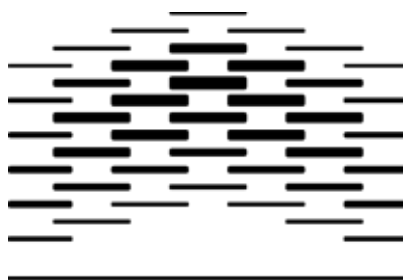


Fra forberedelse til forestilling

Betydningen av
relasjonsskaping og
samarbeid i en
amatørproduksjon

Av Torun Utgård
Kandidatnummer: 328



**HØGSKOLEN I OSLO
OG AKERSHUS**

Masteroppgave i Estetiske Fag
Studieretning Drama og
Teaterkommunikasjon, 2017

Forord

Denne mastergradsavhandlingen handler om hvordan man arbeider i en amatørproduksjon, der relasjonsskaping og samarbeid står i fokus. Da jeg skulle begynne på min masteravhandling, bestemte jeg meg tidlig for å skrive en avhandling som hadde et ståsted i et felt jeg brant for, og kom fort frem til at regi var det jeg ville fokusere på. Jeg ville også sette opp en forestilling som forskningsmateriale, nettopp fordi det er i det praktiske arbeidet jeg føler meg mest komfortabel. For meg virket det som en naturlig vei å gå at jeg utførte noe praktisk, for så å forske på det som ble gjort. I denne mastergradsavhandlingen vil jeg forsøke å fortolke en forestillingsproduksjon slik at jeg kan skape mening ut av et fenomen. Ved å gå ut ifra et hermeneutisk vitenskapssyn, satte jeg opp en forestilling for å forsøke å skape mening ut av fenomenene relasjonsbygging og samarbeid i en amatørproduksjon. Når jeg tok rollen som regissør i produksjonen, fikk jeg direkte erfare fenomenene, og dermed komme nærmere et eventuelt svar ved å benytte meg av metoder passende for forskningsarbeidet. Ved en grundig innsamling av datamateriale, ble det lagt til rette for en grundig analyse av fenomenene og vid drøfting støttet opp under metodene; video som observasjonsdata og loggføring. Dette skulle gi godt grunnlag for å komme frem til en konklusjon på fenomenene som har blitt forsket på i denne avhandlingen.

Først vil jeg takke til mine tre skuespillere som har holdt ut sene kvelder, gal regissør og krevende arbeidsforhold. Dere har vært en stor støtte igjennom hele prosessen, og takk for at dere har gitt så mye av deres tid, og vist så stort engasjement til prosjektet.

Videre vil jeg takke Svein Gundersen for produktiv veiledning på masteravhandlingen, og for å ha gitt meg lyst til å skrive. Skriveprosessen var utfordrende, men med din hjelp har jeg kommet meg opp av grøfta flere ganger, og fortsatt å arbeide med ny iver.

En stor takk til Janne Kokkin som har veiledet meg i det praktiske arbeidet, gitt meg gode råd og ledet meg i min vei som regissør. Hennes engasjement har gitt meg troen på meg selv, og med hennes veiledning har jeg blitt en bedre regissør.

Til slutt vil jeg gi en ekstra stor takk til min kjære romvenninne Vilde, for uendelig mye hjelp med mastergradsavhandlingen min. Tusen takk for lange netter der du har lest korrektur, evigvarende telefonsamtaler der du har reddet meg ut av hysteriets rand og din dedikasjon til å hjelpe meg til å bli en bedre student. Uten deg ville jeg ikke ha kommet i havn.

Innholdsfortegnelse

1.0 Innledning.....	6
2.0 Mine forutsetninger	7
3.0 Metode.....	8
3.1 Video.....	9
3.2 Logg	11
3.4 Practice-led research	12
4.0 Teori	13
4.1 Skuespillerkunst i kontekst	14
4.2 Psykologiske kontrakter i team.....	14
4.3 Forestillingsproduksjon.....	15
4.4 Regikompetanse	16
4.4.1 Rollen som regissør	16
4.4.2 Analyse av tekst.....	17
4.5 Relasjon og Samarbeid.....	18
4.6 Amatørteater.....	19
5.0 En forestilling blir til	20
5.1 Valg av stykke.....	20
5.2 Ulike kriterier	21
5.2.1 Antall karakterer	21
5.2.2 Handling	21
5.2.3 Lite sceneforandringer	22
5.2.4 Lengde	23
5.2.5 Sjanger	24
5.3 Arbeidsprosess	24
5.3.1 Fra papir til scene.....	25
5.3.2 Å bryte ned en scene.....	27
5.3.3 Arbeid med monologer	27
5.3.4 Det detaljerte arbeidet.....	31

5.3.4 Etterarbeid.....	32
5.3.5 Scenene som trengte det lille ekstra.....	33
6.0 Regikonsept – «Aldri Fred»	34
6.1 Om stykket	35
6.2 Indre handling	36
6.3 Ytre handling.....	38
6.3.1 Hovedperson og bipersoner	38
6.3.2 Hovedkonflikt.....	39
6.3.3 Hendelser	39
6.3.4 Handlingens tid og sted	41
6.3.5 Symboler.....	42
6.4. Stil.....	45
6.4.1 Sjanger	45
6.4.2 Scenografi.....	46
7.0 Empiri og analyse.....	48
7.1 Relasjonsskaping: regissør og skuespiller.....	49
7.1.1 Skuespiller 1	49
7.1.2 Skuespiller 2	52
7.1.3 Skuespiller 3	58
7.1.4 Relasjonsskaping som gruppe.....	64
7.1.5 Drøfting	67
7.2 Samarbeid	74
7.2.1 Samarbeid før.....	75
7.2.2 Samarbeid under arbeidsprosessen	76
7.2.3 Samarbeid i etterkant	78
7.2.4 Drøfting	80
8.0 Hvordan har relasjonsskaping og samarbeid påvirket produksjonen	83
8.1 Bruk av forskningsverktøy.....	84
8.2 Presentasjon av manus for skuespillerne.....	84

8.3 Nedgang i motivasjonen.....	85
8.4 Mangel på givende omgivelser	85
8.5 Regissørrollen som leder.....	86
8.6 Å finne karakteren sin	87
8.7 Pressets virkning på skuespillerne	88
8.8 Skuespillernes samarbeid.....	88
8.9 Avslutningen og forestillingen.....	89
8.10 Prosessens påvirkning på det endelige produktet.....	89
8.10.1 Tematikken	89
8.10.2 Stykkets indre handling	91
8.10.3 Fremstilling av karakterene	92
8.10.4 Scenografi.....	94
8.11 Regissørens opplevelse av produksjonen.....	95
9.0 Konklusjon	96
Referanser.....	101

1.0 Innledning

Interessefeltet mitt er regi, derfor rettes denne avhandlingen inn mot regifeltet. Dette feltet er kompleks med mange interessante områder. Det finnes mye materiale rundt hvordan de ulike partene, regissør og skuespiller, kan jobbe hver for seg. Det beskrives detaljert hvordan en regissør skal arbeide både med og i en produksjon, samtidig blir det også gitt ulike metoder man kan benytte seg av. Også for skuespillerne er det mye materie å ta av for hvordan de skal arbeide med tekst, og metoder som kan tas i bruk med tanke på arbeidet som skal gjennomføres.

Under registudiet ved Høgskolen i Oslo og Akershus opplevde jeg ofte å finne teori på gode arbeidsformer for en regissør. Hvordan man skal arbeide med materialet før det presenteres for skuespillerne som skal delta i oppsettet, og om hvordan arbeide skal foregå, for å skape et godt produkt. Derimot finnes det lite om samarbeid *mellom* regissør og skuespiller, jeg har derfor bestemt meg for og i min problemstilling sette fokus mot og svare på: *hvilken betydning kan relasjonsskaping og samarbeid mellom regissør og skuespiller ha på en amatørproduksjon?* Da tenker jeg både på hvordan det påvirker arbeidsprosessen og det endelige produktet. Jeg har altså valgt å ta for meg dette konseptet og forsøke å gi et svar på spørsmålet siden det, etter min oppfatning, er svakt om teori.

Alt arbeid i en forestillingsprosess handler om hvordan de hver for seg kan gjøre et best mulig arbeid som fremstilles for den andre parten. Et godt samarbeid mellom regissør og skuespillere er like viktig som hver enkelt sin prestasjon underveis i produksjonsprosessen. Jeg ønsker derfor å gå dypere inn i dette fenomenet. Et godt og ærlig samarbeid mellom regissør og skuespiller skaper en fruktbar dynamikk som kan føre til et bedre produkt.

Jeg går ut i fra et hermeneutisk vitenskapssyn der jeg vil forsøke å fortolke en forestillingsproduksjon for å skape mening ut av et fenomen. I løpet av høsten 2016 og starten av 2017, satte jeg opp en forestilling der fokuset lå på hvilken betydning relasjoner og samarbeid hadde på forberedelser, arbeidsprosessen og det endelige produktet, for å på denne måten kunne svare på problemstillingen min. Jeg hadde regi for forestillingen vi satte opp, mens jeg samarbeidet med skuespillere med ulik bakgrunn og forutsetninger.

I avhandlingen vil jeg først se nærmere på teori rundt innsamling av empiri og de valgene jeg har tatt, før jeg går inn på arbeidsprosessen og hvordan den ble gjennomført. Med tanke på at menneskene står i sentrum i min avhandling, vil jeg gå nøye inn på hver enkelt deltaker å se nærmere både på hvilke ressurser og utfordringer skuespillerne har tilføyd, jeg vil også legge vekt på relasjonene oss imellom. Videre vil jeg presentere regikonseptet mitt, for å gi leseren en forståelse for min inspirasjon og hva jeg ønsket å få frem, og på denne måten kunne sammenligne med hva realiteten ga. Hadde samarbeide vårt noen virkning på min egen tolkning av stykke, og det jeg ønsket å fremstille? I empiridelen vil jeg vise og drøfte mine funn, opp mot det problemstillingen setter fokus på, før jeg bruker min egen forskning til å gi en konklusjon som legger tydelig vekt på at betydningen relasjoner og samarbeid har på prosess og produkt er stor.

