunkt i egen nysgjerrighet utviklet jeg det jeg har valgt å definere som en deltakende fortellerforestilling med tittelen *Sulten på fortellinger*. Fortellerforestillingen inneholdt fortellinger, fortalt av meg og av deltakerne, og øvelser knyttet til personlig fortelling. Workshopen hadde en varighet på tre timer, inkludert refleksjonssamtaler og evaluering med deltakerne.

Fortellerforestillingen ble gjennomført tre ganger med to ulike typer fokusgrupper, i løpet av september og oktober 2020. Første og andre gang ble gjort med en gruppe studenter med kjennskap til drama og teater (gruppe 1 og 2). Tredje gang ble gjort med en voksenopplæringsklasse omtrent en måned etterpå (gruppe 3). Første gjennomføring var det 7 deltakere, andre 9 deltakere og tredje 8 deltakere.

Jeg ønsket å gjennomføre den deltakende fortellerforestillingen så likt som mulig med de to typene fokusgruppe, på tross av at de kom inn i workshopen med ulik erfaring innenfor fagfeltet og ulikt nivå i norskspråket. Dette for å i større grad kunne sammenligne gjennomføringene.

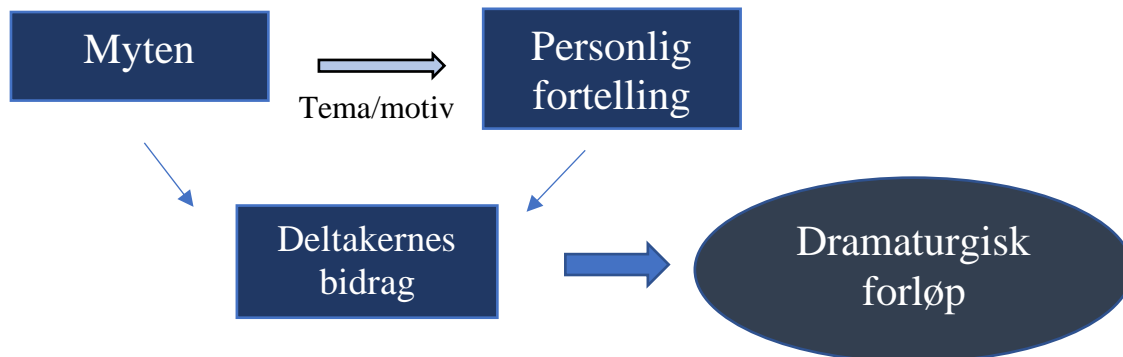
På bakgrunn av ulike koronarestriksjoner høst og vinter 2020/21 og et utfordrende år for å samle mennesker i det fysiske rom, endte jeg opp med å ha gjennomført workshopen med færre grupper enn først ønsket. En konsekvens av dette ble at studien i noen grad flyttet seg fra å fokusere på metodene i workshopen (metodeutvikling), til å i større grad se på deltakerne og workshopen med utgangspunkt i deres forutsetninger.

Disse forutsetningene endte opp med å prege gjennomføringen mer enn først antatt, og dette vil jeg komme nærmere inn på i diskusjonskapittelet *5.4 Fortellingens mulighetsrom*

Utarbeidelse gjennom tre lag

I et forsøk på å kartlegge den kreative prosessen med å utarbeide den deltakende fortellerforestillingen *Sulten på fortellingen*, har jeg valgt å dele det inn i tre lag. Dette har jeg videre illustrert i modellen under (figur 3). Det var tre hovedelementer jeg visste jeg ønsket å ha med; en tradisjonell fortelling, egne personlige fortellinger og deltakernes bidrag (både

fortellinger og refleksjoner). Disse tre elementene vil jeg nå gå nærmere inn på og modellen vil bli nærmere forklart gjennom redegjørelsen nedenfor.



Figur 3 – Utarbeidelsen av den deltakende fortellerforestillingen

Lag 1 - myten

I prosessen med å utvikle fortellerforestillingen, kom mat inn som en eventuell tematikk, og dette var noe jeg valgte å ta med videre. Mat er, slik jeg ser det, noe allment og grunnleggende uavhengig av alder og kultur, noe som var viktig siden jeg jobbet frem workshopen uten en bestemt målgruppe. Det er også en naturlig tilknytning mellom mat og fortelling; rundt maten er det ofte fortellinger, og det sanselige i mat kan føre til at man har sterke opplevelser og fortellinger knyttet til det. Jeg valgte derfor mat som et gjennomgående motiv i workshopen, for å skape en sammenheng mellom delene, og for å konkretisere og eksemplifisere hovedtematikken (strukturer i fortelling). Gjennom motivet mat valgte jeg ut en gresk myte om kongen av Thessalia, Erysichthon, som skapte hoveddrammen for workshopen. Kort fortalt handler myten om en konge som trosser guden Demeter og blir straffet med evig sult. Han selger alt han eier, til og med sin egen datter, for å få råd til mer mat, men ender til slutt opp med å spise seg selv.

Jeg så et potensiale i myten ved at tolkningsrommet var stort og at den var fleksibel. Det var noe sårt og vondt ved den, samtidig som den hadde det sterke og overnaturlige i seg. I tillegg til at mat var et hovedmotiv i myten, fant jeg andre elementer som jeg valgte å fremheve i formidlingen. Disse elementene omhandlet blant annet vanskelige følelser knyttet til mat, grådighet, overflod og miljøaspektet. Myten ble så delt opp i seks ulike deler, som ble fortalt innimellom gjennom hele workshopen. I arbeidet med myten skjedde det en oversettelsesprosess, hvor jeg både jobbet med å gjøre myten aktuell og tilgjengelig i nåtiden,

og også forsterket og forminsket visse elementer for å tydeliggjøre mytens potensiale i denne sammenheng.

Lag 2 – personlig fortelling

Etter at jeg hadde gått i dybden på myten og trukket ut noen temaer jeg ville fokusere på, ble det andre laget i workshopen lagt på. Jeg begynte å assosiere til eget liv og finne personlige fortellinger knyttet til temaene i myten. Dette var korte, små fortellinger som ble sydd inn i myten eller lagt inn for å skape en overgang fra myte til øvelse med deltakerne. Dette var også et grep for å aktualisere myten og hjelpe lytterne på vei til å assosiere til eget liv. En av disse fortellingene handlet om min barndomsvenninne, som var så utrolig flink til å fortelle historier.

På bakgrunn av de assosiasjonene som dukket opp da jeg jobbet med myten og tematikken, hadde jeg også to uformelle samtaler med både min mor og min far. Her har jeg hentet et utdrag fra loggboken som viser hvordan jeg jobbet med å koble myten og personlig fortelling sammen:

Jeg leste det «diktet» om Erysichthon og datteren Mestra. Og plutselig ser jeg en tydelig kobling til trær, naturen, mamma. Og mitt forhold til natur og fjell. [...] At natur og mat hører jo tett sammen. Jeg føler jo en veldig tett tilknytning til naturen, et tett bånd. Elsker å plukke blåbær. Mamma fortalte alltid om alt det som finnes i naturen, hun så troll i steinene, i fjellveggen, under en busk. (loggbok, 23.07.2020).

Med min mor snakket jeg om hennes forhold til naturen og trær, og med min far snakket jeg om mat. Jeg ønsket å høre hans historie knyttet til det å komme til Norge og smake norsk mat for første gang. Jeg ønsket å bruke min far sin fortelling for å knytte inn kulturforskjeller og ulikheter knyttet til mat. Samtalene med min far og utviklingen av hans fortelling, vil diskuteres nærmere i kapittel 5.1 *I Norge spiser man pannekaker eller grøt på lørdager*.

Lag 3 – dramaturgisk forløp gjennom deltakernes bidrag

Etter å ha bestemt noe av rammene for workshopen gjennom både myten og egne personlige fortellinger, ble det hele sydd sammen til et dramaturgisk forløp hvor det ble lagt inn rom for deltakernes bidrag. Det ble tidlig i prosessen tydelig for meg at en vesentlig del av workshopen var nettopp det deltakende. I et forsøk på å beskrive hva jeg tenkte det skulle ende i, skriver jeg i loggboken: «En interaktiv fortellerforestilling, det er ikke min fortellerforestilling, men vår. De skal både være aktive lyttere, men også fortelle selv»

(loggbok, 28.07.2020). Jeg hadde et ønske om at denne forestillingen var noe vi bygde opp sammen, og skulle bestå av den greske myten, mine personlige fortellinger og deres.

Videre var hovedfokuset for øvelsene jeg valgte som en del av workshopen, knyttet til autobiografisk materiale hvor deltakerne arbeidet spesifikt med en fortelling om «en første gang». Denne fortellingen ble brukt som utgangspunkt for å vise ulike prosesser en fortelling går gjennom. Deltakerne skulle blant annet gjenfortelle hverandres fortellinger og se sin egen fortelling gjennom perspektivet til en annen. Disse øvelsene skapte refleksjoner knyttet til blant annet sannhet i fortelling, endring av fortelling og det subjektive perspektivet. I 5.0 *Diskusjon – Fortellingen om det som oppsto* vil flere av disse øvelsene og refleksjonene diskuteres.

Et annet element som var viktig for meg da disse lagene ble satt sammen til den deltakende fortellerforestillingen, var at det hele skulle ha en tydelig estetisk ramme. For meg betydde det for det første at grunnlaget ble lagt gjennom fortellinger, og at store deler av workshopen også skulle bestå av kunstneriske opplevelser (fortellinger). Jeg ønsket også å forsterke den estetiske rammen ved å ha en klar dramaturgi. De tre elementene fortellerforestillingen besto av - myten, personlig fortellinger og øvelser, ble satt inn i en dramaturgi som besto av et anslag, en bli-kjent del, hoveddel, refleksjonssamtale og evaluering, og coda.

5.0 Diskusjon - Fortellingen om det som oppsto

I dette kapittelet vil jeg trekke frem fire praksiseksempler som jeg ser på som de mest relevante perspektivene å undersøke opp mot problemstillingen. Disse vil videre diskuteres opp mot utvalgt teori.

5.1 I Norge spiser man pannekaker eller grøt på lørdager.

Når jeg smaker barndommen min, smaker jeg ris. Pappas ris. Ris med kylling, ris med fisk, ris med kjøttkaker. Ja, til og med ris med ribbe, en gang.

Pappa lagde alltid ris, hver middag, sommer, høst, vinter, vår, påske og julaften. Og Pappa lager alltid så sterk mat, og jeg tåler ikke sterk mat. Så da ender jeg jo opp med å spise mye ris.

*Pappa kom til Norge i 1986, 43 år gammel. En gang når vi satt og spiste, ris med kylling, spurte jeg pappa om hvordan var det å komme til Norge og smake norsk mat for første gang. Og han fortalte om at når han først kom til Norge, bodde han hos en norsk familie, hvor han kjente sønnen. Så det var en far og en mor og en sønn og en datter. Hver lørdag spiste de pannekaker. Eller grøt. Tradisjon, tradisjon sa faren i familien. Men det klarte ikke pappa å spise. Pannekaker det var alt for søtt og han ble aldri mett. Men det han husker best fra det å komme til Norge og spise norsk mat, var poteter. Poteter, poteter, poteter. Alltid poteter. Poteter til kylling, poteter til fisk, poteter til kjøttkaker. Hos oss spiser vi poteter, ikke ris, sa faren i huset. Jeg spurte om pappa ikke ble lei? Jeg ble vant. (Utdrag fra *Sulten på fortellinger*).*

Denne fortellingen ble fortalt som en overgang fra myten til en øvelse med deltakerne. Fortelling fra min far og arbeidet med den, vil nå drøftes nærmere. Jeg skriver fortellingen *fra* min far og ikke *om* min far, for dette er egentlig en fortelling fra hans perspektiv, fortalt av han, videreformidlet av meg. Dette setter viktige premisser for utarbeidelsen, og for nettopp det jeg ønsker å diskutere nærmere her. For selv om det startet som en fortelling *fra* min far, endte den kanskje opp med å bli en fortelling *fra* meg *om* mine fortellinger om min far.

Det er to aspekter ved denne fortellingen, jeg ønsker å drøfte nærmere;

det ene er hvordan forforståelsen jeg gikk inn prosessen med påvirket utforskningen. Det andre er hva jeg gjorde med fortellingen og hvordan dette skapte en ny fortelling, en ny virkelighet.

Som nevnt tidligere besto utarbeidelsen av den deltakende fortellerforestillingen blant annet av samtaler med min far. I forkant av disse samtalene hadde jeg gjort meg opp en formening om hva jeg ville få ut av dette. Jeg hadde altså et klart formål og en forventning til fortellingene hans.

Utlending

Å komme til Norge

For første gang

Dette var en praksisledet forskningsprosess, hvor innspill og inspirasjon underveis påvirket prosjektet. På dette tidspunktet kom mat inn som en tematikk og jeg var også innom å utforske stereotypier/fordommer knyttet til mat. Allerede her var det også en tanke om å gjøre workshopen sammen med en voksenopplæringsklasse, hvor jeg tenkte at flere kunne sitte med fortellinger knyttet til det å smake norsk mat for første gang. Det jeg hovedsakelig ønsket å snakke med min far om var altså hans opplevelse av å smake norsk mat for første gang. Jeg ville høre om kultursjokket.