2.0 Mine forutsetninger

Etter videregående skole gikk jeg på folkehøgskole, der jeg fikk min første sjanse til å være regissør. Forestillingen vi satte opp var liten, men med veiledning fra læreren vår, fikk vi satt opp en god forestilling. Det var under denne produksjonen jeg ble interessert i regi, og fikk lyst til å utvide mitt repertoar som regissør. Ved å begynne på bachelorstudiet i Drama- og Teaterkommunikasjon ved Høgskolen i Oslo og Akershus, tilegnet jeg meg mye variert kunnskap om ulike teaterformer, blant annet Maskespill og Teater i Undervisningen. Faget Dramaturgi viste seg å være svært nyttig for videreutvikling av regiinteressen, der fokuset ligger på hvordan dramaturgi handler om dramatikerens oppbygging og konstruering av teksten. Derfor valgte jeg å gå videre på helårstudiet Regi ved samme skole. Under dette studiet utviklet jeg meg som regissør, lærte mye om hvordan strukturere en forestillingsproduksjon, samtidig som jeg lærte mye om ulike metoder som kunne benyttes i arbeidet med skuespillere. Til eksamen ved studiet Regi satte jeg opp forestillingen «Canto Libre» som hadde sin ferdige, dramatiske form i 1976. «Canto Libre» var i hovedsak en samling av personlige vitnemål, forslag, dialoger og ideer fra fire chilenske skuespillere, men etter hvert ble forfatteren Jorge Diaz bedt om å ta del i arbeidet for å gi utgangspunktet en dramatisk form. Stykket handler om fire chilenske kvinner i en konsentrasjonsleir, der handlingen er lagt til fire år etter det chilenske kuppet. De militære lederne styrtet Chiles folkevalgte president, Salvador Allende. Jeg velger å trekke inn denne forestillingen fordi det var under denne produksjonen har hatt størst utvikling

som regissør. Videre benytter jeg meg også av «Canto Libre» og ulike fenomener rundt den produksjonen som sammenligning til dette forskningsprosjektet.

Som nevnt tidligere har denne tanken om å regissere ligget og murret i bakhodet mitt i lang tid. Så når jeg endelig fikk muligheten til å basere min masteravhandling på dette, var det ikke mye tvil. Jeg har i flere former og i forskjellig grad vært med å regissere de årene jeg har studert og jeg har lært mye, men ikke nok. Det siste året har jeg virkelig kjent på det ansvaret og tunge arbeidet som konstant ligger der i rollen som regissør. Nå, når jeg er ferdig med materieinnsamlingen, og forestillingen og prosessen bak er gjennomført sitter jeg med enda nye tusen spørsmål. Men jeg er et skritt videre i å kunne belyse et viktig punkt innenfor mitt eget fagfelt.

I den tidsperioden jeg gjennomførte studiet, og hold oversikt over disse underlige relasjonene og samarbeidet som er så viktig innenfor alle felt, har jeg fått mer erfaring og ikke minst mer entusiasme for å fortsette. Det å kunne sette det inn i mitt eget arbeid, med fokus på samarbeid og relasjoner mellom skuespiller og regissør, har ikke bare gjort så jeg sitter med forståelse for hvor viktig det er i en skapelsesprosess, men også hvilken betydning det har for å kunne gi en god framføring på scenen.

3.0 Metode

I metoddelen ønsker jeg å gå nærmere inn på hvilke metoder som har blitt tatt i bruk i forskningen, og hvorfor valget har falt på akkurat disse. Forskningsmaterialet er samlet inn ved hjelp av kvalitative metoder, den kvalitativ forskning kjennetegnes av fleksibilitet og mulighet for improvisasjon man kan tillate seg under innsamling av empiri (Christoffersen & Johannessen, 2012).

Kvalitativ forskning går dypere ned i konteksten rundt fenomenet som blir forsket på. Den fokuserer på årsakene rundt fenomenet, og hvordan vi mennesker oppfatter verden på, med spesielt vekt på relasjoner og deres betydning. Den gir oss innsikt i samfunnet og menneskene

i det (Hoffman, 2013). Så når jeg i min avhandling legger vekt på relasjoner og samarbeid, var det ikke mye tvil om at valget måtte falle på kvalitativ forskning.

Jeg skulle, gjennom å innhente forskningsmaterialet fra forestillingen og hele den bakenforliggende prosessen, gi et svar på hvordan samarbeid og relasjonsskaping mellom skuespiller og regissør påvirker produksjonen. Menneskelig samspill har stor påvirkning på verden rundt oss, og det er ikke overraskende at også bak en amatørforestilling vil det ha en form for virkning på det endelige produktet.

Det er to sentrale synsvinkler i studie mitt, som begge må komme frem. Mitt blikk som regissør og skuespillernes blikk som deltakere. Derfor har jeg valgt å benytte meg av videoopptak og logg. Disse metodeverktøyene vil fylle behovet for å samle inn datamaterialet rundt forskningen min, samtidig som det gir en mulighet til å kunne skille på mitt blikk som både forsker og regissør i prosjektet. Faktumet er at jeg skal fungere som både regissør og forsker, og at det dermed er viktig å kunne skille rollene. Jeg velger derfor å benytte meg av metodeverktøy som gjør det mulig for meg å gjøre det skillet så tydelig som mulig. Jeg ser på dette som to metodeverktøy som utfyller hverandre, på den måten at jeg gjennom opptakene får regissørens blikk via å se på prosessen og hvordan eventuelle konflikter ble løst. Samtidig gir loggen meg det mer objektive forskerblikket, der jeg ser på skuespillernes opplevelse av prosessen. Jeg kan sammenligne materialet mitt, og se om mine observasjoner kommer i konflikt med skuespillernes opplevelse.

3.1 Video

Under prøveperioden ble det benyttet video for å filme øvingene. Intensjonen var å filme de enkelte øvingene slik at opptakene i ettertid kunne undersøkes og vurderes. Opptakene ble mitt forskningsblikk på arbeidsprosessen, de fungerte dermed som grunnlag for min vurdering av hvordan ulike faktorer påvirket relasjonsskaping, og samarbeid mellom regissør og skuespiller. Videoopptakene ga mulighet til tydelig å skille mellom mine roller i prosjektet: forsker og regissør. Ved å benytte video i en forskningsprosess, vil man ende opp med mye forskningsmateriale som er både detaljert og utolket (Tjora, 2010). På denne måten vil

videoopptakene fungere god som mitt blikk på prosessen, samt også i sammenheng med forskningen.

Video er et appellerende verktøy siden man har mulighet til å kunne undersøke opptakene i ettertid, og dermed observere nye fenomener eller observere fenomener som merket seg som usedvanlig da man arbeidet med stykket (Tjora, 2010). Likevel er stikkordet å 'oppdage', ved å observere opptakene i etterkant har jeg oppdaget fenomener som ikke ble lagt merke til i selve observasjonssituasjonen (Tjora, 2010).

Nye fenomener som oppdages i ettertid kan ha mye å si for arbeidet rundt problemstillingen, og på denne måten ha innvirkningskraft på den endelige konklusjonen. Det er ingen fast avklaring på hvilken fenomener som kan dukke opp, men verktøyet kan på denne måten være til fordel for forskningen. Interaksjon mellom regissør og skuespiller er spesielt interessant, da interaksjon betyr mye for hvordan samarbeidet påvirkes. Interaksjon mellom skuespiller og regissør er sentralt, men også hvordan det utspiller seg mellom skuespillerne. Hva interaksjonene betyr og hvordan de forløpes, kan gi utslag til forskningsarbeidet (Tjora, 2010).

Som alt annet forskningsverktøy kan det oppstå utfordringer ved bruk av videoopptak. Dette må man ta hensyn til i forskningsfeltet. Skuespillerne var klar over at øvingene ble filmet, noe som kunne ha hatt en form for påvirkningskraft på de valgene de tok. Manerene til skuespillerne kunne muligens ha endret seg. (Tjora, 2010). Som forsker foretrakk jeg et genuint datamateriale der skuespillerne ikke ble påvirket av videokameraet, og dermed benyttet jeg meg av ulike metoder for å forhindre, i størst mulig grad, at slik forming av manerer forekom under arbeidsprosessen. Jeg valgte å benytte meg av lengre og grundige oppvarmingsøvelser. En lengre oppvarming med skuespillerne der de fokuserte på seg selv og arbeidet som skulle utføres, hjalp skuespillerne med å glemme at kameraet var der, og oppmerksomheten deres rettet seg mot dem selv, meg og arbeidet vi skulle utføre.

Flere utfordringer lå i at det ble samlet inn mye datamateriale over en lengre tidsperiode. Det ble behov for detaljerte og intensive analyser av materialet, som også krevde store mengder tid. Organiseringen av alt datamaterialet, samt å få en oversikt over alt som ble samlet inn, krevde

tid og energi (Tjora, 2010). Dermed fant jeg en løsning på hvordan materialet kunne innskrenkes og konsentreres til spesifikke fenomen i den grad det var mulig. Ved å benytte meg av skuespillernes loggnotater, gikk jeg tilbake til opptakene av den øvingen for å se hvordan øvingen utspilte seg og hvor utfordringen lå. Slik fikk jeg isolert bestemte hendelser og snevret inn undersøkelsen til hva den handlet om; samarbeidet mellom regissør og skuespillere. Muligheten for å utnytte potensialet som video gir ved detaljert analyse, var dermed mye større da jeg konsentrerte undersøkelsen til spesifikke situasjoner og hendelser (Tjora, 2010).

3.2 Logg

I mitt forskningsprosjekt legges det vekt på både regissørens og skuespillernes aspekter. Som nevnt fungerer videoopptak som regissørens blikk, men det finnes mange mulige representasjoner av en situasjon som kan benyttes i en slik sammenheng (Tjora, 2010). En innsikt i skuespillernes oppfattelse av prøveprosessen er avgjørende for forskningen og for å kunne gi en endelig konklusjon. Under hele prøveprosessen har skuespillerne skrevet loggbøker, der målet har vært at skuespillerne skulle notere ned erfaringer, følelser, meninger, observasjoner og tanker. De har reflektert rundt dagens øving og arbeid. Et mål har vært at de skal notere ned alt de har opplevd i løpet av dagen. Deltakerne har også vært oppfordret til en bevisst refleksjon rundt samarbeidet mellom regissør og skuespiller, og hvordan de ulike metodene som har blitt benyttet underveis i prøvene har påvirket dem. Det har vært fokus på å kunne gi en vurdering på metodene som har blitt benyttet da det er å foretrekke å se hvordan de har påvirket vår samhandling i prosjektet. Har skuespillerne funnet metodene nyttige og til hjelp under arbeidet på gulvet?

Skuespillerne kom med sin subjektive forståelse og inntrykk, noe som blant annet kan komme av at vi hadde jobbet sammen tidligere. De reflekterte grundig rundt arbeidet, og bidro med god konstruktiv kritikk. Loggene er omfattende og gir godt grunnlag for forskningsarbeidet. Det ble ved starten av lagt opp for at loggene skulle skrives hjemme, dette skyldtes praktiske årsaker, men jeg gjorde om på denne praksisen, og la heller inn ekstra tid mot slutten av hver øving der skuespillerne fikk god tid til å skrive. Ved å legge inn tid på slutten av hver øving, ville også materialet være fersk, noe som la til grunn for gode og reflekterte logger fra prøvene.

Loggbøkene tar tak i skuespillernes prioriteringer og hvordan de reflekterer over sine egne handlinger (Tjora, 2010). Jeg ville at skuespillerne skulle ha et personlig forhold til loggbøkene sine, da det ga et potensiale til personlige, detaljerte notater. Loggbøkene fulgte skuespillerne igjennom hele prosjektet, og det ga datamateriale som beskrev forandringer over tid. Ulike faktorer var med på å bidra til disse forandringene, blant annet utvikling av forholdene regissør og skuespillere, utviklingen av stykket og utviklingen av arbeidsdynamikken i gruppa vår. Ved å samle inn datamateriale som ikke bare beskriver skuespillernes oppfatninger, men også viser endringer i oppfattelser og eventuelt refleksjoner hos skuespillerne, vil gi godt grunnlag for en variert undersøkelse (Tjora, 2010). Samtidig ga det meg som regissør et klart bilde på metoder som fungerte godt for de forskjellige skuespillerne. Jeg fikk i tillegg et tydelig blikk på skuespillernes varierte oppfatning og refleksjon rundt samarbeidet under prosessen.

3.4 Practice-led research

Practice-led research er en metode som verdsetter forbindelsen mellom erfaring og refleksjon (Rasmussen, 2012). I dette tilfelle vil selve prosessen og sluttresultatet være forskning, der hvordan både prosess og forestilling har blitt påvirket, står svært sentralt. I dette tilfellet handler det om relasjonene og samarbeidet, og betydningen det hadde for forestillingen. Det er ikke meningen å bevise en allerede etablert oppfatning eller forståelse, men det handler om å undersøke en praksis som vil gi ny, forskningsbasert kunnskap (Ulvund, 2012). Jeg skal forsøke å generere ny kunnskap gjennom practice-led research som kan belyse området om regissør og skuespillers relasjonsskaping og samarbeid, og dens betydning for produktet.

Practice-led research består av tre deler: praksis, praksiskontekst og teori. De tre delene danner en sirkel som blir kaldt en forskningssirkel (Ulvund, 2012). Alle tre delene spiller viktige roller i practice-led research, men hvilken del som vektlegges vil variere ut i fra hva man fokuserer på. I mitt forskningsprosjekt legges det mye vekt på praksisen, da det er her forskningsmaterialet hentes ut ifra. Selv om det legges stor vekt på praksisdelen, vil også de to andre delene ha betydning. Alle tre delene skal åpent undersøkes, og informere arbeidet slik at det fører meg til ny kunnskap som baserer seg på forskning (Ulvund, 2012).

Et dynamisk forhold mellom praksis og forskning kreves i en slik type forskning, og det sees på som normalt at forskningsspørsmålet er under konstant utvikling og omformulering (Ulvund, 2012). Dette ble noe jeg la godt merke til underveis i forskningen, siden det ble belyst mange forskjellige aspekter som påvirket utgangspunktet og mitt arbeid som forsker. Likevel er det å foretrekke å holde fast ved utgangspunktet til hvorfor jeg bestemte meg for dette forskningsprosjektet. Derfor er det viktig å ikke la seg forville i all ny informasjon og kunnskap man erverver seg underveis i prosjektet (Ulvund, 2012).

Et praksisbasert prosjekt i seg selv kan ikke kalles forskning, selv om det kan komme med et klart resultat. I tillegg kreves det konsekvente og detaljerte undersøkelser. En kreativ prosess er åpen, og inneholder gjerne flere faktorer og perspektiver. Det er derfor sentralt at jeg som forsker benytter meg av metoder som bidrar til veiledende prinsipper som kan være med å ramme inn arbeidet (Ulvund, 2012). Her vil metodetriangulering være av betydning. Datamaterialet ble observert fra flere vinkler for å gi et bredt spekter av materiale, noe som møter kravet om validitet (Ulvund, 2012). Mitt materiale ble samlet inn under en kreativ praksis, noe som fører til at materialet er åpent og åpent for tolkning. I practice-led research blir det anbefalt at forskeren benytter seg av metoder med størst nytte for prosjektet. Da menes det at man burde benytte seg av metodeverktøy som kan bidra til å løse problemstillingen eller svare på temaet i undersøkelsen (Rasmussen, 2012). Som forsker må jeg mestre en triangulering mellom praksis, den profesjonelle og kritiske konteksten som innrammer praksisen, teoristudier og rammene for forskningsarbeidet (Ulvund, 2012).

4.0 Teori

De fleste begrepene som blir benyttet i denne avhandlingen kommer fra regi- og skuespillerfeltet. Fra disse feltene kan det hentes mye informasjon som er sentral for min avhandling. Samtidig blir det benyttet teori fra teaterproduksjonsfeltet, da dette gir en helhetlig sammenheng, der jeg får større innsikt i hele prosessen, og hvordan ulike fenomen påvirker diverse aspekter ved forskningen. Videre i avhandlingen vil jeg gå nærmere på teorien som blir mest benyttet for å komme frem til en eventuell konklusjon.

4.1 Skuespillerkunst i kontekst

Tor Bastiansen Trolie skrev i 2005 en bok der han analyserer momenter som inngår i forståelsen av teater. Målet er å vise fordeler ved å endre analysepraksis av teaterforestillinger, samt den hermeneutiske tilnærmingen (Trolie, 2005). Grunnlaget ligger i meningen om at dette sikrer analysen å være i overensstemmelse med teater som kunstart. Benyttelsen av Trolie sin teori kommer av hans oppfattelse av skuespillerens betydning i teateruttrykket, samt kontekstene skuespilleren befinner seg i underveis i en produksjon. Dermed benyttes hans teori i undersøkelsen av skuespillernes posisjoner og utgangspunkt i forestillingsproduksjonen som danner grunnlag for dette forskningsstudie.

Samtidig som Trolie beskriver skuespillerens fremgang i de ulike arbeidsområdene som tilfaller en skuespiller, blir det også presentert ulike utfordringer skuespilleren kan støte på i disse områdene. Det som er spesielt interessant for denne avhandlingen er å se hvordan ulike aspekter ved en teaterforestilling kan påvirke skuespilleren og dens arbeid. Dette blir veldig aktuelt, da det ønskes å se hvordan ulike påvirkninger kan ha noe å si for områdene som skal forskes på underveis i avhandlingen. (Trolie, 2005)

Forskningsmaterialet for denne avhandlingen er en forestillingsproduksjon og selve forestillingen, der det blir fokusert på relasjonsskaping og samarbeid mellom regissør og skuespiller. Derfor er det behov for et teknisk aspekt fra skuespillernes side, noe som boka til Trolie tilbyr. Samtidig tilbys det analyser som vil være interessante for analysen av mine forskningsfunn.

4.2 Psykologiske kontrakter i team

Jeg benytter meg derfor av en artikkel skrevet av Therese E. Sverdrup, som ble skrevet i 2014. Sverdrup har kalt artikkelen *Psykologiske kontrakter i team*, og artikkelen presenterer et nytt perspektiv der det kan forstås hva som ligger bak et velfungerende team (Sverdrup, 2014). Jeg benytter meg av denne artikkelen for å få en bedre innsikt i hvordan relasjoner mellom ulike parter i et samarbeidsprosjekt, i dette tilfelle en forestillingsproduksjon, utvikles og hvordan det har en effekt på produksjonsprosessen og resultatet.

Sverdrup har tydelige beskrivelser for hvordan ulike faktorer påvirker samarbeidet i en gruppe, og dermed indirekte hvordan relasjonen blir påvirket. Artikkelen går inn på hvordan samarbeid i en gruppe kan påvirkes av leder, noe som er tilfellet i denne avhandlingen. Ved å benytte meg av Sverdrups artikkel, får jeg et godt grunnlag i undersøkelsen av samarbeidet i forestillingsproduksjonen. Videre bidrar dette til å se hvordan relasjon og samarbeid har påvirket resultatet, og det gir også en innsikt til hvordan positive og negative opplevelser rundt samarbeidet kan læres av. Dette gir et grunnlag til lærdom som kan tas med inn i nye amatørprosjekter, hvor samarbeid er en grunnstein for å få gjennomføre arbeidet med en forestillingsproduksjon (Sverdrup, 2014).

Videre vil artikkelen gi meg et grunnlag for refleksjon rundt det skuespillerne gir uttrykk for i loggbøkene i sammenheng med mine observasjoner som regissør. Spesielt viktig blir dette når jeg skal reflektere rundt skuespillernes oppfattelser der jeg finner meg selv å være uenig. Det gir en mulighet til å se hvor skuespillernes meninger kommer ifra og hva jeg har gjort som regissør og leder for å påvirke til denne oppfattelsen.

4.3 Forestillingsproduksjon

Selv om jeg har vært i flere forestillingsproduksjoner, både som skuespiller og regissør, trenger jeg et teoretisk fundament for å få en mer utdypende forskning rundt praksisen. Jeg velger å benytte meg av boka *Teaterproduksjon 1 og 2*, skrevet av Einar Bjørge, Linda Moldal Andersen, Kari Arnesen og Hans Petter Harboe fra 2009. Denne boka gir gode beskrivelser av de ulike delene av en teaterproduksjon, samt at den viser til analyser av ulike roller som er essensielle for produksjonen.

Grunnlaget for benyttelsen av dette som teori i avhandlingen, ligger i bokas tydelige beskrivelser av en forestillingsproduksjon. Forfatterne gir også en nøye innføring om regissørens rolle og betydning for arbeidet, noe som er essensielt for forskningen (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Regissøren har en stor betydning for utviklingen av en mulig konklusjon på avhandlingens problemstilling. Boka benyttes for å gi meg forståelse for hvilken betydning metodene som blir benyttet i produksjonen, har på de ulike partene som deltar i produksjonen. Videre kan man se en tydelig benyttelse av informasjonen gitt gjennom

denne boka, i undersøkelsene av praktiske områder i en forestillingsproduksjon. Den benyttes også for en veiledning i forestillingsarbeidet, da det er viktig for en produktiv prosess å ha en tydelig oppskrift man kan gå ut ifra, for å kunne skape en vellykket forestillingsproduksjon. Det er viktig å understreke at boka har fungert som et utgangspunkt for hvordan jeg kan jobbe med min produksjon, der jeg tar utgangspunkt i forskjellige tips og forslag for å legge min egen rute for hvordan arbeidet skal foregå og utvikles.

4.4 Regikompetanse

Å inneha instruktørrollen regissør kan ha flere forskjellige funksjoner. Man kan blant annet anse instruktøren som en som organiserer arbeidet og som har et administrativt blikk på skuespillerne. Det har i lang tid blitt forsket på hvordan regifunksjon kan benyttes på en mest mulig effektiv og konstruktiv måte. E. G. Craig satte regissørrollen inn i konteksten at instruktøren styrte skuespillerne som marionetter. Altså, alt som blir vist på scenen kommer av regissørens valg og styreform (Trolie, 2005). I dag er det den kollektive arbeidsformen som blir mest vektlagt. Det er flere teaterkompanier som tar i bruk regissøren som en katalysator, med vekt på instruktørens påvirkning på den skapende prosessen. Da blir de kreative og åpne forslagene sterkt vektlagt, og rådene som utfordrer skuespillerne til å bygge videre arbeid blir sett på som de mest konstruktive (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Det er vanskelig å spesifikt påpeke hva instruktørens arbeid er, ettersom det ofte er en del av selve helheten ved en forestilling (Trolie, 2005).