Men da jeg spurte min far om hans opplevelse av å komme til Norge og forskjellene mellom norsk og indonesisk mat, virket det ikke som han helt skjønnte hva jeg mente, eller i det minste at han ikke følte det var noe å fortelle om. Han svarte at mat er mat, og når han er i Norge spiser han norsk mat.

Jeg: Syns du ikke noe norsk mat var rart?

Min far: Nei, det kom bare. Pappa merket ikke om det er norsk og så videre. Men det pappa ikke klarer er pannekaker og risgrøt, eller det blir jeg ikke mett av. Av og til lagde de risgrøt på lørdager. [...] Men vet du, fra jeg var 16 år pappa var ikke lenger med foreldrene. (Personlig samtale, 26.07.2020).

I samtalen ble det tydelig for meg hvilken historie jeg hadde skapt om min far, allerede før jeg hadde snakket med han. Til slutt minnet han meg også på at han var ung da han flyttet fra foreldrene sine, og senere flyttet fra Indonesia. For meg fremsto det som at han ser på seg selv

som en verdensborger, eller en nordmann. Han er ikke nødvendigvis mer knyttet til den indonesiske maten enn den norske.

Som jeg skriver i loggboken fra juli 2020:

Jeg tror ikke han (liker å) definerer seg selv som en indoneser i Norge i så stor grad. Som om jeg kom inn og sa; du som er indoneser, hvor rart var det for deg å komme til Norge? Jeg forventet at han skulle fortelle mye om hvor rart det var å komme til Norge, om integreringen og hvor merkelig all norsk mat var. Jeg skapte jo umiddelbart et skille mellom oss, jeg skapte et han og meg, de og oss. (loggbok, juli 2020).

Denne samtalen med min far ønsker jeg å se opp mot den hermeneutiske forståelsen av begrepet forforståelse (førforståelse). Thurén forklarer at alle har en forforståelse som vi tar med oss inn i alt vi opplever. Det er ikke mulig å forstå noe uten denne forforståelsen (Thurén, 2012). Det er altså noen forutinntatte meninger vi tar med oss inn i erfaringer vi gjør oss. «Vi er blitt sosialisert, opplært i et bestemt samfunn, slik at vi oppfatter virkelighet på en måte som stemmer overens med dette samfunnets kultur» (Thurén, 2012, s. 68-69).

Begrepene fordommer og forforståelse er sentrale begrep i Hans-Georg Gadamer's hermeneutikk. Krogh skriver om hvordan fordommer for Gadamer ble et positivt begrep (Krogh, 2014), og slik jeg oppfatter det er vi avhengig av fordommene våre for å forstå og videre lære av disse.

For å forstå noe så må kritikk og korrigerende av egne fordommer til. Dette skjer i det som kalles den hermeneutiske sirkel. I den hermeneutiske sirkelen vil vi stadig, i møte med det materiale som undersøkes, få en dypere forståelse ved at våre fordommer og vår forforståelse enten bekreftes eller korrigeres. Når vi så går videre i lesingen/undersøkelsen har vi med oss en annen forforståelse (Krogh, 2014). Altså kan våre fordommer bli bekreftet eller korrigeret i møte med teksten, diktverket, den filosofiske avhandlingen (Krogh, 2014, s. 51), eller i mitt tilfelle i samtalen med min far.

Som nevnt tidligere, gikk jeg inn i prosjektet med en forkunnskap knyttet til fortelling og konflikt, på bakgrunn av prosjektet CGCF. Dette påvirket nok også samtalen med min far, og kanskje gikk jeg inn med en forforståelse om at jeg skulle finne et slags konfliktmateriale. Det jeg også synes er interessant å se i etterkant, er at jeg gikk inn i samtalen med en slags forventning, og altså en forforståelse, til hva det vil si å være utenlandsk. Å komme fra et annet land. Kanskje kan dette sees opp mot det Frønes (2013) kaller kulturelle fortellinger,

hvor ulike nøkkelfortellinger og myter påvirker vår forståelseshorisont og våre handlinger. Dette kan trekkes videre til begrepet diskurs. Diskurser skaper kategorier som tildeles mening. Her bruker Frønes eksempel med «minoritetskultur» hvor det ofte oppfattes som at minoritetsgrupper har noen kulturelle mønstre til felles som skiller dem fra majoriteten, når minoritetsgrupper i realiteten ikke har annet til felles enn at de er få (Frønes, 2013, s. 33). Slik jeg forstår det, er dette en av nøkkelfortellingene som er med på å bygge opp om begrepet «minoritetskultur». På samme måte kan min forventning til at min far som en utlending automatisk vil inneha en fortelling om et kultursjokk, et mat-kultursjokk, begrunnes med at det finnes ulike nøkkelfortellinger knyttet til det å være utenlandsk. En av disse er kanskje at det å komme fra en annen kultur, innebærer et sjokk. At det er noe uvant, det er en forskjell. En annen kan være nettopp det at dette sjokket, er noe alle «utlendinger» har til felles.

Denne kulturelle fortellingen var med på å påvirke forforståelsen jeg gikk inn i samtalen med min far med. Slik den hermeneutiske sirkel er beskrevet, ble også min forforståelse og mine fordommer korrigert i samtalen med min far. Dette påvirket også det videre arbeidet, både med hans fortelling og i møte med de andre deltakerne i workshopen. Her hadde jeg med meg disse korrigerende fordommene og forståelsene.

Samtidig kan man også se på samtalen med min far på en annen måte. Erfaring jeg har gjort meg, som forteller, er at mennesker ofte ikke tror de sitter på interessante fortellinger, før de faktisk blir fortalt, og lyttet til av noen andre. Det kan man også se her. Jeg spurte og grov ganske mye rundt det min far sa og etter hvert kom det frem fortellinger han hadde knyttet til norsk mat. En måned etter vi hadde hatt denne samtalen, ringte han meg og sa at han husket jeg hadde spurt han om mat og Norge, og så fortalte han mer om blant annet pannekakene og grøten. Men han fortalte også om hvordan han kom til Norge gjennom et jobbtilbud, om tiden som student i Tyskland og folkene han møtte både der og i Norge. Flere fortellinger som, slik jeg tolket det, fremsto som mye mer spennende for han, enn dette med mat.

Likevel var det fortellingene om pannekakene og grøten på lørdager, som jeg valgte å fokusere på i min fortellerforestilling. Jeg overdrev og fokuserte for eksempel på alle potetene han måtte spise. Dette var et valg jeg tok basert på at jeg allerede hadde bestemt at mat skulle være en hovedtematikk i fortellerforestillingen. Jeg vil si at valgene jeg gjorde med fars fortelling knyttet seg til de allerede satte rammene for fortellerforestillingen, men også kunnskap knyttet til narrative strukturer.

For å se nærmere på prosessen med å utarbeide fortellingen, vil jeg trekke det til Chatmans (1978) to begreper *fortelling* og *diskurs*, som jeg har løftet frem i teorikapittelet.

Det kan sies å være to nivåer i prosessen med å utarbeide min fars fortelling; det er den fortellingen som ligger der fra før, det min far forteller meg, og så er det måten jeg velger å videreformidle det og skape en fortelling ut av det. I denne sammenhengen velger jeg å kalle det første *fortelling*, og det andre *diskurs*. Ifølge Chatman er fortelling-nivået hva-et, *hva* fortellingen handler om (Chatman, 1978). I min fars fortelling vil dette da være om grøt, pannekaker, poteter, men også alle de fortellingene han fortalte som ikke omhandlet mat. Gjennom diskursnivået, altså *hvordan* det fortelles, valgte jeg her å fokusere på maten og det ukjente som lå i det. Videre skriver Chatman at hendelsene i en fortelling blir til et plott gjennom dens diskurs, og fortelleren velger da blant annet hva den vil legge vekt på (Chatman, 1978). Mitt valg om å fokusere på og også overdrive møte med den ukjente maten, kan også sees på som en del av prosessen med å utarbeide de narrative strukturen i fars fortelling, altså å skape et plott.

Poteter, poteter, poteter. Alltid poteter.

Det som til syvende og sist står sterkest i denne opplevelsen med min fars fortelling, er at jeg på forhånd hadde skapt en virkelighet, en historie om min far, om en fra et annet land, som (jeg opplevde at) min far ikke kjente seg igjen i. I våre vanlige samtaler er vi far og datter, nå ble vi far fra Indonesia og datter fra Norge. Min versjon av virkeligheten sto i kontrast til hans versjon.

Samtidig viderefører jeg denne virkelighetsoppfatningen, altså denne forforståelsen, i mitt arbeid med fortelling, og videre i det fortellerforestillingen møter lyttere. Min forforståelse ble opprettholdt gjennom arbeide med strukturene, for å skape en helhetlig fortelling. Likevel førte denne prosessen, for min egen del, til en tydeliggjøring rundt hvordan fortellinger skaper virkelighet. Dette gjennom at jeg ble bevisst min egen forforståelse og den virkeligheten jeg hadde skapt.

5.2 Bestevenninnen min Sofie

På barneskolen hadde jeg ei bestevenninne som het Sofie. Hun hadde langt, lyst hår. Det er ett uttrykk som er: hvis du sier hopp, så spør jeg hvor høyt. Og sånn var det med Sofie. Jeg forgudet henne, jeg så sånn opp til henne. For Sofie fortalte de mest fantastiske fortellingene. En gang når vi satt hjemme hos meg og lekte lege med bamsene mine, hun var legen så klart, jeg var assistent, fortalte hun meg at hun husket når hun ble født. Man kan vel ikke huske at man blir født? Men hun forklarte hvordan veggene så ut, hvordan det luktet der, babysengen hun lå i. Hun fortalte det så levende at det var umulig å ikke tro på det.

Og jeg og Sofie pleide å gå sammen til skolen, da måtte vi alltid gå gjennom en skog, vi pleide å kalle det mørkeskogen, for det var tett i tett med trær, nesten ingen lys slapp inn. En dag fortalte hun meg at hun hadde sett bjørner i skogen. Ikke en bjørn, men en hel bjørnefamilie. De hadde brølt, høyt, stilt seg på to bein og flekket tenner. Jeg ble livredd, jeg kom aldri mer til å tørre å gå der. «Da må vi alltid gå sammen» sa Sofie.

En annen dag når vi gikk hjem fra skolen, opp bakkene hjem fra skolen, slepte beina etter oss, og plukket blomster og sparket småstein, så sa hun at faren hennes hadde et helikopter, og han kunne kjøre oss fram og tilbake til skolen, så vi slapp å gå opp den bratte bakken. Han hadde nemlig mange helikopter, sa hun når jeg spurte fordi jeg hadde egentlig aldri møtt faren til Sofie, men det var fordi han var så opptatt med alle helikoptrene sine. Hun fortalte det han hadde fortalt, om å titte ut av helikoptervindu, at alt blir så smått, at mennesker og hus og biler blir som små biller. Det hørtes helt fantastisk ut.

En dag kom jeg hjem og sa at jeg ikke ville spise poteter lenger, jeg likte ikke poteter, for det gjorde nemlig ikke bestevenninnen min heller, hun hadde nemlig fortalt at poteter de ligger jo i jorda før man spiser de, og i jorda ligger også døde mennesker. Og det er håret og huden til de som blir til poteter. Og da kan man jo ikke spise poteter.

[...]

Etter hvert begynte en ny jente i klassen, hun hadde kort, stilig hår. Hun begynte å henge med oss, og noen ganger bare meg, var med meg hjem. En dag når jeg og Sofie gikk hjem sammen, gjennom mørkeskogen, fortalte Sofie meg at hun hadde hørt et rykte om den nye jenta. Hun hadde hørt at den nye jenta flyttet hit fordi hun hadde blitt kastet ut av skolen, fordi hun kastet en murstein gjennom et vindu og den nesten traff noen. Da kunne vi ikke henge med henne mer, og det gjorde vi ikke heller.

Eier vi fortellingene våre? Er vi fortellingene våre? Er fortellinger sannhet? Og er alt jeg forteller sant?

*(Utdrag fra *Sulten på fortellinger*).*

Den deltakende fortellerforestillingen *Sulten på fortellinger* startet med et anslag hvor jeg fortalte om Sofie, som var bestevenninnen min på barneskolen. Fortellingen avsluttes med de reflekterende spørsmålene: Eier vi fortellingene våre? Er vi fortellingene våre? Er fortellinger sannhet og er alt jeg forteller sant? Dette var spørsmål jeg hadde reflektert over i arbeidet med workshopen, og som jeg også ønsket at deltakerne skulle ha med seg i bakhodet i gjennomføringen.

Det er fortellingen om Sofie jeg vil diskutere i dette delkapittelet. Her vil jeg trekke frem aspekter ved både utarbeidelsesprosessen og møte med lytterne.