4.4.1 Rollen som regissør

Som regissør skal man inneha et oversiktlig blikk og kunne bistå skuespillerne, man tar på seg rollen som veileder for å få skuespillerne gjennom den krevende arbeidsprosessen. Det er regissøren som skal inspirere og bidra til å gi skuespillerne forståelse for hvordan man kan skape et så tydelig som mulig scenisk uttrykk (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Som regissør i dette forskningsprosjektet har jeg lagt vekt på å gjøre prosessen så produktiv som mulig. Som mange andre som leder en sånn type arbeidsprosess, blir det lagt vekt på å skape et grovarrangement først, for å så videre kunne gå nærmere inn på forløpet.

"Grovarrangementet fokuserer gjerne på hvor karakterene kommer fra (fra høyre dør), hvor de står når de sier hva, og hvor de går ut igjen, basert på motivene fra handlingen" (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009, s. 166). Det er altså selve utgangspunktet for den videre utviklingen.

Sentralt når det kommer til starten på en arbeidsprosess, er å gjøre klart hva karakterenes mål og behov består av. I arbeidet i startfasen med skuespillerne bør man som leder og veileder legge vekt på å stille spørsmål, og ikke påtvinge egne meninger. Dette er for å kunne gi skuespillerne mulighet til å komme med kreative forslag. Til tider kan man som veileder føle behov for å ta tak i produksjonen, å forsterke skuespillernes arbeid. Men det er viktig å hele veien legge vekt på å gi skuespillerne en grunn til hvorfor de skal gjøre som regissør sier. På den måten vil skuespillerne få frem et oppriktig og mer realistisk uttrykk. Man må altså hele veien være åpen for skuespillernes standpunkt (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Dette er noe som vil bli lagt vekt på, når jeg introduserer mine funn og drøfting i empiridelen.

4.4.2 Analyse av tekst

Det ligger flere ansvarsområder når man innehar stillingen som regissør. Når det kommer til førarbeid med teksten som skal brukes i oppsettet, kan man velge om det er et arbeid man vil gjøre selv, eller benytte seg av de andre deltakerne i produksjonen. Det er viktig å være klar over hva man er på utkikk etter (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Det kan være et tungt arbeid, og man må lese nøye gjennom teksten, for å på den måten kunne definere hva du vil at skal komme til uttrykk på scenen. Både når det kommer til tekstens innhold, hvordan karakteren skal fremstilles og relasjonene dem imellom. Det må konkretiseres. "Alt som sies på en scene, bør enten fortelle noe viktig om karakterene, eller drive behandlingen fremover, helst begge deler samtidig." (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009, s. 164). Hvis man som regissør velger å arbeide med teksten på egen hånd, må man i ettertid la skuespillerne komme med sine tanker og synspunkter (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Du vil ha ansvaret for å sørge for å holde styr på at helheten i teksten blir beholdt.

4.5 Relasjon og Samarbeid

I denne avhandling benyttes begrepene relasjon og samarbeid aktivt, dette er to begrep som kan ha flere betydninger (Aubert, 2009). Derfor er det viktig å kort gjøre rede for hva jeg legger i begrepene og hvilken betydning det har for min avhandling. Jeg forstår ordet relasjon som en forbindelse mellom to eller flere personer, og en forbindelse som har sterk påvirkningskraft på hverandre. Begrepet relasjon har nærmest blitt et kjernebegrep i sosialt arbeid (Aamodt, 1997). Relasjon er et diffust begrep, som folk vil definere på ulike måter. Man kan beskrive det som tosidig kommunikasjon, der det er viktig at en part er lydhør og forståelsesfull i møtet med den andre parten (Aamodt, 1997). Det er et krav om at parten skal møtes med en aksepterende holdning, og dermed gi mulighet til å skape en god relasjon mellom partene (Aamodt, 1997). Dette bekrefter min forståelse for begrepet, og benyttelsen av det i arbeidet. Relasjon, da spesielt relasjonsskaping, er et fenomen jeg skal undersøke og dens posisjon i min dramatiske arbeidsprosess. Dette er en tydelig avklaring på hva som kan sees på som sentralt innenfor begrepet relasjon.

Videre er det nødvendig med en redegjørelse for hva samarbeid står for i denne avhandlingen. Dette er et vidt begrep som benyttes i mange forskjellige sammenheng, men i denne avhandlingen handler samarbeid om å arbeide sammen med et materiale for å komme frem til et godt produkt. Samarbeid blir tenkt på som en tilnærming for å få bedre resultater i ulike sammenheng, som for eksempel i arbeidssituasjoner, skoleoppgaver og lignende (Ness, 2016). I et samarbeidsprosjekt skal deltakerne samarbeide for å løse oppgaven, og dermed blir gjerne oppgavene fordelt mellom deltakerne i arbeidet, og det er en grad av forpliktelse ovenfor både de andre deltakerne og det som de har forpliktet seg ovenfor (Ness, 2016). Slik oppfatter jeg begrepet samarbeid. Selv om jeg skal ha overoppsyn med forestillingsprosjektet fordi jeg går inn i regissørrollen for prosjektet, skal likevel ulike arbeidsoppgaver fordeles, samt at vi skal samarbeide for å oppnå et best mulig produkt.

Hver eneste teaterproduksjon er fullt avhengig av et godt samarbeid mellom deltakerne, for å kunne gjennomføre et vellykket opplegg. Et eksempel som vil stå svært sentralt innenfor min produksjon, er scenografien. Det må fra starten av stå klart blant deltakerne at det er helt avhengig av at alle deltar, og gjør sitt for å skape en scenografi som fungerer for produksjonen. Alle vil på denne måten være avhengig av hverandre. Ikke minst må man alltid være forberedt

til å kunne inngå kompromiss, så valgene som blir tatt er til det beste for arbeidsprosessen, og ikke minst forestillingen (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009).

4.6 Amatørteater

I dag kan ikke alt teater sees på som profesjonelt, nettopp fordi teater har oppstått en folkelig bevegelse fra årtusenskiftet og utover (Hanssen, u.d.). Oppigjennom tiden har det vært stor svingning i popularitet, men i dag har amatørteatervirksomheten et stort feste i de fleste deler av landet. Jeg har tidligere arbeidet mye med amatørteater, både som skuespiller og regissør, men i og med at en amatørproduksjon er selve materialet forskningen bygger på, er det et behov for et teoretisk grunnlag rundt produksjonen.

I denne avhandlingen benyttes boka *Amatørteater* som ble skrevet av Herman Berthelsen i 1971 aktivt for å legge til rette for en dypere forståelse for problemstillingen i riktig sammenheng. Jeg benytter meg av Berthelsens materiale for å kunne se nærmere på forventningene de ulike partene i produksjonen kan ha, og hvorvidt dette ble oppfylt. Samtidig legges det Berthelsen skriver om amatørteater som grunnlag, for hvordan jeg kan undersøke deltakernes relasjon og samarbeid opp mot disse forventningene.

Berthelsen (1974) tilbyr også mange mulige løsninger for hvordan ulike deler av en amatørproduksjon kan gjennomføres, blant annet tips til hvordan man bygge scenografi, lage kostymer, råd og veiledning til lys- og lydarbeidet og forslag til hvordan organisere ytre omstendigheter til prosjektet. Det blir lagt vekt på å tydeliggjøre forskjellen mellom ulike former for amatørteater, da noe kan organiseres gjennom amatørteaterlag eller man kan starte opp et prosjekt på eget initiativ (Berthelsen, 1974). I dette tilfellet benyttes Berthelsens (1974) veiledninger på organisering, for selv om jeg satte opp forestillingen gjennom Teaterlaget BUL i Nidaros, stod gruppa alene med all organisering av de ytre faktorene som for eksempel PR og billettsalg, samtidig som gruppa også sørget for alle andre områder. Samtidig som Berthelsen (1974) gir veiledning på organiseringen, beskrives det også om hvordan ulike gjennomførrelser kan påvirke arbeidet, både med stykket og med det praktiske rundt forestillingen. Disse beskrivelsene benyttes også som et grunnlag for å bidra til undersøkelsen, samt muligens også finne en eventuell konklusjon på avhandlingens problemstilling.

Berthelsen benyttes aktivt i denne avhandlingen, nettopp fordi det finnes nødvendig å forholde seg til gitte beskrivelser av en amatørproduksjon, men også på forskjellige områder, utfordringer, mulige resultat og noe påvirkning på ulike parter i produksjonen.

5.0 En forestilling blir til

For å få en forståelse av samarbeidet vi har utviklet i løpet av dette prosjektet, må man være innforstått med prosjektet, og hva vi sammen har forsøkt å skape. Jeg vil gi en kort innføring i prosessen, slik at det blir lettere å forholde seg til videre i avhandlingen. Forestillingen er vårt felles mål og arbeidet bak er enormt. Som gruppe har man både opp- og nedturer, men alt i alt står vi sammen om produktet. I dette kapitlet vil jeg gå nærmere inn på hva som ligger bak forestillingen, metodene vi har tatt i bruk for å få et endelig produkt og andre ulike aspekter som har vært avgjørende for prosessen vår.

5.1 Valg av stykke

Fra et regissørperspektiv har manuset alt å si for valg av skuespillere, arbeidsprosessen og behovet for tolkning og samarbeid deltakerne seg imellom. For det første så er manuset som blir tatt i bruk, det manuset vi fullt og holdent skal dedikere oss til og arbeide med, frem til en forestilling. For det andre avgjør valg av manus hvor mange skuespillere jeg kommer til å utvikle et samarbeid med. Hvor mange vi er avgjør hvilken dynamikk vi etablerer som gruppe. Valg av manus og manuset sin handling var altså avgjørende for hvilken gruppedynamikk vi hadde, nettopp fordi manusets handling påvirker hvordan vi arbeider med materialet. Med det menes at man kan oppleve forskjellig dynamikk etter hvilken sjanger man jobber med, spesielt med så store forskjeller som tragedie og komedie. Forskjellige teatersjangre gir forskjellige utgangspunkt for oss som gruppe, og derfor er valget av manus essensielt for hvilken gruppedynamikk vi etter hvert utvikler prosjektet. Ikke minst er gruppedynamikken såpass sentral i studie mitt, nettopp fordi det er de menneskelige relasjonene og samarbeidet oss imellom som står sentralt for forskningen.

5.2 Ulike kriterier

Det var ulike kriterier jeg hadde når jeg leste ulike manus jeg kunne tenke meg å arbeide med. Jeg satte meg forskjellige kriterier for å kunne begrense meg selv. Det tar både tid og energi å lese et manus, så derfor brukte jeg heller tid på å finne ut hva som var viktig for meg i et manus, og gå etter dette når jeg skulle velge. Kriteriene jeg satte meg, var basert på tidligere erfaringer jeg gjorde meg gjennom andre produksjoner. Mange forskjellige produksjoner har påvirket meg til å finne mine preferanser som regissør.

5.2.1 Antall karakterer

Da jeg jobbet med «Canto Libre» gjennom Registudiet på Høgskolen i Oslo og Akershus, jobbet jeg med fem skuespillere, noe jeg fant utfordrende. Utfordringen lå i å ha kontroll på fem ulike karakterer, deres utvikling og arbeid. Resultatet var likevel fantastisk, men erfaringene jeg tilegnet meg med å jobbe med fem skuespillere, gjorde at jeg ville kutte ned på antallet karakterer til neste produksjon. Dette opplevde jeg som et behov fordi fokuset skulle ligge på skuespillerne i produksjonene, og i den sammenhengen ønsket jeg heller å ha færrest mulig å holde oversikt over. På denne måten ble det mindre å forholde seg til, og enklere for meg å være på utkikk etter det forskningen etterspør. Forskningsmaterialet ville ha blitt i overkant mye hadde jeg skulle forholde meg til fem skuespillere og fem loggbøker. Jeg valgte derfor å konsentrere meg om tre personer som skulle bli en del av forskningsstudie mitt. På denne måten ble det færre faktorer for meg å forholde meg til, noe som gjorde at jeg fikk mer ut av tiden vi tilbragt sammen, og fikk muligheten til å gå inn i dybden av vårt samarbeid og påvirkningen det hadde på arbeidsprosessen (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009).

5.2.2 Handling

Etter å ha arbeidet med ulike manus opp igjennom tiden, så har jeg funnet min preferanse når det kommer til manusets handling. Dessuten vil det beste komme frem når man jobber med et stykke med elementer man er entusiastisk over. Da tenker jeg på alt fra tematikk, hvor handlingen utspiller seg, handlingens tid og sted. Om man interesserer seg for elementer i et manus, er det enklere å tolke det og arbeide med det. Dette er fordi man hele tiden finner nye og interessante aspekter, som gir manuset ny dybde for hver gang man leser det. Jeg bestemte meg derfor for å være på utkikk etter et manus der handlingen lå tilbake i tid. Entusiasmen bak dette valget ligger i muligheten for å ta tak i fortidens samfunnsproblematikk på et annet nivå

enn som det hadde utspilt seg i nåtiden. Med dette mener jeg at man får en annen form for distansering til den indre handlingen enn om manuset var skrevet til nåtiden. Muligheten for å jobbe med sårbar tematikk blir derfor større fordi det ikke ligger så nært folks liv, og man unngår at det blir for brutalt når man ser forestillingen (Stanislavskij, 2013). Dessuten finner jeg manus med handlingen lagt til fortiden fasinerende av flere grunner. Det er spennende å tilegne seg kunnskap om nye tidsepoker, og på denne måten trå inn et innenfraperspektiv som gjør tematikk som vanligvis virker så fjern, mer dagsaktuelt for min egen del. Dessuten er det spennende å utforske hvordan tidsperioden kan påvirke stykkets forutsetninger, slik som indre og ytre handling.

5.2.3 Lite sceneforandringer

Videre så jeg etter et manus uten mye sceneforandring. Jeg foretrekker å arbeide med manus der handlingen foregår på et sted. I en amatørproduksjon har man et begrenset apparat rundt som kan bidra både før, under og etter forestillingen. Praktisk sett blir det enklere å bygge en scene når man kun har et sted å forholde seg til. Arbeidet med å lete opp eller lage rekvisitter blir ikke like utfordrende, da man benytter seg av det samme under hele forestillingen. Dessuten gir det en mulighet til å benytte seg av alle rekvisittene. Dette trenger ikke nødvendigvis være tilfelle i andre produksjoner, men det er en fordel om man benytter seg av alle rekvisitter man velger å ha på scenen (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Videre vil en scene være en fordel for skuespillerne og deres utvikling av karakterene. De får god tid til å bli kjent med miljøet, og kan utvikle rollene sine i de riktige omgivelsene. På den måten vil noe av utviklingen av karakterene være inspirert av miljøet de befinner seg i. Under arbeidet med «Canto Libre» gjorde spillestedet alt. Vi begynte arbeidet i rolige, hyggelige omgivelser i klasserommene på Høgskolen i Oslo og Akershus, og midtveis i arbeidet innså jeg som regissør at dette var til hinder for skuespillernes utvikling av karakterene. I og med at det forrige prosjektet var et fengselsdrama, trengte vi de riktige omgivelsene for å kunne kjenne ordentlig på følelsene som kom da vi flyttet arbeidet til det riktige spillestedet. Siden også «Canto Libre» kun utspilte seg på et sted, ble det ikke problematisk for skuespillerne å finne tilbake til arrangementet. Samtidig fikk arbeidet vi allerede hadde gjort, en helt ny glød og spenning ved seg. Mye av dette skyldes at vi kom inn i riktig spillerom. Det at handling som utspilles på et sted kan være en stor fordel for skuespillerne, er en erfaring jeg tok med meg fra dette prosjektet. Det gir dem bedre tid til å bli kjent med miljøet, samtidig som de kan få impulser fra

scenografien og rekvisittene til å utvikle en best mulig karakter. Dette var derfor et av kriteriene jeg hadde satt for å finne et manus jeg ville jobbe med.

5.2.4 Lengde

Jeg så også på lengden av manuset som en sentralt kriterium. Et lengre manus vil ikke nødvendigvis kreve mer eller mindre arbeid, men det vil gi oss muligheten til å konsentrere arbeidet til mindre tekst. Det vil være en mulighet til å bruke mer tid på teksttolkning og få gjennomarbeidet undertekst. Mitt fokus som regissør ligger mer i teksttolkningen og arbeidet rundt teksten, framfor hva skuespillerne gjør på scenen. Selvsagt vil arrangementet være viktig, spesielt at alt skuespillerne foretar seg på scenen er motivert og målrettet, men det menes at et motivert arrangement vil falle skuespillerne mer naturlig om man fokuserer på teksten (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009).

Også praktiske årsaker spilte store roller til hvorfor et av kriteriene var lengden på manuset. Blant annet ville vi ha mindre materiale å jobbe hardt med for å få en kvalitet på forestillingen. Dessuten så jeg det som en fordel å ha en kortere forestilling når tematikken er tung og til tider kan virke uoverkommelig. Det kan fort være mange harde inntrykk for publikum å fordøye, noe som gjør at det virker bedre å heller arbeide med et manus som er kort og konsist når det fremføres. Det er ikke bare publikum dette gjelder, men også for skuespillerne. En ting vil være selve arbeidet med en vond og krevende tematikk, men å holde dette gående over lengre tid for forestilling, vil være tungt for en skuespiller. Med dette sagt, er det da amatørskuespillere det gjelder, de har ikke samme disiplin i skuespilleryrket som en profesjonell skuespiller vil ha. Påvirkningen av stykket vil fortsatt være der, men en profesjonell skuespiller vil ha større trening i å separere seg selv fra karakteren, og la karakteren være igjen når man er ferdig med dagens arbeid (Trolie, 2005).

Til prosjektet som skulle påbegynnes, hadde jeg allerede to skuespillere som hadde uttrykt ønske om å være med på prosjektet, noe som påvirket manuslesingen. Jeg lette i utgangspunktet etter et manus der jeg kunne benytte meg av de skuespillerne som ville være med. I en amatørproduksjon kan man ende opp med skuespillere som ikke deltar like aktivt i produksjonen, til å gi det beste av seg selv. Derfor ville jeg benytte meg av de som ville være

med, nettopp fordi jeg kunne stole på deres dedikasjon til prosjektet, og sammen bidra for å lage en god forestilling. I «Canto Libre» hadde alle uttrykt et tydelig ønske om å være med i produksjonen, og den produksjonen ble opplevd som vellykket både ved forberedelse, arbeidsprosess og det endelig produkt som ble satt på scenen. Jeg har opplevd det som et godt arbeidsmiljø, der alle kunne kom med sine meninger og subjektive tolkninger av oppsettet. På denne måte fikk vi et spennende og minneverdig arbeid. Jeg vil tørre påstå at, som ved alt annet samarbeid, når deltakerne tør uttrykke sine meninger, vil det gagne prosessen i langt større grad enn man først er klar over. En ærlig prosess, er en god prosess. Jeg tror den tryggheten nære relasjoner bærer med seg, gjør at de føler de kan uttrykke seg som de vil uten å bli dømt for sine meninger.

5.2.5 Sjanger

Til slutt så jeg på stykkets sjanger. Dette var et mindre kriterium som påvirket beslutningen i mindre grad, men med et ønske om å utfordre meg selv på et eller annet område til denne produksjonen, så jeg etter et manus med en sjanger jeg tidligere ikke har jobbet mye med. Jeg leste mange manus som fanget min interesse, men som jeg ikke fant relevante på bakgrunn av de foreløpige kriteriene jeg hadde. Jeg endte til slutt opp med stykket «Aldri fred», skrevet av Kristofer Grønskog. Manuset ledet opp til de kriteriene jeg holdt meg til: få karakterer, kun en scene, enkel tidslinje, god lengde, lagt til en spennende tidsperiode og en ny og fristende sjanger. Det ble tent en gnist da jeg leste stykket. Jeg var entusiastisk over materialet og kjente iver etter å begynne arbeidet. Dermed var det klart at dette var et manus som burde jobbes med. Det er også lettere for skuespillerne å bli begeistret over et materiale når regissøren tror på prosjektet. Når de har tillitt til at regissøren vil jobbe intenst for å få en god forestilling, vil skuespillerne også bidra for å gjøre dette til et bra prosjekt de kan være stolte over.

5.3 Arbeidsprosess

Gjennom hele prosessen har ett av mine større fokus vært å legge til rette for en kollektiv arbeidsprosess. Jeg har forsøkt å skape et miljø der vi sammen bygger forestillingen. Noe som, etter erfaring, gir skuespillerne større eierskap til forestillingen, og med det lyst til å stå igjen med et godt produkt. Begynnelsen av en slik prosess startet i vårt tilfelle med at jeg foretok en overfladisk tolkning av manus før jeg introduserte det for skuespillerne. Tolkningen ble dypere etter hvert som gjennomlesningene ga meg inspirasjon til tekstens dypere mening. Likevel var

det et behov for en samlet forståelse for tolkningen, og jeg var interessert i å høre skuespillernes egne tolkning og perspektiv. Derfor ble flere av øvingene dedikert til en mer nøye gjennomlesning, der vi stoppet etter hver scene og skuespillerne fikk fortelle om sine oppfattelser av handlingen. Lange diskusjoner rundt replikkenes undertekst, symbolikk, indre handling, osv., ga meg tydelige bilder på hvordan skuespillerne så på manuset. Diskusjonene gjorde meg klar over at vi hadde, til en viss grad, forstått stykket på samme måte.

5.3.1 Fra papir til scene

En felles forståelse for stykket ga et godt utgangspunkt når vi tok arbeidet ut på gulvet. Overgangen fra papir til scene kan være utfordrende. Hvordan overgangen utfolder seg, avhenger blant annet av hvor godt regissøren har forberedt seg (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Er tolkningen gjennomarbeidet og retningen tydelig, vil ikke arbeidet på gulvet være problematisk, hverken for skuespillerne eller for regissøren, som skal veilede skuespillerne mot sin tolkning og visjon av stykket (Stanislavskij, 2013). Det er opp til hver enkelt regissør hvordan de ønsker å begynne på gulvet. Noen finner det produktivt å starte med slutten og heller jobbe seg bakover. Erfaringsmessig finner jeg, som regissør, det mest fruktbart å starte fra første scene og heller jobbe i kronologisk rekkefølge. En grunn til hvorfor jeg ser på dette som den beste måten å iscenesette et stykke, er all informasjonen som kommer opp underveis. Dette kan være informasjon som er med på å utvikle karakterene underveis, eller faktorer som påvirker hvordan stykket utvikler seg (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009).