I utarbeidelsen av fortellingen fant jeg først ut hva som var formålet med fortellingen og så jobbet jeg med å fremheve dette. Slik som med min fars fortelling, jobbet jeg her også på et diskursnivå hvor jeg valgte å fokusere på visse elementer ved min barndomsvenninne. Ønskene jeg i utgangspunktet hadde med fortellingen var å problematisere hvilken rolle sannhet spiller i fortellinger, og belyse hvordan våre personlige fortellinger også er nettopp det; fortellinger. Derfor fokuserte jeg blant annet på Sofies fantasi og konsekvensene av dette. Sofie fortalte om når hun ble født, og selv om jeg egentlig skjønnte at det er noe man ikke kan huske, så mestret hun altså kunsten å fortelle («hun fortalte det så levende») og dermed overbeviste hun meg. Jeg ønsket også å vise det sårbare i fortellingen om Sofie, og hvordan hun brukte fortellinger for å håndtere hverdagen. Her kommer kanskje det tydeligste laget av fiksjon frem som jeg la på. For jeg hadde en barndomsvenninne som fortalte fantastiske

fortellinger, og som jeg nesten hadde gjort hva som helst for. Men jeg vet ikke hvorfor hun fortalte (eller om det var en mer underliggende grunn). Likevel sier jeg i fortellingen blant annet at Sofie fortalte om bjørnene hun hadde sett i skogen, og at dette gjorde meg redd. Da sa Sofie at vi alltid måtte gå sammen. Her indikerte jeg at Sofie fortalte om bjørnene for å holde meg nær. Jeg sier også at Sofie fortalte at faren hennes hadde mange helikopter, det var derfor han var så opptatt, og derfor jeg aldri hadde møtt han. Dette ønsket jeg at skulle komme inn som sideinformasjon og at det ikke skulle være hovedfokuset. Likevel ville jeg at lytterne skulle stoppe opp, og tenke over hvilket forhold Sofie egentlig hadde til faren sin.

Det er altså flere elementer ved fortellingen om Sofie som jeg ikke eksplisitt sa, men som jeg likevel, helt bevisst, gjorde grep for at lytterne skulle tro. Jeg ønsket å lede lytterne til å tenke at det er noe mer til fortellingene til Sofie og om Sofie. At det ikke nødvendigvis er alt hun sier som er sant, og at det kan være ulike grunner til det.

Et viktig element ved fortellingen er at jeg forteller det fra mitt perspektiv som et barn som trodde på alt Sofie sa, samtidig som min fortellerstemme som voksen ligger over. Denne «voksenstemmen» kommer tydeligst frem helt på slutten av fortellingen gjennom de reflekterende spørsmålene rundt sannhet i fortelling («Er fortellinger sannhet? Og er alt jeg forteller sant?»). Med disse spørsmålene forsøkte jeg å få frem at det ikke bare var Sofie som fant på i sine fortellinger, men at jeg også i mine fortellinger om Sofie, fant på. Her gjelder det å ha tunga rett i munnen. Men i bunn og grunn handler det om at alle fortellinger, både de man kaller personlige fortellinger og de man kaller tradisjonelle fortellinger, har elementer av fiksjon. Nettopp dette at man også «finner på», er en struktur i fortellinger og dette var noe jeg ønsket å få frem.

Horsdal (2012) skriver at selv om vi vanligvis ikke bruker fantasien vår til å fritt finne på fortellinger om våre liv, skjer det likevel en utvelgelsesprosess i våre personlige fortellinger. Som jeg pekte på i teoridelen, velger vi visse deler av vår erfaring som vi fremhever og påpeker i forsøket på å lage et plott som er preget av nødvendighet, sannsynlighet og plausibilitet (Horsdal, 2012, s. 18). Denne prosessen er med på å skape mening med og i våre liv, og nettopp fordi dette er en utvelgelsesprosess kan man si at vi *presenterer* fortellingen om vårt liv. Slik kan man også se at jeg presenterer en fortelling om Sofie. En grunn til at jeg gjør en slik utvelgelsesprosess med Sofies fortelling, er for å skape en narrativ struktur, et plott; å skape en plausibel, sammenhengende fortelling, ut ifra mine opplevelser om og med min barndomsvenninne. Et ledd i dette var også at jeg ga henne et annet navn ved at jeg valgte å kalle henne Sofie, altså et oppdiktet navn.

Fortellingen om Sofie.

Ikke en autentisk gjenfortelling om min barndomsvenninne.

Men presentasjonen av Sofie.

Denne fiksjonaliseringen var med på å skape en performativ virkelighet rundt Sofie. Det er denne performative virkningen en fortelling har, som ble tydelig i arbeidet og gjennomføringen av Sofie-fortellingen, og som jeg nå vil fokusere den videre diskusjonen mot.

Slik jeg ser det, kommer det frem tre virkelighetsoppfatninger om Sofie:

- Den Sofie (som har et annet navn) som fortellingen er basert på, slik jeg kjenner henne fra min barndom.
- Den Sofie (karakteren Sofie) som jeg skaper, gjennom en utvelgelsesprosess.
- Den Sofie som skapes gjennom deltakernes oppfatning av henne.

I workshopene ble fortellingen om Sofie etterfulgt av en øvelse hvor deltakerne skulle si navnet sitt og en påstand om Sofie. Her fikk deltakerne muligheten til å selv forme Sofie, og bygge videre på mine påstander om henne. Gjennom øvelsen ønsket jeg både å se på hvilken Sofie jeg hadde skapt, og hvilken Sofie deltakerne skapte; altså hvilke assosiasjoner og fortellinger som dukket opp hos dem.

Dette er hva deltakerne i første gruppe sa:

D1: Jeg tror Sofie var flink til å finne på historier.

D2: Jeg tror Sofie hadde det vanskelig hjemme.

D3: Jeg tror Sofie hadde lite kontakt med faren sin.

D4: Jeg tror Sofie likte å kontrollere narrativer.

D5: Jeg tror Sofie var litt ensom til tider.

D6: Jeg tror Sofie var en lurendreier.

D7: Jeg tror Sofie var redd for å ikke ha noen sammen med seg. (Gruppe 1, 16.09.2020).

Her kom deltakernes påstander med en gang inn på den Sofie jeg hadde lagt føringer for. En Sofie som «fant på historier», som var en «lurendreier» og som «likte å kontrollere

narrativer». Altså påstander knyttet til hvordan hun håndterte og brukte fortellinger i hverdagen.

I deltakernes påstander er det også tydelig at de har reflektert over makten som ligger i fortellinger og sannheten i fortellingene Sofie kom med. For eksempel ved at D4 sier at hun likte å kontrollere narrativer og at D1 sier at hun var flink til å finne på historier. Det er interessant å kalle det å kontrollere narrativer, for hvem er det egentlig som har kontrollen over et narrativ? Kanskje kan man tolke at Sofie kontrollerte narrativer ved at hun brukte fortellinger for å for eksempel få det som hun ville og fremstille situasjoner slik hun ønsket. Likevel er det jeg som har valgt hvordan jeg vil fremstille Sofie. I denne fortellingen er det kanskje jeg som har kontrollen?

Umiddelbart ble jeg ganske overrasket over hvor mye deltakerne tolket inn i det jeg fortalte, og hvordan de bygget opp Sofie som karakter. Jeg ble også overrasket over hvor raskt de trakk slutninger til hvordan hverdagen for Sofie var. Dette er elementer som er gjennomgående i de andre påstandene; at Sofie «hadde det vanskelig hjemme», «hadde lite kontakt med faren sin», «var litt ensom til tider» og «at hun var redd for å ikke ha noen sammen med seg». Slik jeg ser det ble Sofie her en ganske sår karakter og det er tydelig at deltakerne har fanget opp at det lå noe mer til fortellingen hennes. Dette var jo også grunnen til at jeg la inn informasjonen om hennes far. Likevel var det rart for meg å høre deltakernes beskrivelse av Sofie, da hun opplevdes som ganske fjern fra den Sofie jeg kjente i barndommen. (For var egentlig Sofies far fraværende? Er det sant at jeg aldri har møtt han?)

Det ble tydelig for meg at den forenklingen av Sofie jeg valgte å fremheve, ble videre fremhevet og forsterket gjennom deltakernes påstander. Ordene jeg brukte og hvordan jeg satt sammen fortellingen, var med å skape både en ny virkelighet om Sofie og en karakter ved navn Sofie.

Det er i den sammenheng interessant å se på hvilken Sofie som ble skapt hos gruppe 2.

Der var det disse påstandene deltakerne trakk frem:

- D1: Jeg tror Sofie var en veldig glad jente.
- D2: Jeg tror Sofie var lang.
- D3: Jeg tror det var viktig for Sofie å være venn med deg.
- D4: Jeg tror Sofie var en løgnhals.
- D5: Jeg tror også Sofie var en lystløgner.
- D6: Jeg tror Sofie dagdrømte mye.
- D7: Jeg tror Sofie hadde behov for oppmerksomhet.

D8: Jeg tror Sofie brukte fortelling for å få det hun ville. (Gruppe 2, 17.09.2020).

Her kan man se igjen noen av de samme elementene i påstandene som hos gruppe 1. To av påstandene omhandler hvordan Sofie fant på fortellinger, hvor de kaller henne en «løgnhals» og «lystløgner». Selv om gruppe 1 også var inne på dette, var det ingen som direkte kalte henne en løgner. Påstandene fra D7 og D8 sier også noe om hvordan Sofie brukte fortellinger, ved at hun kanskje brukte de til å få oppmerksomhet eller til å rett og slett få det som hun ville.

Det mest interessante er kanskje likevel å se på hvordan min fortelling og mine ord knyttet til Sofie, her skapte en annen versjon enn hos gruppe 1. Deltakernes oppfatning av henne ble formet på ulike måter. Hos gruppe 2 er det for eksempel ingen som nevner faren eller forholdene hjemme. For meg fremstår Sofie, gjennom påstandene fra gruppe 2, som en mindre sår karakter. Det nevnes for eksempel at hun var «en veldig glad jente» og at hun «dagdrømte mye». D2 har også en påstand som ikke går på personligheten til Sofie på samme måte, det handler konkret om hvordan hun så ut; «Sofie var lang». Det er jo også et viktig aspekt ved denne karakteren som har blitt bygget opp; jeg husker hvordan min barndomsvenninne faktisk så ut, men deltakerne har ikke det samme bilde på Sofie. De har forestilt seg en Sofie i sitt hode, som nok også er ulik fra person til person.

Disse ulike Sofie-ene som kom frem, kan settes i en større sammenheng gjennom performativitetsbegrepet. Teorien om performativitet handler om hvordan språket og ordene vi bruker (i ulik grad) skaper virkelighet. Mens Austin mener at ulike uttalelser får en performativ kvalitet i visse, spesifikke kontekster, drar Derrida det lenger og mener at språket i seg selv er performativt, fordi det alltid vil være en gjentakelse. Ord har altså muligheten til å skape virkelighet, fordi det har blitt sagt før (Austin, 2016/1962; Derrida, 2016/1982). I det noe gjentas nok ganger, vil det til slutt ha en innvirkning på virkelighetsoppfattelsen. I denne sammenhengen er det mest relevant å fokusere på den performative virkningen ord og derav fortellinger har. Som tidligere vist sier Austin at “to say something is to do something” (Austin, 2016/1962, s. 205), og dette kan argumenteres for at man kan se i fortellingen om Sofie. Gjennom de ordene og den måten jeg strukturerer fortellingen om Sofie på, skaper jeg én versjon av Sofie. Om jeg hadde valgt andre ord, ville hun fremstått annerledes. Samtidig skjedde det også noe i det deltakerne sa sine påstander om Sofie; for meg oppsto det på nytt en annen versjon av henne. Videre kan man også tenke seg at hvis deltakerne i neste omgang

hadde møtt min barndomsvenninne, ville de hatt denne forforståelsen med seg. Denne versjonen som vi skapte, ville igjen vært med å forme denne personen og personens realitet.

Gjennom påstandene til deltakerne i gruppe 1, kan man også se en effekt i det gjentakende, i forholdet Sofie har til sin far. Det starter med at jeg sier at jeg aldri har møtt faren til Sofie, hvor deltakerne spinner videre på dette og også bygger på hverandres påstander. Først med at hun har det vanskelig hjemme, så at hun har lite kontakt med faren, og til slutt sies det at hun er litt ensom. Til slutt ender Sofie opp med å være en karakter preget av det som nå har blitt et vanskelig forhold til sin far. Jeg ønsker å se dette eksempelet opp mot Butlers teorier rundt det performative i kjønn. Butler ser ikke på kjønn som en fast identitet, men en identitet som skapes over tid gjennom repetisjon av performative handlinger (Butler, 2016/1988, s. 214). Slik jeg ser det har heller ikke Sofie en fast identitet. Hun lever gjennom fortellingene og påstandene vi i workshopen skaper sammen i rommet, og identiteten hennes blir til gjennom blant annet repetisjoner rundt hennes forhold til sin far. Sofies identitet eller rettere sagt hennes realitet, som nevnt over, vil være formet av disse påstandene som har blitt fremlagt. Hvordan andre ser og oppfatter en person, er med på å forme dens realitet.