Med utgangspunkt i tolkningen jeg hadde gjort, både med og uten inspirasjon fra skuespillerne, begynte vi med en gjennomlesning av scene 1. Deretter diskuterte vi i plenum hva som fysisk skjedde i scenen før vi gikk over til å se nærmere på motivasjonene til hver enkelt karakter. Vi så nærmere på hvordan de fysiske handlingene muligens kunne påvirke karakterenes mål og motivasjoner, og hvordan dette til slutt påvirket handlingen i scenen. På denne måten hadde skuespillerne noe å bygge på under arbeidet med den første scenen. Jeg fant det utfordrende å starte arbeidet, spesielt med selve anslaget. Stykket er nytt for skuespillerne, og man må bruke mye tid på å finne fram de riktige motivasjonene for at anslaget skal fungere.

Videre er det anslaget som setter tonen for stykket, dermed er det viktig med et grundig arbeid slik at man finner den bærende stemningen som tas med videre (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). På et slikt tidspunkt er det derfor viktig å benytte seg av ulike øvelser, slik at skuespillerne kan finne frem til et godt utgangspunkt de kan benytte seg av, for å begynne arbeidet på gulvet. Vi begynte med karakterbyggende øvelser, slik at skuespillerne kunne begynne å kjenne på karakterene de skulle spille. Dermed gikk også starten av arbeidet lettere. Etter hvert som skuespillerne begynte å bli kjent med karakterene og stemningen, prøvde vi oss igjen med starten av stykket. Selv om det fortsatt var hardt å begynne med den første scenen, gikk det bedre når skuespillerne nå hadde blitt bedre kjent med karakterene sine. Videre ble det lagt et stort fokus på *De fem spørsmål*. Stanislavskij presenterer fem spørsmål som en skuespiller kan stille seg selv for å finne motivasjon og handlinger på scenen (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009).

"Hvem er jeg? I dette punktet inngår alle fakta dramatikerens har gitt oss igjennom manus, samt den rollefabelen du bygger opp. Det kan for eksempel være rollens alder, yrke og sosial tilhørighet.

Hva vil jeg? Dette hjelper oss å finne handlingen. På dette spørsmålet bør man svare med et aktivt verb. Det gjør oss handlende. Svaret kan for eksempel være «jeg sykler».

Hvorfor vil jeg det, og hva vil jeg oppnå? Dette spørsmålet stiller vi for å finne hensikten med handlingen. For å finne målet kan vi også gjenta handlingen – det aktive verbet – og legge til: «for å...». Svaret kan for eksempel være: «Jeg sykler for å imponere kjæresten min.»

Hvor er jeg, kommer jeg fra og hvor skal jeg hen? Stedet og situasjonen du kommer fra, er i og skal til, påvirker handlingene og hvordan karakterene forholder seg til hverandre. Tenk på hvordan du vil komme i et rom dersom du kommer fra din mors sykeseng, versus en vellykket date.

Når utføres handlingen? Vi begynner med å spørre etter tid på døgnet og tid på året. (Tenk etter hvor ulikt vi utfører en handling en kald vinterdag og en høststorm, eller hva med en het sommerdag?) Tidsepoken vil også påvirke handlingene dine fordi enhver tidsepoke og kultur har sine normer og regler." (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009, s. 20)

Disse fem spørsmålene ble aktivt benyttet i arbeidet med «Aldri Fred». Spesielt i begynnelsen var nytteverdien stor, da det fantes problemer med å tolke, samt startet arbeidet med scene 1 og anslaget. Regissør forholdt seg til spørsmålene som både en enhet, men også som fem egne

spørsmål. Med det menes at samtidig som gruppa arbeidet med et spørsmål av gangen, ble det også satt et fokus på å se spørsmålet i en helhet. På den måten påvirket spørsmålene hverandre, samtidig som skuespillerne gikk dypt ned i hvert enkelt spørsmål.

5.3.2 Å bryte ned en scene

Under selve scenearbeidet, foretrakk jeg å la skuespillerne først lese igjennom scenen før vi begynte på gulvet. Deretter lot jeg skuespillerne spille igjennom scenen uten stopp, der de fikk gjøre akkurat hva de hadde lyst til for å kjenne på situasjonen. Deretter snakket vi litt sammen rundt hva de kjente på når de spilte, samt også hva som skjer i scenen. I en slik prosess, og med det målet jeg har om at det også skal være en kollektiv prosess, er det viktig med samtaler. Diskusjoner rundt alt som har med stykket å gjøre, hjelper skuespillerne med å danne en eierskapsfølelse rundt produktet, samt at man også er sikker på at alle er på samme side når det kommer til tolkning (Trolie, 2005). Deretter begynte vi å bryte ned scenen og arbeide oss nøye fremover. Deretter tok jeg tak i anslaget, slik at jeg fikk det utgangspunktet jeg ville for resten av stykket. Videre la vi bit for bit til vi hadde nådd scenens mål, samtidig som jeg veiledet skuespillerne til å gå ut ifra de mål og motivasjonene som hadde blitt tolket frem.

For hver scene var det et mål som skulle nåes, som igjen skulle utfylle det overordnede målet for stykket. Derfor var det viktig å veilede skuespillerne slik at karakterene deres hadde mål som fungerte helhetlig. Når vi hadde lagt et skjelett for scenen, tok vi en gjennomgang av hele scenen slik vi hadde lagt den. Slik var fremgangen i arbeidsmåten min, og etter en gjennomgang avsluttet jeg dagens øving. Målet med de første øvingene var å legge rammen for hele stykket før vi begynte med et mer detaljert arbeid for hver enkelt scene. Derfor fortsatte jeg å arbeide med skuespillerne på samme måte, helt til vi hadde kommet oss igjennom hele stykke.

5.3.3 Arbeid med monologer

Mens vi jobbet oss fremover med stykket, støttet jeg på utfordringer som måtte arbeides mer detaljert med før vi hadde lagt ferdig rammen for stykket. Det dukket opp lengre replikker som kan kategoriseres som monologer. Disse kom ikke før litt ut i stykket, men da vi begynte å nærme oss, hadde skuespillerne allerede begynt å utforme karakterene. På grunn av dette, kunne vi utforske monologene dypere. Grunnen til hvorfor jeg ville arbeide dypere med monologene

tidlig, handlet om skuespillernes videre arbeid. Mye informasjon ligger i monologene, blant annet informasjon som påvirker handlingen videre. Også informasjon som påvirker karakterene og skuespillernes tolkning og utvikling, finnes i disse monologene. Nettopp derfor er det viktig å ta en mer detaljert arbeidsøkt på monologene, og jeg satt derfor opp egne øvinger der jeg og skuespillerne som hadde monologen kunne arbeide.

5.3.3.1 Monolog 1

Fremgangsmåten var relativt lik som om vi skulle ha jobbet med en scene, forskjellen lå i at nå kunne jeg som regissør holde fokus på kun en skuespiller, å gi den skuespilleren best mulig veiledning i sitt arbeid. Samtidig fikk skuespilleren mulighet til å utfolde seg uten de andre skuespillerne tilstede. Dette førte til god diskusjon rund monologen. Dette bidro til å gi en full forståelse for hva monologen innebar og hvordan det påvirket alt som kom etter den. Arbeidet startet som vanlig med en gjennomlesning av monologen før skuespilleren og regissør diskuterte viktige fenomener ved teksten. Videre gjennomgikk skuespilleren monologen på gulvet, før vi begynte med det detaljerte arbeidet, og jobbet oss sakte fremover. Hvor detaljert og gjennomført arbeidet med monologene ble, var avhengig av hvor vi var i prosessen. Tidlig i prosjektet var det detaljerte arbeidet nøye gjennomarbeidet, men senere i prosessen må man tilbake med all den nye informasjonen man har fått underveis i prosessen, samtidig som skuespillerne har kommet lengre med tolkning og utvikling av karakteren. Når man da går tilbake til tidligere arbeid vil man muligens ha en helt ny måte å se monologen på (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Dermed vil det detaljerte arbeidet tidlig i prosessen, være mer et grovarbeid når man går tilbake til det, og har ny informasjon og et bedre blikk på helheten. Dette gjelder alt arbeidet man gjør, men monologene blir likevel annerledes, nettopp fordi man opplever at man jobber nøye med materialet den første gangen.

Å jobbe med monologene var givende. I en monolog er det mye som skjer med en karakter, både med handling og med undertekst. En monolog kan være karakterens replikk, en lengre tekst han eller hun ønsker å formidle til en annen karakter, men det kan også være karakterens indre overveielser (Trolie, 2005). Uansett hvordan monologen er ment, er det spennende å se hva hensikten er med den. I «Aldri Fred» er det utelukkende for å gi informasjon til både karakter og publikum, de fungerer rett og slett som handlingsreferat. I den første monologen, som blir fremført av Skuespiller 2, får vi informasjon om karakterenes tidligere liv, hva og hvordan de

levde før de kom til øya hvor de befinner seg nå. Dette gir regissør en god pekepinn på hvem de er og hvilket liv de har levd tidligere. Dette gir godt tolkningsgrunnlag til hvordan karakterene er nå, hvordan tidligere erfaringer har påvirket dem slik at de er som de er når vi får handlingen presentert.

Samtidig viser monologen en ny side ved karakteren, hennes forhold til krig og alt som hører til. Dette viser et nytt aspekt ved karakterens personlighet som blir med på å forme karakteren videre i handlingen, og hennes forhold til den andre på scenen. Det nye aspektet ved karakteren som vises i denne monologen bidrar til å påvirke forholdet mellom de to karakterene som på dette tidspunktet er på scenen. Forholdet mellom de to bli ikke nødvendigvis mer anstrengt, men det tilspisses der man kan se en motsetning mellom de to karakterene, og at den blir større.

Til slutt handler også monologen om fremgang, den bidrar til å dra handlingen videre, samtidig som den øker intensiteten. Monologer er med på å øke spenningen i stykket med at den fyrer opp under situasjonen, samt at den viser hvor skjør tilværelsen på den øde øya er. Dette er alle viktige faktorer for hvorfor et grundig forarbeide på monologen er viktig (Trolie, 2005). Den er avgjørende for handlingen videre, for karakterens utvikling og forandringen mellom karakterene tilstede på scenen på dette tidspunktet.

5.3.3.2 Monolog 2

Den neste monologen var annerledes. Denne monologen kom senere ut i stykket, og var mye lengre enn den forrige. I tillegg til at monologen var lengre, var den også mer følsom. Karakteren, Em, sin monolog gikk dypere inn i fortiden deres, men samtidig hadde hun et stort følelsesmessig forhold til den. Monologens hensikt er i første omgang å informere publikum om hva som har skjedd, og hva der er som har ført til at de har havnet der de er nå. Den er et av de største hintene på hvorfor alt skjer med dem og hvem de er. Derfor er det essensielt å jobbe med denne monologen tidlig, slik at skuespillerne også kan bli kjent med karakterenes fortid og situasjon. Dette kan være viktige elementer for skuespillernes videre utvikling, samtidig som det gir oss som arbeider med prosjektet, en forståelse for handlingen og den dypere betydningen (Trolie, 2005).

I og med at denne monologen baserte seg mer på følelser enn den tidligere monologen, måtte vi jobbe mye mer med det indre følelseslivet hos skuespilleren når skuespilleren spilte ut karakterens monolog. Vi måtte få en oversikt over hvilke følelser som tok størst plass under monologen, hvilke følelser som drev teksten og handlingen fremover, før vi utforsket ulike nyanser av disse følelsene, samt om de også var blandet med andre. Først delte vi monologen opp i tre mindre deler, hver del med et naturlig brudd eller skifte. Dette kunne være et brudd i tempo eller rytme, eller et skifte av emosjon som forandret karakterens forhold til det som ble sagt. Dermed jobbet vi med en del av gangen der vi brøt den enda mer ned. Hver del av de tre større delene, ble brutt ned til enda mindre biter der vi fokuserte på følelser og motivasjoner for å få en driv i monologen slik at den gikk fremover naturlig.

Vårt mål med monologen rent teknisk, var at den ikke skulle bli tvunget frem, men at all tekst skulle komme naturlig for skuespilleren. Slik læres også teksten best, etter regissørs mening. Man legger handling, mål, motivasjon og undertekst til teksten, noe som hjelper skuespilleren til å legge ulike assosiasjoner til teksten slik at den læres, samt at man får et naturlig forhold til den (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Da blir den ikke presset frem på scenen, handlingen blir naturlig og organisk. Dette var et mål for hele forestillingen og all tekst, men generelt har man motspilleren sine replikker å forholde seg til, der replikkene er en samtale som påvirker hverandre (Trolie, 2005). Dermed vil teksten enklere gå naturlig, når man får påvirkning av medspilleren. I en monolog vil man ikke få påvirkning av replikker fra en motspiller, men man kan likevel få noe å spille videre på fra en motspiller i en monolog. Reaksjonene en motspiller gir underveis i en monolog kan gi mye for en skuespiller, fordi det gir skuespilleren en mulighet til å spille på reaksjonene. Dette var ikke en mulighet i denne sammenhengen, da den siste monologen handlet mer om Em og hennes forhold til innholdet i teksten. Monologen var mer et øyeblikk ment bare for henne, der hun innså hva som hadde skjedd og hva hun hadde gjort. Dette var med og definerte resten av stykket. Reaksjonene fra de andre karakterene hjalp lite i utviklingen av monologen, da deres reaksjoner til hva som ble sagt ikke var spesielt aktive.

Den ene motspilleren sin karakter var spesielt interessert i hva hun hadde å si, nettopp fordi det var et ønske fra karakterens side at hun skulle komme til dette punktet, der hun innså hva hun hadde gjort. Den andre motspilleren sin karakter ville forhindre dette øyeblikket for enhver pris,

og dermed var drevet til nesten å drepe Em på det tidspunktet monologen ble spilt ut. Derfor arbeidet vi steg for steg med monologen der vi gikk ut ifra følelsene og lot de veilede teksten til levede tale (Trolie, 2005).

Uansett var begge monologene interessant arbeid, og det var spennende å se deres ulike funksjon i stykket, og hvordan regissør måtte arbeide med skuespillerne i de gitte situasjonene. Ved å ha en slik fremgangsmåte med monologene, har man et godt utgangspunkt for å arbeide videre med dem når man begynner det mer detaljerte arbeide med stykket. For det første kan monologene bli en del av øvingen, man kan øve igjennom en scene og det tenkes ikke å stoppe opp fordi monologene ikke har blitt jobbet med. Slik kan vi også oppdage noen aspekter ved monologen man ikke la merke til da vi øvde tidligere to-og-to, nettopp fordi vi nå har en sammenheng med teksten som ligger før monologen, og også teksten som kommer etter. For det andre legger et tidlig detaljert arbeid med monologen til rette for en bedre flyt når vi jobber detaljert med scenen ved senere anledninger. Vi trenger ikke og enten hoppe over monologen under øving fordi den ikke har blitt arbeidet med, eller å la den gjennomføres uten tolkning og motivasjon. Uten tolkning og motivasjon vil det ikke være noe poeng å gå igjennom den under øvingen, da den ikke vil tilføre noe til handlingen. Tvert imot kan vi gå glipp av viktig informasjon som påvirker handlingen videre, og å øve uten å ha dette klart for oss, vil gi oss et unøyaktig bilde på handlingen. Slik vil et tidlig detaljert monologarbeid være til en fordel når man jobber slik jeg har valgt å jobbe i denne produksjonen.

5.3.4 Det detaljerte arbeidet

Etter at vi hadde gått igjennom manuset og lagt rammen for stykket, begynte vi fra starten igjen med et mer detaljert og grundig arbeid. Det var forventet at en del forandringer måtte til, i og med at det hadde blitt oppdaget mye nytt underveis i arbeidet med å legge rammen for stykket. Blant annet hadde skuespillerne oppdaget mye nytt om karakterene sine, samtidig som nye oppdagelser rundt stykkets handling også kom frem.

Disse oppdagelsene gjorde vi sammen som en gruppe, men det var også mye nytt som kom frem mens regissør jobbet med manus i ettertid av øvingene. Derfor var det en del elementer som skulle inkorporeres i stykket når gruppa startet å arbeide med stykket fra starten av igjen.

Først var det nye oppdagelser gjort sammen som gruppe. Oppdagelsene av nye elementer som karaktertrekk, mål, motivasjoner eller betydning av tekst gjort sammen, var enkle å inkorporere i arbeidet. Enten ble det oppdaget fordi noe av arbeidet ikke fungerte og det måtte finnes en ny innfallsvinkel til et moment i stykket, eller så kom det frem underveis i diskusjonene rundt alle faktorer regissør fant viktige å ha diskusjoner rundt, i prosessen. Grunnen til at dette var enkelt å ta inn i handlingen, var fordi skuespillerne selv gjorde oppdagelsene, og ville prøve det ut. Skuespillerne hadde selv funnet noe som måtte forandres på, og de selv hadde funnet en mulig løsning på utfordringen, med veiledning fra regissør.

Selv om det var skuespillerne som hadde oppdaget at noe ikke fungerte og samtidig fant en mulig løsning, trengtes regi og veiledning slik at det de ønsket å prøve ut, var i overenskomst med den foretatte tolkningen. Dermed samarbeidet gruppa for å gjøre stykket mer innholdsrikt, samtidig som gruppa forholdt seg til tolkningen. Nettopp derfor finner regissør det ekstremt viktig å kontinuerlig diskutere stykket og dets innhold sammen med skuespillerne. Alt henger sammen med målet om en kollektiv arbeidsprosess der regissør bygger forestillingen sammen med skuespillerne, og når deres forslag og ideer blir inkorporert i stykket, får de nettopp det. Skuespillerne får være med på å bygge en forestilling alle kan være stolte av, noe som også gir et eierskapsforhold til produktet.

5.3.4 Etterarbeid

Elementene som dukket opp under regissørs etterarbeid av manus, når øvingene var ferdig, måtte også arbeides inn for å gi mer innhold til stykket. Den beste løsningen var å subtilt gjøre disse elementene til en del av stykket. Regissør valgte å innføre litt av gangen, slik at det ikke ble overveldende. Vi hadde allerede hadde en oppbygd ramme for stykket, og når vi nå skulle foreta et mer detaljer arbeid, ville det bli mye regi, informasjon og beskjeder til skuespillerne.

Når vi startet å arbeide med stykket fra starten igjen, var det viktig å gå dypere inn i materialet, men å gå for fort frem med det detaljerte arbeidet kunne også ende med å dra oss tilbake. For mye informasjon og forandring på en gang, kan ende med forvirrede skuespillere. Dermed vil det som i utgangspunktet kunne gjøre stykket rikere og fyldigere, ende opp med å holde oss tilbake (Stanislavskij, 2013). I verste fall må man forlate disse ideene, nettopp fordi de ble

innført for tidlig og for fort i arbeidet. En fin balanse mellom å vite hva man skal dele med sine skuespillere og hva man skal holde tilbake, må være tilstede for at et slikt detaljert arbeid skal fungere (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Det er ikke dermed sagt at man skal la være å prøve ut nyoppdagede elementer i et slikt arbeid, men det handler om å vite hva man skal dele og inkorporere i stykket, og til hvilket tidspunkt. I tillegg til det så hadde vi, som nevnt, allerede gjort et godt forarbeid på monologene, noe som gjorde at vi fikk en mulighet til å utvikle de til et nytt nivå videre i prosessen.

5.3.5 Scenene som trengte det lille ekstra

Etter at vi hadde gått igjennom stykket på nytt, denne gangen med et mer nøye blikk, begynte vi med scener som trengte ekstra arbeid. Dette er snakk om scener som trengte ekstra behandling fordi det var noe som ikke fungerte, eller så kunne det være så lenge siden vi hadde arbeidet med den, at mye av arbeidet til en viss grad var glemt. Hvilke scener som trengte ekstra arbeid, ble oppdaget under en av våre gjennomganger av stykket. Helt fra starten av prosessen, var regissør påpasselig med å kjøre gjennomganger av det vi hadde gjort for ikke å la alt arbeidet vi hadde foretatt oss, forsvinne i mangel på vedlikehold (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009).

Etter hvert som stykket ble mer og mer utarbeidet, oppdaget vi scener som trengte mer arbeid av ulike grunner. Vi måtte derfor gå tilbake igjen til disse scene, for å få de til å fungere igjen. For å gjennomføre dette, måtte regissør bruke mye tid på forhånd for å se over scenen for å finne ut hva som kunne være årsaken til hvorfor den ikke fungerte. En grunn kunne være at vi hadde oppdaget mye ny informasjon underveis i arbeidet vårt, som ikke stemte med det vi hadde arbeidet oss frem til tidligere. Samtidig kunne et problem være at skuespillerne på dette tidspunktet begynte å få en god forståelse og kjennskap til karakteren sin som gjorde at selve karakteren ikke lenger var komfortabel med hvordan vi hadde valgt å løse den (Trolie, 2005).