Samtidig er det viktig å sette Butlers teorier og Sofies fortellinger i perspektiv. Kanskje kan man plassere det på et mikro-og makronivå. Butlers teorier er omfattende, og befinner seg på et makronivå hvor det spenner seg over en lang tidsperiode, hvor man kan se at kjønn er skapt gjennom ulike handlinger over lang tid. Fortellingen om Sofie derimot, befinner seg på et mikronivå. Her er det snakk om et mer begrenset tidsaspekt, og i en mindre skala. Men også Sofie skapes gjennom gjentakelse og det er visse elementer ved hennes liv som forsterkes gjennom denne gjentakelsen. Det vil derfor være relevant å se disse makro- og mikronivåene opp mot hverandre. Ved å se på det avgrenset på et mikronivå, kan det belyses hvilken performativ virkning som er til stede i *alle* fortellinger. Sofie er en karakter som skapes gjennom ordene til deltakerne og meg, men i alle fortellinger er det personer som ikke har en fast identitet, men som skapes gjennom de fortellingene som presenteres om dem. Personer som blir til karakterer.

På den andre siden er et viktig aspekt ved performativitetsteorien at rammen en uttalelse kommer i, har en betydning; altså rammene rundt hvordan en fortelling presenteres. Slik jeg forstår det vil den performative effekten være sterkest når rammene ikke er lagt opp til at det her skal presenteres en fortelling. Dette kan vi se igjen i Austins kritikk av det teatrale, og da for eksempel i uttalelser gjort av en skuespiller på en scene. Slike uttalelser mener Austin er

ugyldige, og ikke innehar den performative kvaliteten som vanlig tale innehar. Dette fordi uttalelsen ikke viser den faktiske intensjonen til den som snakker (Austin, 2016/1962).

I denne settingen (med Sofie-fortellingen) hvor rammene var at dette var en fortellerforestilling; de som hørte på var gitt rollen som lyttere og jeg var fortelleren, vil kanskje den performative effekten være mindre. Samtidig kan man kanskje si at muntlig fortellerkunst befinner seg mellom fiksjon og fakta; en forteller skal for eksempel ikke spille en rolle, men i all hovedsak være seg selv. Situasjonen er altså ikke helt avklart sann eller usann. Fortellingen om Sofie presenteres jo også som en fortelling om *min* barndomsvenninne; det er altså ikke bare fiksjon.

Dette er et interessant aspekt ved fortellingens performative virkning, som jeg ikke skal gå for langt inn på, men som jeg likevel ønsker å nevne. For å vise tilbake til den sudanesiske rituelle åpningen som ble presentert i teorien:

“Storyteller: I’m going to tell a story.

Audience: Right!

Storyteller: It’s a lie.

Audience: Right!

Storyteller: But not everything in it is false.

Audience: Right!

- Sudanese ritual opening” (Livo & Rietz, 1986, s. 6).

Når man forteller tradisjonelle fortellinger, starter man ofte med en åpning. Slik som den over, eller den vi i Norge kanskje er mer kjent med; «det var en gang». Dette gjøres for å skape en overgang fra dagliglivet til fortellingens virkelighet. Dette kan også sees opp mot det Livo og Reitz (1986) kaller «suprastructure» eller de overbyggende strukturene som gjør at man kan kjenne igjen en fortelling, som en fortelling. Her kan det tenkes at når man blir tatt med inn i en fortellerverden gjennom en slik åpning, er man som lytter også mer bevisst på at det man skal høre er funnet på – it’s a lie. Når man skal fortelle en personlig fortelling derimot, har man ikke nødvendigvis de samme faste strukturene eller denne tydelige overgangen til en fortellerverden. Dette kan tenkes at blir enda mer gjeldende når man sitter i en uformell setting eller har en fortrolig samtale med en venn. Det er ikke de samme fastsatte rammene. Men likefullt vil fortellingen som blir fortalt også ha gått gjennom en prosess hvor

den har fått strukturer (noe er tatt bort og noe er fremhevet), men dette er man i en slik setting kanskje ikke like bevisst på. Det er ikke like tydelig at disse fortellingene også er skapt/funnet på til en viss grad. “It’s a lie. But not everything in it is false.”

Dette kan også stemme overens med Austins teorier om når den performative effekten er sterkest. Når vi selv ikke er like bevisst på at vi skal få presentert en fortelling som har gått gjennom en utvelgelsesprosess, vil vi også ta det som sies mer som en sannhet. Det som sies, fortelles, vil videre være med på å skape sannheten/virkeligheten. Uansett hvor bevisst vi er på det eller ikke. Det er et slags paradoks – jo mindre vi er bevisst på at vi får presentert en fortelling, jo mer tar vi det som en sannhet, og jo mer får fortellingen muligheten til å skape nettopp den sannheten og påvirke vår virkelighetsforståelse i en bestemt retning.

5.3 Å se det gjennom andres øyne eller å savne et barnebarn.

En fortelling er noe gjennomlevd, som kan sees gjennom flere øyne. I din fortelling er du protagonisten, subjektet, helten. Hvem er de andre?

Mestra ble solgt på nytt og på nytt, og alltid fikk Erys akkurat nok penger til å holde den gnagende sulten borte i noen sekunder, noen minutter. Og Mestra hun kom seg alltid unna. Hun forvandlet seg til en hest, en fugl, en okse, en hjort. Men hun vente seg aldri til det. Til det å stå på markedet og vente på å bli solgt. Hun vente seg aldri til blikkene, ordene. Folk spyttet ord etter henne; tisper, sexy. Men det verste var kanskje alle de andre, de som ikke så henne, som ikke så på henne. Som om hun forsvant hvis de ikke så henne. Og sånn var det egentlig også. Hvis ingen ser deg, ingen snakker til deg, finnes du egentlig da? Men Mestra bestemte seg for at hver gang hun ble solgt, skulle hun gjøre seg om til et enda vakrere og enda sterkere dyr. Ikke lenger menneske, men en påfugl, en svane, en løve. Men aldri mer Mestra.

(Utdrag fra *Sulten på fortellinger*, fra myten om kongen av Thessalia, Erysichthon).

En del av workshopen *Sulten på fortellinger* var satt av til å fokusere på perspektivtaking i fortellinger. Det startet med den greske myten, hvor jeg nå fortalte en del som handler om datteren til kongen Erys, Mestra. Her skifter altså fortellingen perspektiv og det fortelles fra Mestra sitt ståsted.

Deltakerne hadde så langt i workshopen delt fortellinger om en første gang. Første gang hun smakte pizza, første gang hun traff faren sin, første gang på slalåm, første gang han padlet kano, første flytur, da hun kom til Norge og smakte vafler for første gang.

Videre ble deltakerne så bedt om å se på sin fortelling om en første gang, og denne gangen skulle de fortelle den fra en annen person sitt perspektiv.

Gjennom denne øvelsen ville jeg se om deltakerne kunne oppdage noe nytt ved fortellingen sin og jeg ønsket også å belyse at en fortelling alltid er en subjektiv tolkning av en hendelse. Jeg håpte øvelsen kunne vise at det alltid finnes flere måter å se en hendelse på og at det dermed også finnes flere «sannheter» knyttet til en opplevelse/hendelse. Horsdal skriver at det i det hele tatt er vanskelig å snakke om sannhet i narrativer, fordi man har muligheten til å skape ulike versjoner, ulike narrativer, av hvilken som helst hendelse. Dette kan for eksempel handle om effekten av hvilket perspektiv narrativet er fortalt fra (Horsdal, 2012, s. 32). Altså perspektivtaking i fortellingen.

Denne perspektivtakingen er et av elementene Chatman omtaler i det han diskuterer strukturen i et narrativ gjennom begrepene fortelling og diskurs. I diskursnivået kan man velge å sortere hendelsene i fortellingen på ulike måter gjennom blant annet rekkefølge, varighet, frekvens, og man velger et «point of view» (Chatman, 1978). Det er altså «point of view» eller perspektivtaking som jeg velger å kalle det, som er relevant å fokusere på i dette eksempelet. Det er viktig å presisere at Chatman har en omfattende redegjørelse av dette begrepet, hvor ulike type narrativer diskuteres, også i bok og film. Jeg trekker ut av denne redegjørelsen det som har størst relevans opp mot muntlig fortellerkunst og opp mot den videre diskusjonen.

Dette omhandler altså hvordan perspektivtaking er med på å bestemme hvordan et narrativ og en spesifikk hendelse (fortelling) presenteres og oppfattes. Chatman forklarer at et narrativ kan fortelles fra en forteller eller en karakter, og som karakter kan man både fortelle fra utsiden eller som om man *er* karakteren (Chatman, 1978). Begrepet «point of view» eller perspektivtaking kan altså forstås på ulike måter, men en av disse er det å bokstavelig talt se det gjennom noens øyne, altså gjennom deres oppfatning (perception) (Chatman, 1978, s.151).

I en personlig fortelling vil man (som oftest) fortelle det fra sitt eget ståsted og i førsteperson, altså som «jeg». Man *er* karakteren. I øvelsen med deltakerne ba jeg dem om å fortsatt fortelle det i førsteperson, selv om det nå ikke lenger var som dem selv. Det var viktig å tydeliggjøre

at de her måtte bruke fantasien og gjøre sitt beste for å sette seg inn i hvordan den personen opplevde den spesifikke hendelsen.

Hva skjer så om fortellingen sees gjennom en mors øyne?

Det var nettopp det to av deltakerne i gruppe 1 gjorde, og det er interessant å se hvordan begge fortellingene endret seg på sammen måte:

D1: Ja, begge vi tok det jo fra mødrenes point of view, og det ble veldig sånn rørende og litt mer sånn sårt... Og egentlig D2 sin historie som egentlig var ganske sånn lett og morsom. Jeg synes du beholdt den lettheten, men det blir noe når det blir fra et mors ståsted... Og da du sammenligner deg og søsteren din, og jeg vet ikke om du på en måte merket det heller, men jeg synes det ble en litt sånn, ganske rørende historie [...]. (Gruppe 1, refleksjonssamtale, 16.09.2020).

Slik Chatman beskriver det, oppstår det også i disse to fortellingene noe nytt/annet i det perspektivet skiftes. Det er også interessant å se på *hvordan* fortellingene endres; de blir beskrevet som sårere, på bakgrunn av at de fortelles fra mødrene sitt perspektiv. Dette kan være påvirket av hvordan disse deltakerne ser på sine egne mødre, men kanskje kan det også si noe om hvordan morsrollen blir fremstilt i fortellinger, eller i samfunnet, generelt. Disse fortellingen kan også sies å være det Frønes kaller nøkkelfortellinger (Frønes, 2013). Disse nøkkelfortellingene om morsrollen kan tenkes at endrer seg, slik Frønes beskriver at nøkkelfortellinger endres; langsamt gjennom pågående diskurser (Frønes, 2013, s. 32). Forestillingene man har om hvordan en mor er, vil også endre seg over tid.

Her vil jeg også trekke en parallell til Butlers teorier om hvordan (kjønns)identitet formes gjennom språklige gjentakelser over tid (performative talehandlinger), og hvordan dermed også identitet er noe som er flytende, avhengig av språket og som kan forandres (Butler, 2016/1988). Slik kan det også tenkes at morsrolle, som heller ikke er noe man blir født til, men som er en rolle man får/tar, har fått visse forventninger ved seg som har blitt formet over tid.

Hvis man skal se på morsrollen ut ifra fortellingen fra eksempelet over, kan man kanskje si at en nøkkelfortelling om mødre er at de er omsorgsfulle og kjærlige. Dette vil igjen gjøre at fortellingen fra en mor sitt perspektiv også blir mer rørende.

D1 reflekterer videre over hva som skjedde i prosessen med perspektivendringen:

D1: Nei, altså at det, jeg fikk litt mer sympati for min mor, blant annet. Jeg kjente på mange, helt andre ting.. oppdaget underveis og ting. Og da kom jeg til å tenke på det at alle vi har ulike oppfatninger om alt, på en måte. (Gruppe 1, refleksjonssamtale, 16.09.2020)

Her setter D1 ord på nettopp det at en fortelling er en subjektiv fremstilling, som er en følge av at vi alle oppfatter det rundt oss ulikt. Hvis man dykker ned i denne perspektivtakingen gjennom ett mors blikk, kan man se hvordan fortellinger på ulike nivå og på ulike måter, er med på å påvirke hvordan vi oppfatter og ser på verden/omgivelsene våre. Jeg forstår det slik at D1, etter øvelsen, ser på denne hendelsen hun fortalte om på en annen måte og at hun oppdaget noen nytt ved den. I tillegg kan man også se at de fortellingene vi presenteres for om mødre på et mer generelt nivå, nøkkelfortellinger knyttet til mødre-rollen, kanskje var med på å påvirke denne endringen som skjedde i fortellingene til disse to deltakerne.

D1 trekker også frem at hun fikk mer sympati for moren, noe det også reflekteres rundt hos gruppe 2. Der var det en deltaker som fortalte sin fortelling fra sin farmors perspektiv. F står for meg som forsker og forteller.

D3: Ja, jeg valgte jo å se det fra farmor sitt perspektiv, for hun mistet jo på en måte et barnebarn. Hun var veldig.. jeg tror hun var veldig glad i, selv om jeg hadde ikke et veldig godt inntrykk av henne når jeg var fire. Men det var veldig sånn, det får meg til å reflektere over ting. Forhold og liksom, hva folk tenker. Eller, det var så rart å sette seg inn i et annet perspektiv, som jeg egentlig bare har tenkt; nei, dette er et dårlig menneske, på en måte. Men så ble det snudd om og plutselig ble hun bare veldig, veldig sånn bekymret og veldig sånn, jeg fikk så medlidenhet for henne plutselig, og det var veldig rart. Det har jeg ikke tenkt så mye over.

F: Åja, nei. Du har ikke hatt det før eller liksom -

D3: Nei, nei. For dette var jo liksom en person som ikke behandlet meg så veldig bra. Men jeg har jo også hørt fra andre at, men hun var jo egentlig veldig glad i deg, hun bare visste ikke hvordan hvilken annen måte hun skulle vise det på. Nå skjønnte jeg det på en måte, siden jeg måtte sette meg inn i det. (Gruppe 2, refleksjonssamtale, 17.09.2020).

Ved at deltakeren ble «tvunget» til å sette seg inn i hvordan denne opplevelsen var for farmoren, fikk hun et innblikk i hvorfor farmoren var som hun var. Det fremstår som at deltakeren fikk en forståelse for at mennesker er komplekse og har mange sider. Kanskje lå det mer til den fortelling, til den virkelighetsoppfattelsen hun hadde skapt om sin farmor, enn hun tidligere hadde tenkt. Horsdal (2012) sine refleksjoner om at det er vanskelig å snakke om sannheter i narrativer, gjør seg altså svært gjeldende i det D3 reflekterer rundt.

Slik som man i performativitetsteorien snakker om at gjentakelse av ord og måten vi bruker språket på, kan skape virkelighet, kan man også se i dette eksempelet at virkeligheten skapes gjennom fortellinger. Det kan tenkes at D3 opp gjennom livet har fortalt fortellingen om farmoren sin, til seg selv og andre; fortalt den, endret på den og fortalt igjen. Forsøkt å gjøre den plausibel, slik at den ga mening for henne. Dette er en del av vår måte å tolke tilværelsen på, ifølge Horsdal (2012). Vi tester ut ulike måter å fortelle om hendelser i livet på, for å finne sammenheng og mening i det som skjer (Horsdal, 2012, s. 16).

Fortellingen til D3 kan ha blitt fortalt flere ganger og altså blitt gjentatt, og dermed har det blitt skapt en sannhet og en virkelighet knyttet til farmoren. I det dette brytes opp, ved at hun blir nødt til å se det fra farmorens perspektiv, skapes det en ny fortelling. Kanskje blir nye ord og beskrivelser tatt i bruk, og dermed må D3 se på farmoren med nye øyne. Hun sier selv at hun nå skjønnte det; skjønnte at farmoren var glad i henne. Gjennom denne nye fortellingen har det kanskje blitt skapt en annen virkelighet om farmoren, en annen måte å finne sammenheng i det som har skjedd, og en ny forståelse.

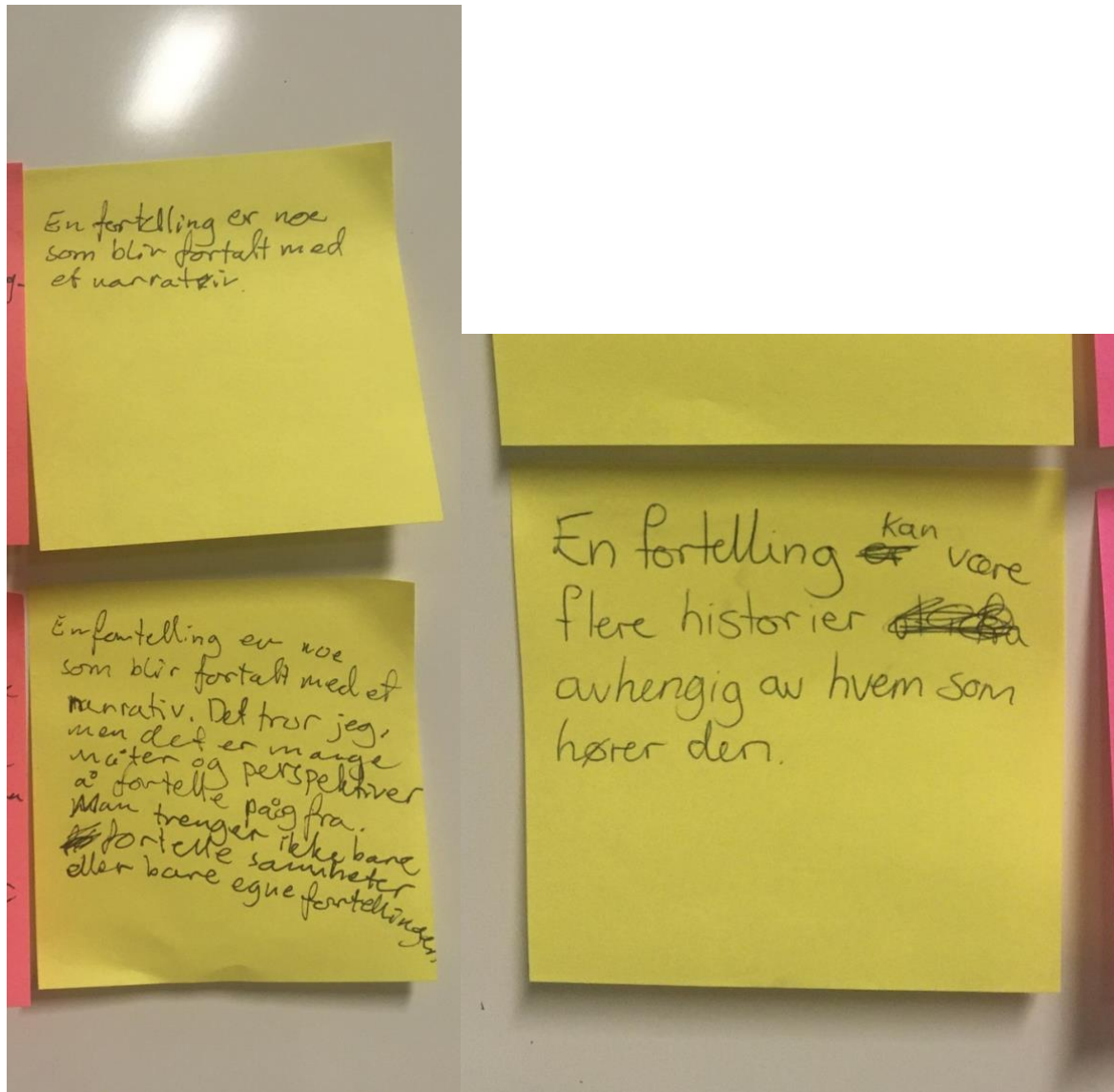
Det å fortelle en fortelling fra ulike perspektiv, forklarer Horsdal, kan hjelpe oss til å forstå at vi som enkeltmenneske ikke har muligheten til å begripe/kartlegge verden og sannheten om verden en gang for alle fra et allmektig perspektiv (Horsdal, 2012, s. 66). Jeg opplevde at dette aspektet ble tydeliggjort for deltakerne gjennom denne øvelsen, og dette kan man også se i spørreskjemaet deltakerne fylte ut i slutten av workshopen. I spørreskjema var det to spørsmål som gikk på hva som var det viktigste og mest interessante de hadde lært og erfart. En av deltakerne skriver: «Ikke alle «antagonister» i livet ditt er antagonister. Det vil si at alle har gode grunner for å gjøre det de gjør, selv om det oppleves negativt.» (Gruppe 2, evalueringsspørsmål, 17.09.2020). En annen deltaker skriver at det viktigste den har lært og erfart er: «At en historie har mange sider og perspektiver.» (Gruppe 1, evalueringsspørsmål, 16.09.2020).

Gjennom å se en hendelse fra et annet ståsted, kan man få en større forståelse for både den enkelte hendelsen og for fortellingen man har skapt knyttet til den. Men man kan også få en større forståelse for hvordan *alle* fortellinger vil ha flere virkeligheter knyttet til seg, ut ifra hvem som ser/forteller.

Det at en fortelling alltid kan fortelles fra et annet perspektiv er en viktig struktur i den muntlige fortellerprosessen. Det er også viktig å være klar over hvordan effekten av denne

perspektivtaking vil ha en innvirkning på den performative virkelighetsoppfattelsen som skapes.

5.4 Fortellingens mulighetsrom



Bilde av tre post-it-lapper fra en av workshopene

“What listeners take away from a story is, ultimately, up to them. And this is in fact a necessary and wonderful aspect of storytelling, the source of its continued flexibility and regeneration” (Heinemeyer, 2020, s. 8).

Dette aspektet ved muntlig fortellerkunst, som Heinemeyer kaller en nødvendighet, er det som vil adresseres i dette avsluttende diskusjonskapittelet. Her vil jeg sammenfatte noe av

det deltakerne selv reflekterte over i refleksjonssamtalene, på evalueringsspørsmålene og post-it-lappene i slutten av workshopen.

Det at man ikke kan kontrollere hva en lytter får ut av en fortelling, vil jeg koble opp mot tolkningsrommet og videre til det jeg har valgt å kalle mulighetsrommet. En lytter tolker og forstår en fortelling ut ifra egne forutsetninger, og her oppstår det et tolkningsrom. Dette handler også om at forteller, fortelling og lytter skaper sammen, og påvirker/påvirkes av hverandre. Det er dette triangulære forholdet Catherine Heinemeyer viser til i sin modell, vist tidligere i oppgaven under kapittel 3.1, modell 1, og som er en vesentlig struktur knyttet til den muntlig fortellerprosess (Heinemeyer, 2020).

I dette forholdet oppstår det som Heinemeyer kaller mellomrom, som jeg har valgt å kalle mulighetsrom. Her forsøker fortelleren å fasilitere rom for at lytteren kan fylle fortellingen med sine assosiasjoner og at mening kan skapes sammen. Det er altså ikke slik at det bare er lytteren på egenhånd som tolker og forstår, men dette er noe som skjer i samspill med forteller og fortelling. I dette ligger det muligheter og også utfordringer.

Dette mulighetsrommet var noe jeg var bevisst på og som ble et viktig element for hele fortellerforestillingen. Dette gjaldt både i fortellingene, men også i øvelsene. Nettopp fordi man ikke kan kontrollere hva lytterne sitter igjen med, og fordi de selv vil bringe inn egne assosiasjoner og forstå det på sin måte, ønsket jeg ikke å lede de for tydelig i en bestemt retning. Jeg ville legge opp til at mulighetsrommene ble utnyttet. Dette var en av grunnene til at jeg blant annet ikke forklarte eller la tydelige føringer for hva som var hensikten bak hver øvelse vi gjorde i workshopen. Det var refleksjoner jeg ønsket at deltakerne selv skulle gjøre. Her kan det trekkes paralleller til den dialogiske tilnærmingen som Heinemeyer (2020) jobber ut ifra. Slik jeg forstår det handler det dialogiske hovedsakelig om at man som forteller er fleksibel og utnytter disse møtene som oppstår i mulighetsrommene i en fortellerprosess. Heinemeyer forklarer at en sånn dialogisk tilnærming kan vise seg på ulike måter; det kan handle om å bryte av midt i en fortellerforestilling og diskutere nærmere noe fortellingen har framprovosert, eller det kan være å lytte til en samtale og vite når man kan komme inn med en relevant fortelling (Heinemeyer, 2020, s. 19-20). I bunn og grunn handler det om å klare å tilpasse seg til det som oppstår i fortellersituasjonen og med lytterne som er til stede. I den dialogiske muntlige fortellerkunsten tenker man at dette er viktig nettopp fordi man ikke kan forutse hvilken mening lytterne finner i fortellingen (Heinemeyer, 2020).

Jeg vil, på bakgrunn av Heinemeyers bruk av begrepet dialogisk muntlig fortellerkunst, argumentere for at jeg i fortellerforestillingen forsøkte å ha en slik dialogisk tilnærming i gjennomføringen. Jeg ønsket å være åpen for det som oppsto, og samtidig var en viktig del av workshopen dialogen og refleksjonene deltakerne og jeg gjorde mellom fortellinger og øvelser. Det var også viktig for meg at deltakerne selv skulle finne koblingene og sammenhengen i fortellerforestillingen. Slik jeg ser det, er det her noe av både styrken og svakheten til denne fortellerforestillingen ligger. Nettopp fordi jeg ikke ønsket å legge for tydelige føringer for workshopen, men utnytte mulighetsrommene i prosessen, ble kanskje mulighetsrommet for stort og det ble for noen deltakere utydelig hva poenget var. På evalueringsspørsmålene svarte to deltakere dette på hva som kunne vært gjort annerledes i workshopen: «Det er fortsatt litt uklart hva målet med den er, eller hva vi skal få ut av den. Hvilken hensikt har øvelsene, hvordan henger fortellingene sammen?» (Gruppe 2, evalueringsspørsmål, 17.09.2020). «Mer forklaring bak hver øvelse slik at vi vet hvorfor vi gjør dem» (Gruppe 2, evalueringsspørsmål, 17.09.2020).

En slik tilnærming førte altså til at det for noen ble vanskelig å se sammenhengen mellom fortellingene, og mellom fortellingene og øvelsene. Samtidig svarte to andre deltakere dette på hva som var det mest interessante: «Måten personlig fortelling og mytisk fortelling ble flettet sammen til en historie, og hvordan dette ble vevd sammen med deltakende øvelser med «publikum»» (Gruppe 1, evalueringsspørsmål, 16.09.2020), «Hvordan hverdagsfortellingene våre og «hovedfortellingen» klang mer og mer sammen» (Gruppe 2, evalueringsspørsmål, 17.09.2020). Dette ønsket om å åpne opp mulighetsrommet, både i øvelsene og i fortellingene, førte til at det ble vanskeligere å forsikre seg om at det som skjedde, ga mening for deltakerne. Ved å se på hvordan deltakerne reflekterte rundt dette, kan man se at det for noen da vil være enklere å finne denne meningen enn for andre.

På den ene siden ønsket jeg altså ikke å lede deltakerne for mye, og jeg ville være åpen for det som dukket opp. Men samtidig på den andre siden, hadde jeg en intensjon med workshopen; at det skulle fremme refleksjoner knyttet til strukturer i en fortelling. Dette ble et dilemma som dukket opp; ønsket om å få frem denne intensjonen, samtidig som mulighetsrommet ble utnyttet. Heinemeyer trekker dette dilemma opp mot tradisjonell og anvendt fortellerkunst, hvor man i tradisjonell fortellerkunst har hatt en oppfattelse om at lytteren skal ha en privat opplevelse, og at fortellingen ikke trenger å diskuteres. I anvendt fortellerkunst derimot, har man et tydeligere mål og ønske med fortellingen. En fare ved den tradisjonelle

fortellerkunsten, er at fortellingen overvurderes og at lytteren kan ha problemer med å knytte det til eget liv (Heinemeyer, 2020).

Dette var kanskje noe av problemet som oppsto i min workshop, ved at noen av deltakerne hadde problemer med å knytte fortellingene og øvelsene sammen, og finne sammenheng i det. I motsatt ende, i den anvendte fortellerkunsten står man derimot i fare for å frarøve lytteren muligheten til å skape sin mening med fortellingen, og fortellerkunsten blir instrumentell (Heinemeyer, 2020). Her ligger noe av det jeg ønsket å unngå.

Det som ble en konsekvens av dette dilemma, var at det ble vanskelig å fastslå hva deltakerne fikk ut av workshopen. Dette blant annet på grunn av at deltakerne fylte fortellerforestillingen med sine egne assosiasjoner. En annen konsekvens var at det var vanskelig å løfte workshopen ut av denne spesifikke konteksten og gi deltakerne muligheten til å trekke linjer til andre fortellinger de møter på. Et ønske var å se på strukturer i fortellinger generelt, og jeg opplevde at deltakerne oppdaget interessante elementer knyttet til strukturer i sine personlige fortellinger, men at dette ikke ble problematisert nærmere og satt inn i en større sammenheng. Kanskje burde jeg vært tydeligere på intensjonen og hva jeg ønsket å belyse gjennom workshopen. Her kunne jeg for eksempel styrt tydeligere refleksjonssamtalene, og forsøkt å løfte deltakernes refleksjoner knyttet til øvelsene ut av denne spesifikke konteksten.

Samtidig er det i det hele tatt vanskelig å si hva deltakerne satt igjen med, fordi de kan ha reflektert rundt elementer uten at det har kommet frem i samtalene. Som Heinemeyer sier i sitatet som startet dette delkapittelet; hva en lytter tar med seg fra en fortelling, er i bunn og grunn opp til den enkelte lytteren. Dette er både vanskelig å forutse og å kontrollere underveis.

Som nevnt ser jeg på mulighetsrommene i workshopen både som en styrke og en svakhet. Styrken ligger i hvordan det gjorde workshopen mer fleksibel. Av den grunn kunne jeg gjennomføre den samme fortellerforestillingen med tre ulike grupper, hvor blant annet gruppe 3 ikke hadde den samme erfaringen fra å jobbe på denne måten som gruppe 1 og 2.

Fortellerforestillingen ble til en viss grad tilpasset og justert underveis i gjennomføringen, selv om hovedinnholdet var det samme. Her vil jeg, i forlengelsen av mulighetsrommene og den dialogiske tilnærmingen, trekke inn Lwin og hennes redegjørelser om narrativitet i muntlig fortellerkunst. Når man skal se på narrativiteten i en slik form, er det nødvendig å se på det som en prosess. Narrativiteten er det som oppstår i denne prosessen hvor både forteller og lytter er til stede samtidig og påvirker fortellingen (Lwin, 2020). En

forteller vil for eksempel oppleve hvordan lytterne tar imot fortellingen, og kan videre justere den etter dette. Det gjør det til en foranderlig og bevegelig form, og dette ser jeg på som en viktig struktur i muntlig fortellerkunst.

I gjennomføringen av workshopen var denne justeringen i fortellingene til stede hos alle gruppene, men den fremsto tydeligst og mest merkbar hos gruppe 3. Her valgte jeg å bruke mer gjentakelse, rytme, kroppsspråk og mime i fortellingene, for å kompensere for de språklige barrierene som var til stede. Jeg så på dette som viktig, for å kunne utnytte mulighetsrommene og legge til rette for at deltakerne kunne fylle de med sine assosiasjoner. Det gjorde også at tematikken her forandret seg noe fra det jeg i utgangspunktet hadde tenkt.

Nettopp dette at deltakerne i de ulike gruppene fylte øvelsene og fortellingene med ulike assosiasjoner, førte også til deltakerne satt igjen med ulike erfaringer og kunnskap etter endt workshop. Dette kom frem i refleksjonene de gjorde i slutten av workshopen gjennom refleksjonssamtalen, evalueringsspørsmålene og post-it-lapper. Disse vil jeg nå se nærmere på.

Hos gruppe 1 og 2 er det mulig å sammenfatte refleksjonene i tre kategorier; perspektivtaking, formen på workshopen/det fortellertekniske og refleksjoner rundt strukturer i fortelling og hvordan de strukturene påvirker virkelighetsoppfattelsen. Det er den siste kategorien som er mest relevant å trekke frem i denne diskusjonen.

Deltakerne i gruppe 1 og 2 ble bedt om å skrive ned hva en fortelling er før og etter workshopen (dette ble gjort muntlig med gruppe 3). Før workshopen skrev en deltaker i gruppe 1: «En fortelling er noe som blir fortalt med et narrativ» (Gruppe 1, post-it-lapp, 16.09.2020). Etter workshopen skrev samme deltaker: «En fortelling er noe som blir fortalt med et narrativ. Det tror jeg, men det er mange måter og perspektiver å fortelle på og fra. Man trenger ikke bare fortelle sannheter eller bare egne fortellinger» (Gruppe 1, post-it-lapp, 16.09.2020). Deltakeren har altså endret på sitt første utsagn og reflektert rundt sannhetens rolle i fortellinger og at det nødvendigvis ikke er slik at alt man forteller er en sannhet. Deltakeren reflekterer også over at en fortelling vil bli påvirket av blant annet perspektivet den fortelles fra.

Begrepene løgn og sannhet i en fortelling er det flere deltakere som reflekterer over, og en deltaker i gruppe 2 skriver i evalueringsspørsmålene at det viktigste den har lært er: «Hvor lett det er å ljuge. [...]» (Gruppe 2, evalueringsspørsmål, 17.09.2020). Det er en interessant påstand og som Horsdal skriver er det i det hele tatt vanskelig å snakke om sannhet

i et narrativ. Uten at jeg vet hva som ligger bak denne påstanden fra deltakeren, begynner jeg selv å reflektere over hvordan man som lytter forholder seg til det man hører. De personlige fortellingene vi hører er også fortellinger som har blitt strukturert, og fortelleren bestemmer selv hvordan denne struktureringen skjer. Det er vanskelig å snakke om hva som kan defineres som løgn og sannhet, men det som blir formidlet blir likevel tatt imot av lytteren og vil påvirke noe av dens forståelse.

Denne rollen lytteren har, er det også flere som reflekterer over, her fra post-it-lapper om hva en fortelling er etter workshopen: «Lytteren eier fortellingen din i sitt eget hode og egne fortellinger» (Gruppe 1, post-it-lapp, 16.09.2020), «Noe som fortelles av en, men endrer seg i møtet med en lytter som gjør den om» (Gruppe 1, post-it-lapp, 16.09.2020), «En fortelling kan være flere historier avhengig av hvem som hører den» (Gruppe 1, post-it-lapp, 16.09.2020). Dette som skjer i det lytteren tar imot fortellinger, er jo også nettopp noe av det både Heinemeyer og Lwin diskuterer. At man ikke kan kontrollere hva lytteren får ut av fortellingen, og at lytteren vil «eie» fortellingen kanskje like mye som fortelleren.

Et annet element jeg ønsker å trekke frem knyttet til gruppe 1 og 2, er deres erfaring innenfor drama og teater. De refleksjonene deltakerne har gjort seg, knyttet til strukturer i fortelling, er vanskelig å si helt sikkert at er en konsekvens av fortellerforestillingen de har vært med på. Fordi de har kunnskap til drama og teater, er det nok elementer ved dette de har reflektert over før. Dette er det også en deltaker i gruppe 2 som skriver i evalueringsspørsmålene: «Ble kanskje mer bevisst på at hvert menneske lever sin egen historie – parallelt med din egen. Det var ikke ny kunnskap, men kan aldri sies for mange ganger» (Gruppe 2, 17.09.2020, evalueringsspørsmål). For deltakeren ga workshopen en tydeligere bevissthet, eller i det minste en påminnelse, om hvordan vi forholder oss til fortellinger i hverdagen.

Samtidig er det interessant å se forskjellen på hva deltakeren skriver om hva en fortelling er, før og etter workshopen. Om alt i workshopen ikke var ny kunnskap, ble det kanskje likevel en påminnelse og noen elementer ved de narrative strukturene ble belyst. For eksempel i gruppe 2, hvor en deltaker skriver før workshopen at: «En fortelling er opplysninger» (Gruppe 2, post-it-lapp, 17.09.2020). Etter workshopen skriver deltakeren: «En fortelling er personlige opplysninger som systematiserer minner» (Gruppe 2, post-it-lapp, 17.09.2020). At fortellinger er *personlige* opplysninger ser jeg på som et viktig element ved fortelling. Her tolker jeg det dithen at deltakeren i hvert fall har fått en påminnelse om at en fortelling er en subjektiv fremstilling.

Hos gruppe 3 ble tematikken for workshopen noe endret. Mat, som jo i utgangspunktet var et gjennomgående tema, ble tydeligere og viktigere hos denne gruppen enn de to foregående. Fortellingene og samtalene spisset seg i noen grad mot mat og jeg opplevde at dette var en tematikk som de hadde fortellinger og opplevelser knyttet til som de ønsket å dele og diskutere.

Selv om det hos deltakerne i gruppe 3 ikke var like mange refleksjoner knyttet til narrative strukturer, har de likevel fått erfaring fra å arbeide med fortelling. Dette trekkes også frem av en av deltakerne i evalueringssamtalen på slutten av workshopen, når jeg spør hva de har lært:

«D2: I dag vi lærte.. fortelle (ler). Og så fortelle om mat og fortelle om skogen og grønnsaker og.. reise og fest.» (Gruppe 3, evalueringssamtalen, 14.10.2020). Jeg opplever at det er fortellingene, både de jeg har fortalt og de de har delt, som har festet seg.

Videre trekker en deltaker frem det at de har fått fortalt og brukt språket muntlig, som en viktig erfaring:

D2: Synes meg den er veldig bra du forteller og så vi *må* snakke norsk. (ler).

F: Ja. (ler). Dere blir ganske presset til å snakke norsk.

D2: Fordi lese og lese.. bruker ikke å snakke norsk, ikke sant? Og så.. vi kan fortelle.. du fortelle meg og så vi fortelle hverandre. Og så forstår norsk, og snakke norsk bedre.

F: Ja, du syns at da forstår man norsk bedre når man snakker det også?

D2: Ja ja. Bare noe.. kanskje noe ord.. fordi vanskelig og bruker ikke. (Gruppe 3, evalueringssamtale, 14.10.2020).

Her tror jeg D2 er inne på noe viktig. Slik jeg tolker det hun sier, er hun mest vant til å lese, men ikke å snakke norsk. Ved å snakke norsk får hun også større forståelse for ord som hun vanligvis ikke bruker. Og nettopp det, at deltakerne gjennom denne fortellerforestillingen har fått bruke språket aktivt og satt ord i sammenheng på en annen måte enn de kanskje er vant til, var et gjennomgående tema i refleksjonene hos denne gruppen. Ved å lytte på mine fortellinger og hverandres, og å selv fortelle og reflektere, har ord og begreper blitt satt inn i en større sammenheng.

Språk og språkforståelse var heller ikke en tematikk jeg i utgangspunktet tenkte at workshopen skulle handle om. Men gjennom deltakernes påvirkning og innspill i workshopen, sto dette frem som et viktig element. Igjen blir det altså tydelig den påvirkningen som lytteren har i dette triangulære forholdet som muntlige fortellerkunst består av.

Workshopen ble omhandlende noe annet enn det jeg i utgangspunktet hadde planlagt, på bakgrunn av det deltakerne brakte inn.

Det jeg tenker er det viktigste å trekke ut av de ulike refleksjonene som gruppene gjorde seg, er at man ikke kan kontrollere hva lytteren eller deltakeren sitter igjen med. Selv om noen av de temaene jeg ønsket å belyse, ikke kom frem eller ble reflektert over av alle deltakerne, er dette likevel et godt eksempel på en viktig struktur i muntlige fortellinger. Dette mulighetsrommet og assosiasjonsrommet som finnes i denne fortellerforestillingen, finnes selvfølgelig også i de personlige fortellingene vi deler og delte i denne workshopen. I det jeg delte fortellingene om min far og min barndomsvenninne, mistet jeg noe av kontrollen over fremstillingen av disse personene. Deltakerne/lytterne skapte sine egne bilder og sin egen virkelighet knyttet til dette. Slik er det med alle fortellinger vi deler. Lytteren vil alltid tolke og assosiere fortellingen ut ifra det den har med seg; sin egen bagasje, sitt tolkningsrom, sin forforståelse. Dette vil igjen påvirke den performative virkningen fortellingen får.

Om det fortelles om et tre, vil hver enkelt lytter se for seg det treet ulikt. De indre bildene som skapes, vil være ulike. Kanskje er det et eiketre, ei bjørk og et palmetre. Hvis man så skal gjenfortelle den fortellingen, vil treet da kanskje ha blitt til et eiketre, og det er *den* virkeligheten som fortelles videre.

I gjennomføringen av denne fortellerforestillingen ble det tydelig at hver gruppe og hver deltaker bringer inn noe nytt. På samme måte vil hver fortelling åpne for ulike assosiasjoner, handlinger, samtaler og nye fortellinger.

6.0 Oppsummering og avslutning – Fortellingen om det det ble

I denne oppgaven har jeg forsøkt å svare på hvordan utarbeidelsen og gjennomføringen av den deltakende fortellerforestillingen *Sulten på fortellinger*, har belyst hvilke narrative strukturer som er til stede i en muntlig fortellerprosess, og videre se på hvilken performativ virkning disse strukturene kan ha. Fortellerforestillingen ble utviklet gjennom tre lag; myten om kongen Erysichthon, personlige fortellinger og det deltakende laget gjennom ulike praktiske og estetiske øvelser og opplevelser. Disse øvelsene dreide seg hovedsakelig om personlige fortellinger. Fortellerforestillingen ble gjennomført med tre ulike grupper, og det er refleksjoner gjort av både meg som forsker og av deltakerne som har utgjort hovedvekten av datamaterialet som har blitt undersøkt.

I utarbeidelsen jobbet jeg både med en fortelling fra min far og med en fortelling om min barndomsvenninne, Sofie. Med fortellingen fra min far ble det tydeliggjort for meg hvordan min forforståelse og også kulturelle fortellinger, hadde påvirket den fortellingen jeg hadde om han. En far fra et annet land med et kultursjokk. Men den virkeligheten jeg hadde skapt knyttet til han, stemte ikke nødvendigvis med den han selv satt på.

Både i min fars fortelling og i Sofies fortelling tok jeg valg knyttet til strukturene på bakgrunn av de ønskene jeg hadde med fortellingene. Fordi jeg for eksempel ønsket å fortelle om et kultursjokk, ble dette forsterket i min fars fortelling. Den virkelighetsoppfatningen jeg hadde knyttet til han, ble videreført inn i fortellerforestillingen. Også i fortellingen om Sofie valgte jeg ut spesifikke ord og hendelser som jeg forsterket, for å få frem ønsket jeg hadde med fortellingen (å problematisere sannhetens rolle i fortellinger). Valgene jeg tok påvirket videre hvilken virkelighet som ble skapt rundt Sofie, noe som kom tydelig frem gjennom deltakerne sine påstander om henne.

Selv om refleksjonene knyttet til strukturenes påvirkning på virkeligheten var til stedet i utarbeidelsen, ble de nok enda tydeligere i selve gjennomføringen av fortellerforestillingen og i møte med deltakerne. Denne påvirkningen på virkeligheten ble nok også tydeligere i større grad for meg enn for deltakerne. Dette både fordi jeg var en del av utarbeidelsesprosessen og fordi jeg kjenner personene det ble fortalt om. Det ble tydelig for meg at Sofie som karakter var en annen enn Sofie som person. Å se hvordan virkeligheten knyttet til henne endret seg, opplevdes bevisstgjørende for meg.

Samtidig tror jeg at deltakerne også fikk erfare endringen i Sofie-karakteren, gjennom å høre de ulike påstandene de kom med; noen påstander passet inn i hverandre, andre skapte en ny versjon. Fortellingen, og ordene, ble tolket ulikt og derfor kom ulike virkelighetsoppfatninger til syne.

Videre var det nok perspektivtakingens påvirkning på fortellingen som tydeligst ble belyst for deltakerne i gjennomføringen, da dette var noe flere av dem trakk frem i refleksjonssamtalene og i evalueringsspørsmålene. Gjennom å selv erfare hvordan egen personlig fortelling endret seg og derav også den oppfatningen de hadde om den spesifikke hendelsen ble endret, fikk de et innblikk i hvordan perspektivtaking påvirker virkelighetsoppfatningen. En endring i fortellingens struktur, endret også dens virkelighet.

Ved å forstå en muntlig fortellerprosess gjennom Chatmans teorier knyttet til diskurs og fortelling, kan man tydeligere se de narrative strukturene som finnes i en muntlig fortellerprosess. Slik jeg forstår det vil enhver fortelling inneha et diskursnivå og et fortellingnivå, uavhengig om det er en tradisjonell eller personlig fortelling, om det er i en formell eller uformell setting. Det vil være selve hendelsen/handlingen og så vil det være alle de valgene man tar for å fortelle om denne hendelsen/handlingen. Disse valgene på diskursnivået består blant annet av perspektivtaking, ordvalg, fravalg og valg om hvilke elementer som skal fokuseres på. Dette er valg man tar, både bevisst og ubevisst, og som er med på å skape de narrative strukturene som er til stede i en muntlig fortellerprosess. Videre vil disse strukturene påvirke hvilken performativ virkning fortellingen får.

En bestevenninne som har en far med mange helikopter, som har en fraværende far, som har det vanskelig hjemme.

Min far som ikke lenger «bare» var far, men en utenlandsk far.

Et barnebarn som oppdaget noe nytt ved sin farmor.

Det siste jeg vil trekke frem som en viktig refleksjon jeg gjorde meg gjennom denne studien, og som også er en viktig narrativ struktur, er mulighetsrommet. Mulighetsrommet ser jeg på både som fleksibiliteten og tolkningsrommet som finnes i en muntlig fortellerprosess. I en slik prosess er forteller, fortelling og lytter til stede samtidig, derfor vil det også være en større fleksibilitet. Fortelleren har muligheten til å endre og regulere fortellingen underveis på bakgrunn av lytterens respons. Samtidig er det viktig å være klar over at en forteller ikke kan kontrollere hva lytteren tar ut av fortelling, eller hvordan den vil påvirke dens virkelighet. Fortellingen vil forstås ulikt, det vil skapes ulike bilder, og derav også ulike virkelighetsoppfatninger.

Denne strukturen ble også en konsekvens for ønsket jeg hadde med denne studien og med det praktiske arbeidet. Det var vanskelig å både forutse og kontrollere hva deltakerne i workshopen ble sittende igjen med. Det førte også til at selv om workshopen i utgangspunktet ble gjennomført relativt likt, formet de seg ulikt i møte med lytterne/deltakerne. Som et resultat av dette varierte tematikken og refleksjonene også fra gruppe til gruppe.

For å sammenfatte det hele; ved å tydeliggjøre de narrative strukturene som finnes i muntlig fortellerkunst og videre undersøke deres performative virkning, har jeg selv blitt en mer bevisst forteller og lytter. Jeg håper også det har skapt videre refleksjoner og en bevissthet hos deltakerne som var med på workshopen.

For fortellinger er mye, på godt og vondt. Det er kunst. Det er identitet. Det er meningsskaping. Fortellinger er fantastiske, fortellinger er kraftfulle, fortellinger har en påvirkning.

Denne masteroppgaven er min fortelling om møtet med mennesker som har delt fortellinger og som har lyttet. Dette er fortellingen om hva det ble, slik jeg hørte det, fortalte det, tolket og forsto det. Slik jeg konstruerte det. Noen andre ville nok forstått det på en annen måte. Noen andre ville nok fortalt en annen fortelling.

Er vi fortellingene våre? Eier vi fortellingene våre? Er fortellinger sannhet, og er alt jeg forteller sant?

Ja, men om det ikke er sænt, så er det i hvert fall godt jøgi.

7.0 Litteraturliste

- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion: vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod* (2. utg.). Lund: Studentlitteratur.
- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2017). *Tolkning och reflektion: vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod* (3. utg.). Lund: Studentlitteratur.
- Austin, J. L. (2016/1962). How to do things with words: lecture 2. I H. Bial & S. Brady (Red.), *The performance studies reader* (3. utg., s. 205-210). London: Routledge
- Bial, H. & Brady, S. (2016). *The performance studies reader* (3. utg.). London: Routledge.
- Butler, J. (2016/1988). Performative acts and gender constitution. An essay in phenomenology and feminist theory. I H. Bial & S. Brady (Red.), *The performance studies reader* (3. utg., s. 214-225). London: Routledge.
- Chatman, S. (1978). *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Christoffersen, L. & Johannessen, A. (2012). *Forskningsmetode for lærerutdanningene*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Dahlsveen, M. H. (2008). *Innføringsbok i muntlig fortellerkunst - eller snipp snapp snute så var historien ute og tipp tapp tynne nå kan fortellingen begynne*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Dahlsveen, M. H. (2019). *Fortellerboken: deg selv og andre fortalt*. Oslo: Mimesis Heidi Dahlsveen.
- Dalland, O. (2012). *Metode og oppgaveskriving for studenter* (5. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Derrida, J. (2016/1982). Excerpt from «Signature event context» I H. Bial & S. Brady (Red.), *The performance studies reader* (3. utg., s. 211-213). London: Routledge.
- Frønes, I. (2013). *Å forstå sosialisering*. Oslo: Gyldendal akademisk.

- Hansen, A. D. & Sehested, K. (Red.). (2003). *Konstruktive bidrag: om teori og metode i konstruktivistisk videnskap*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Heinemeyer, C. (2020). *Storytelling in Participatory Arts with Young People: The Gaps in the Story*. New York: Springer International Publishing.
- Holand, A. (2006). Spørreskjema. I K. Fuglseth & K. Skogen (Red.), *Masteroppgaven i pedagogikk og spesialpedagogikk* (s. 132-143). Oslo: Cappelen akademiske forlag
- Horsdal, M. (2012). *Telling lives: exploring dimensions of narratives*. London: Routledge.
- Krogh, T. (2014). *Hermeneutikk: om å forstå og fortolke* (2. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Livo, N. J. & Rietz, S. A. (1986). *Storytelling: process and practice*. Littleton, Colorado: Libraries Unlimited.
- Lwin, S. M. (2020). *A multimodal perspective on applied storytelling performances: narrativity in context*. London, New York: Routledge.
- Postholm, M. B. & Jacobsen, D. I. (2018). *Forskningsmetode for masterstudenter i lærerutdanningen*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Rasmussen, B. (2012). Kunsten å forske med kunsten. Et blikk på kunnen ut fra praksis-teori-relasjonen. I B. Rasmussen & R. G. Gjørum (Red.), *Forestilling, framføring, forskning: metodologi i anvendt teaterforskning* (s. 23-49). Trondheim: Akademika forlag
- Sæbø, A. B. (2012). Dramapedagogikk - studium av drama og estetiske læreprosesser i klasseromsforskning. I B. Rasmussen & R. G. Gjørum (Red.), *Forestilling, framføring, forskning: metodologi i anvendt teaterforskning*. (s. 163-184). Trondheim: Akademika Forlag.
- Thagaard, T. (2009). *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode* (3. utg.). Bergen: Fagbokforl.
- Thurén, T. (2012). *Vitenskapsteori for nybegynnere* (2. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.

- Ulvund, M. (2012). Ekkoteater: praksisledet forskning innenfor et performativt paradigme. I B. Rasmussen & R. G. Gjørum (Red.), *Forestilling, framføring, forskning: metodologi i anvendt teaterforskning* (s. 51-75). Trondheim: Akademika Forlag
- Wilson, M. (2006). *Storytelling and theatre: contemporary storytellers and their art*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Østern, T. P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education, Special Issue: Å forske med kunsten*, 2017(1), 7-27. <https://doi.org/10.23865/jased.v1.982>

8.0 Vedlegg

Vedlegg 1 – Godkjenning fra NSD

NSD MELDESKJEMA FOR BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER Norsk ▾ Bintang Emilie Sitanggang ▾

[Meldeskjema](#) / [Sulten på - Fortellinger, mat og uenighet](#) / [Vurdering](#)

Vurdering

[Skriv ut](#)

Referansenummer
353855

Prosjekttittel
Sulten på - Fortellinger, mat og uenighet

Behandlingsansvarlig institusjon
OsloMet – storbyuniversitetet / Fakultet for teknologi, kunst og design / Institutt for estetiske fag

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)
Camilla Eeg-Tverbakk, cam@oslomet.no, tlf: 92669201

Type prosjekt
Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student
Bintang Emilie Sitanggang, bintang.emilie@gmail.com, tlf: 93478887

Prosjektperiode
03.08.2020 - 30.06.2022

Vurdering (4)

24.09.2021 - Vurdert

NSD har vurdert endringen registrert 24.09.2021.

Vi har nå registrert 30.06.2022 som ny sluttdato for forskningsperioden.

Vi gjør oppmerksom på at dersom du må forlenge behandlingen ytterligere vil de registrerte ha krav på informasjon om forlengelsen.

NSD vil følge opp ved ny planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til videre med prosjektet!

Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

03.06.2021 - Vurdert

NSD har vurdert endringen registrert 31.05.2021.

Vi har nå registrert 03.10.2021 som ny sluttdato for forskningsperioden.

NSD vil følge opp ved ny planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til videre med prosjektet!

Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

10.11.2020 - Vurdert

NSD har vurdert endringen registrert 09.11.2020.

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg den 09.11.2020. Behandlingen kan fortsette.

Det har blitt lagt til et utvalg 4 - Ungdommer tilknyttet fritidsklubb. Disse vil være over 15 år. Det skal gjennomføres intervjuer, observasjon og et spørreskjema. Kun allminnelige kategorier av personopplysninger vil innhentes.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Tore Andre Kjetland Fjeldsbø

Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

20.08.2020 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg den 20.08.2020, samt i meldingsdialogen mellom innmelder og NSD. Behandlingen kan starte.

MELD VESENTLIGE ENDRINGER

Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. Før du melder inn en endring, oppfordrer vi deg til å lese om hvilke type endringer det er nødvendig å melde: https://nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html

Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 31.05.2021.

LOVLIG GRUNNLAG

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 og 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake. Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a.

PERSONVERNPRINSIPPER

NSD vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen om:

- lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen
- formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke viderebehandles til nye uforenlige formål
- dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet
- lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet

DE REGISTRERTE RETTIGHETER

Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20).

NSD vurderer at informasjonen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13.

Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1 f) og sikkerhet (art. 32).

Nettskjema er databehandler i prosjektet. NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene til bruk av databehandler, jf. art 28 og 29.

For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må dere følge interne retningslinjer og eventuelt rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Tore Andre Kjetland Fjeldsbø

Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

Vedlegg 2 – Evalueringsspørsmål

Hvor gammel er du?

- 13-19
- 19-25
- 26-31
- 31-40
- 41-55
- 56+

Refleksjon

Hvorfor valgte du å bli med på fortellerforestillingen?

Møtte fortellerforestillingen dine forventninger? Forklar gjerne hvorfor/hvorfor ikke.

Hva er de viktigste tingene du har lært og erfart?

Hva er de mest interessante tingene du har lært og erfart? Forklar gjerne hvorfor.

Hvilken del av fortellerforestillingen var den minst interessante? Forklar gjerne hvorfor.

Tror du fortellerforestillingen forandret måten du ser på andre på?

- Ja
- Nei
- Kanskje

Forklar gjerne svaret over.

Inspirasjon

På grunn av fortellerforestillingen har jeg blitt bedre til å uttrykke meg.
(Helt uenig 1 – 2 – 3 - 4 – 5 helt enig)

På grunn av fortellerforestillingen er jeg tryggere på å snakke offentlig.
(Helt uenig 1 – 2 – 3 - 4 – 5 helt enig)

På grunn av fortellerforestillingen er jeg tryggere på min identitet.
(Helt uenig 1 – 2 – 3 - 4 – 5 helt enig)

På grunn av fortellerforestillingen er jeg mer bevisst på mine styrker og talenter.
(Helt uenig 1 – 2 – 3 - 4 – 5 helt enig)

På grunn av fortellerforestillingen har jeg en bedre forståelse for perspektiver som er forskjellig fra mine egne.
(Helt uenig 1 – 2 – 3 - 4 – 5 helt enig)

På grunn av fortellerforestillingen ser jeg på fortellinger på en annen måte.
(Helt uenig 1 – 2 – 3 - 4 – 5 helt enig)

Fortellerforestillingen føltes som et trygt sted å dele personlig fortellinger.
(Helt uenig 1 – 2 – 3 - 4 – 5 helt enig)

Kommenter svarene over:

Uttalelser

Min stemme blir hørt.
(Helt uenig 1 – 2 – 3 - 4 – 5 helt enig)

Å lytte til andre er viktig.
(Helt uenig 1 – 2 – 3 - 4 – 5 helt enig)

Å kjenne til min egen fortelling er viktig.
(Helt uenig 1 – 2 – 3 - 4 – 5 helt enig)

Kommenter svarene over:

Noen siste spørsmål

Før fortellerforestillingen, tenkte du at det var viktig å dele fortellinger?
(Ikke viktig 1 – 2 – 3 – 4 – 5 veldig viktig)

Etter fortellerforestillingen, tenker du at det er viktig å dele fortellinger?
(Ikke viktig 1 – 2 – 3 – 4 – 5 veldig viktig)

Vil du anbefale andre å delta på en slik fortellerforestillingen?

- Ja
- Nei
- Kanskje

Hvis du skal rangere fortellerforestillingen, hva vil du gi den?
(Dårlig 1 – 2 – 3 – 4 – 5 veldig bra)

Hva i fortellerforestillingen kunne vært gjort annerledes? Hva kunne vært bedre?

Andre kommentarer eller tanker du har gjort deg rundt fortellerforestillingen:

Tusen takk!

Vedlegg 3 – Deltakernes refleksjoner

Post-it-lapp:

Spørsmål før og etter workshopen:

- Hva er en fortelling?
- Hvilke forventninger har du til denne fortellerforestillingen? / Hva sitter du igjen med etter denne fortellerforestillingen?

Refleksjonssamtale underveis i workshopen:

- Hvordan påvirkes fortellingen av å ha en lytter?
- Hva skjer med fortellingen når man forandrer perspektiv?
- Hvordan var det å få sin egen fortelling fortalt tilbake?
- Hvordan forandrer fortellingen seg når noen andre forteller den?
- Var det viktige deler av fortellingen som forsvant?
- Hvilket bilde sitter dere igjen med etter denne fortellingen?

- Dele erfaring etter gjennomført øvelse – hvordan var denne øvelsen?

Refleksjonssamtale til slutt i workshopen:

- Gjenfortell en fortelling du husker fra dagen og kommenter den.
- Hvilket øyeblikk (hva) husker du best fra dagen?
- Hvilket bilde husker du best?
- Hva utfordret deg?
- Hva sitter du igjen med/hva tar du med deg videre?
- Noe annet du ønsker å legge til

Vedlegg 4 - Workshop

Tid	Dramaturgi – Hva	Hvordan	Obs
	Anslag		
20	<p>Personlig fortelling Sofie</p> <p>Kort teori-bit: Presentere prosjektet – samtykkeskjema</p> <p>Deltakerne presentere seg og en påstand.</p> <p>Deltakernes forventninger på lapper</p>	<p>Sofie – Fortelle om Sofie</p> <p>Navn og en påstand om Sofie.</p> <p>De skriver lapper Hva er en fortelling? Hvilke forventninger har du for dagen? «Henger opp lappene og komme tilbake hit å sette dere».</p>	<p>I ring</p> <p>Opp å stå, henge opp</p>
	Bli-kjent / oppvarming		
5	<p>Mat og gud (mat og mennesker). Karakterer / stereotyper</p>	<p>Myte Bli kjent med karakterene i myten. Rammene, stedet. Erys, Demeter, Hunger.</p>	
	<p>Spør hvordan de så for seg Erys</p>	<p>Hvordan så dere for dere Erys? Hvordan så Erys ut? Fikk dere et bilde av personen?</p>	
20	<p>I ring – navn og en påstand</p> <p>Påstander – om mat.</p>	<p>Si navnet deres og en påstand om dere selv. Gjør det om til et spørsmål.</p> <p>Jeg heter Bintang Emilie og jeg smiler alltid. Hvorfor smiler jeg alltid?</p> <p>Ulike påstander de må ta stilling til – ja og nei.</p>	<p>Sitte nede eller i ring.</p> <p>Vil gjerne at de skal opp å bevege seg. (kan være ja og nei sider.)</p>

		På siste spørsmål, velg partner som valgte det motsatte av deg. Redegjør/spør om det siste spørsmålet. Hvorfor stilte seg der?	Parene setter seg ned der de.
	Hoveddel		
5	Mat og miljø Språk Pappa – norsk mat for første gang	Myte og personlig fortelling: Smake, føle, høre. Min barndom smaker ris. Pappas ris. Pappa lager alltid ris.	Elevene sitter litt spredt, jeg går mellom.
10	Finne fortelling om første gang	Så skal de fortelle om første gang. Det kan være første gang dere smakte/spiste noe, men det kan også være første kyss, første reise, første leke, første skoledag, første gang du flyttet. To og to.	
10 eller 15	Pause		
5	Mat og følelser Beskrivelse, indre bilder. Symbolikk. Demeter og Hunger.	Myte og personlig fortelling. Å slutte å spise. Om reisen til Hunger.	
15	Jobbe med egen fortelling Bilde eller følelse fra myten inn i egen fortelling. Gjenfortelle i gruppe på tre (gjenfortell i første person og tredjeperson). Refleksjon:	Fortsette å jobbe med personlig fortelling. Flett inn et bilde eller en følelse fra myten inn i deres fortelling. Første person, tredjeperson. Hvordan var det å flette inn myten?	

		Hvordan var det å høre fortellingen gjenfortalt/Hvordan er det å høre fortellingen sin fortalt tilbake?	
5	Myte	Grådighet Erys blir aldri mett. Mestra: Til slutt, når han ikke hadde mer å selge, ikke hadde flere eiendeler, gikk han til datteren sin (annet perspektiv).	Jeg står
15	Antagonist / protagonist. Jobb med personlig fortelling – Beskriv person – utseende, egenskaper. Skifte perspektiv: Fortell fortellingen gjennom et annet perspektiv. Refleksjon	To og to. Først beskrive en person i fortellingen og så se fortellingen gjennom det perspektivet. Fortell fortellingen fra perspektivet til en annen karakter. Hva skjer med fortellingen når man forandrer perspektiv?	
10	Myte – slave. Ett ord	Myte Ord. Ord kan forminske, forstørre, få noen til å forsvinne helt. Si et ord om fortellingen du hørte. Si ett ord om din personlig fortelling. Neste runde: si ordet og gjør en bevegelse. Ikke tenke, bare gjør en bevegelse.	Jeg sitter Står i ringen
	Eventuelt en liten pause her.		

	Refleksjon / evaluering		
20	<p>Refleksjon</p> <p>Post-it-lapp: Skriv nye ved siden av de «gamle»</p>	<p>Gjenfortell en fortelling du husker/har hørt fra dagen og kommenter den.</p> <p>Snakk sammen to og to, om hva vi har gjort.</p> <p>Hva er fortelling? Hva sitter du igjen med? Feste det på veggen ved siden av de «gamle» lappene, de leser opp og forklarer, jeg går rundt og ser.</p>	
	Coda		
5	<p>Myte Å spise seg selv, å utslette seg selv.</p> <p>Takk for at dere var med.</p>	<p>Myte Erys spiser seg selv.</p> <p>Eier vi våre fortellinger? Er vi våre fortellinger? Er fortellinger sannhet? Er alt jeg forteller sant?</p>	De setter seg ned, jeg forteller.
10	Svar på spørreundersøkelse		