Det var regissørs oppgave å finne ut hva problemet med scenen var, slik at gruppa kunne ta tak i problemet og rette det opp. Ofte fant regissør ut hva problemet var i en utfordrende scene, og ofte fungerte forslagene regissør tilbudte som løsning. Slik fikk gruppa rettet opp i scenen, og da fungerte den igjen sammen med resten av stykket, men det var også de gangene der regissør

sitt forarbeid ikke hjalp oss i å finne en løsning på problemet. Når det ikke fungerte, gikk regissør tilbake til rammen som hadde blitt bygd sammen med skuespillerne tidlig i prosessen, og gruppa begynte å bygge opp scenen på nytt, med all tilhørende informasjon og nye oppdagelser av karakterene. Gjennomgangene regissør kjørte underveis i prosessen, ga et godt bilde på hvordan vi lå an mot forestilling. Derfor kjørte regissør hyppige gjennomganger for å ha full oversikt, samt også for å få en oversikt over hva som trengte mer arbeid. Samtidig ga gjennomgangene skuespillerne følelsen av hele stykket, og flyten av det. Arbeidet ble på denne måten mer organisk og naturlig. Skuespillerne begynte å kjenne på kroppen hvordan stykket utfoldet seg, de ble komfortable i det de skulle gjøre, men ikke så komfortable at de mistet piffen og ikke lenger fant arbeidet og stykket interessant.

I grove trekk var dette arbeidsprosessen, det er også slik regissør har arbeidet i tidligere produksjoner. Regissør ser på dette som en velfungerende arbeidsprosess, fordi det legger til rette for lek og utforsking for skuespillerne i deres arbeid med karakterene, og i samhandling med de andre på scenen, inkludert regissøren (Trolie, 2005). Samtidig gir det skuespillerne en mulighet til å bidra til stykket med deres ideer og forslag, noe som bare vil gjøre stykket rikere. Samtidig er en slik arbeidsprosess oversiktlig. Det er lett å forstå hvor man er i prosessen, og hva man har igjen av arbeid før man kommer til forestillingsdato. Prosessen til denne gruppa for å sette opp en forestilling, inneholder mer enn beskrevet over, men i grove trekk er det slik denne gruppa har arbeidet. Det er mange flere aspekter som spiller en rolle, men dette er hovedtrekkene av hvordan vi har gått fram for å skape sluttproduktet vårt.

6.0 Regikonsept – «Aldri Fred»

Regikonseptet for «Aldri Fred» var allerede klart kort tid etter at vi begynte arbeidet med forestillingen. Jeg har valgt å inkludere regikonseptet i oppgaven for å kunne gi en utenforstående en idé om mine baktanker, og hvilken hensikt jeg hadde da jeg gikk inn for å gjennomføre prosjektet. Ved å vise til konseptet kan jeg gi en objektiv beskrivelse av hvordan jeg tenke før gjennomføringen, og på denne måten sammenligne min empiri med regikonseptet. På denne måten kan jeg gi en konklusjon på hvordan samarbeid og relasjonsskaping påvirket mitt oppsett. Selv om arbeidsprosessen er forskningsmaterialet, har man også et konkret mål med selve forestillingen, og det er viktig med en god forståelse av hva vi forsøker å skape sammen og hvordan den skapende prosessen og vårt samarbeid påvirket det endelige produktet.

Jeg lagde regikonseptet tidlig da vi begynte denne prosessen. Da jeg leste manuset de første par gangene, ble det tydelig at jeg jobbet med et materiale jeg ikke hadde mye erfaring med fra tidligere. Derfor ble det fattet en avgjørelse om å lage regikonseptet tidlig for å få en oversikt over tolkningen og arbeidet videre med manuset. Da ble manuset mye mer oversiktlig og tydelig for meg å arbeide med, og om nye oppdagelser ble gjort underveis, kunne regikonseptet bearbeides. Bearbeidelse av regikonseptet må likevel gjøres med omhu. Tidlig i prosessen, når man har begynt arbeidet på golvet, er det fortsatt mulig å justere regikonseptet til en viss grad, men etter hvert som man kommer videre med arbeidet på golvet, kan man ikke forandre tolkning og betydning. Dette påvirker tross alt skuespillernes tolkning av karakterene, samt scenene og også helheten av stykket.

6.1 Om stykket

«Aldri Fred» ble skrevet av Kristofer Grønskag i 2011. Det er et absurd stykke som handler om krigens ettervirkninger. Opprinnelig er stykket skrevet for voksne, men målgruppen kan justeres, alt etter hva regissøren selv ønsker. Det er en enakter som utspiller seg på cirka seksti minutter, der man blir presentert for tung tematikk på både morsomme og alvorlige måter. Allerede i 2011 ble stykket satt opp med Kristofer Hivju som regissør, og med seg hadde han skuespillerne Tov Sletta, Trond Peter Stamsø Munch og Siri Schnell Juvik (Manusbanken, 2011).

Det er tre karakterer i stykket, en kvinne og to menn. Handlingen foregår på en tilsynelatende øde øy der de to mennene er helt alene. Etter hvert kommer det en kvinne til øya deres og begynner å stille spørsmålstegn til deres tilværelse.

"Soldatene Ed og Vil lever stille, ensformige dager på en øy. De husker ikke mye av hva som har skjedd, eller hvordan de kom dit. Hva var ordrene deres? Og hvorfor går solen aldri ned? Hva annet er det å gjøre enn å småprate, filosofere og gjøre de daglige rutiner? Det er ingen forandring å spore. Men plutselig skjer det noe; de får de et uventet besøk. Og med dette besøket begynner deres virkelighet å slå faretruende sprekker. De blir tvunget til å gjøre noe" (Grønskag, 2011).

Slik beskriver Grønskag selv handlingen i manuset. Med utgangspunkt i de som ønsker å være med i produksjonen, har jeg valgt å ta inn to kvinner og en mann, i motsetning til hvilke kjønn karakterene er skrevet for. Dermed skifter de også navn: Ed blir Em, Vil forblir det samme da

både kvinnenavnet og mansnavnet kan bruke samme forkortelse, mens En Jente blir til En Mann.

6.2 Indre handling

Indre handling beskriver refleksjoner rundt tematikk, budskap, premiss, og så videre. Den indre handlingen er avgjørende for at det skal bli en god og interessant forestilling, nettopp fordi den bærer forestillingen (Vestøl, u.d). Samtidig er også indre handling hva som skjer inne i karakterene underveis i stykket, dette henger selvsagt sammen med hvilken tolkning man gjør seg i sammenheng med tema, budskap, premiss og så videre (Vestøl, u.d). Forestillingen har en handling, men den går fremover og er motivert på grunn av at den indre handlingen er godt gjennomarbeidet.

Om hvorvidt begge to var ekte, og om En Mann var ekte, eller om hun var noe annet. Dermed fikk manuset en annen vinkling. Ja, det handlet om krig og en krigs ettervirkninger, men ikke så konkret som man først tenker. Det handler om hvorvidt å delta i en krig ødelegger sinnet til et menneske, ødelagt gjennom vonde opplevelser og grusomme handlinger. Igjennom «Aldri Fred» får vi et innblikk i hvordan et sinn kan bli knust gjennom en grusom tid. Dermed kom jeg frem til tematikken: *Traumer i livet som fører til lidelse i sinnet.*

Videre begynte arbeidet med hva jeg ønsket å fortelle med forestillingen, dens budskap. Vi ser karakterene slite i hverdagen og vi ser hovedpersonens ønske om forandring. De lever i en evig runddans der ingenting blir bedre, men heller ikke verre. Alt er alltid det samme, og det sliter på begge kvinnenenes tilstand. Spørsmålet er også hvem de er, og hvor de befinner seg. Ut ifra hvordan jeg tolker manuset, og etter flere produktive samtaler med skuespillerne angående den indre handlingen, har jeg kommet frem til den konklusjonen at handlingen vi blir presentert for, utspiller seg inne i hodet til en ukjent. Vi får et innblikk i en krigsskadet person sin psyke, der denne personen kjemper mot traumene etter en krig. Denne personens psyke har blitt ødelagt av noen grusomme opplevelser, og personen fortrenger de, men samtidig er det også et behov der for å vite hva som har skjedd. Det vi leser om, og ser på scenen, er hva som utspiller seg i hodet til denne personen og personens kamp til å finne ut hva som har skjedd, men samtidig fortrenge det. Etter disse refleksjonene ble det etter hvert tydelig hva som jeg vil fortelle med

forestillingen, og jeg velger derfor at budskapet for min forestilling skal være; *Riktig forstått, riktig møtt, kan lidelse vendes til velsignelse, for den utdypet forståelsen for selvet og livet.*

Ut ifra valgt tematikk og budskap finner man også et premiss for forestillingen. Vi ser fra start til slutt i stykket hvordan karakterene går fra å akseptere tilværelsen sin, til å ønske noe mer fra livet. Det er et behov for å vite hva som har skjedd, og det er et behov for å gå videre, vekk fra den evige runddansen de går igjennom. En slik tilværelse tærer på en, og man vil til slutt få en trang til å bryte ut og finne svar. Hovedpersonen, Em, utvikler dette behovet underveis i manuset, og finner også den nyankomne En Mann spennende og pirrende. Det er interessant at noe nytt skjer, noe som kan føre dem videre på veien til svarene hun søker. Likevel møter Em motstand fra sin krigskamerat Vil. Vil er fornøyd med tilværelsen, og vil ikke at de skal pirke bort i noe som kan skade dem eller ødelegge for dem. Dessuten er Vil bekymret for hva som kan komme frem med en gang de begynner å tenke for mye på hva som har skjedd. Vil de overleve svarene? Likevel er det Em som er stykkets hovedperson, og det er hennes trang til å gå videre, hennes ønske om forandring som gjør at man ønsker å se denne forandringen. Derfor blir premisset for denne forestillingen; *Om traumene får diktere tilværelsen, vil man ikke ha muligheten til å gå videre.*

Jeg har valgt at Den grunnleggende foreslåtte omstendigheten for «Aldri Fred» er: *En verden der traumer og lidelser forhindrer muligheten til å leve.* Em kjemper en utrettelig kamp mot uvitenheten. Til å begynne med er hun likegyldig til hva som har skjedd, og godtar måten Vil behandler henne, samt nekter henne å tenke for mye. Etter hvert som ting utvikler seg, spesielt etter at En Mann kommer til øya deres, stiller Em mer og mer spørsmål til hva det er Vil ikke deler med henne, og hva det er som har skjedd. Em tror hun er fornøyd med tilværelsen, helt til det blir gjort klart for henne at det finnes muligheter for mer. Disse mulighetene som En Mann kommer med. En Mann kommer med muligheten til å gå videre, men forhindres av Vil nettopp fordi hun ikke ønsker at Em skal vite hva som har skjedd. Likevel får Em etter hvert vite alt hun trenger å vite, og hun får også muligheten til å gå videre i livet, men når hun kommer til veikrysset blir hun værende på øya sammen med Vil. Em klarer ikke å gå videre, selv om ønsket er der.

Ut ifra Den grunnleggende foreslåtte omstendigheten er det også en kamp som kjempes. Em er hovedpersonen og hun kjemper for forandring. Det tar tid før denne kampen begynner å kjempes, men det er fortsatt den gjennomgående kampen i denne forestillingen. Jeg har valgt å tolke det dithen nettopp fordi det er det En Mann representerer: en mulighet til forandring, mens Vil kjemper konstant for å beholde ting slik de er. De to bipersonene drar i hver sin ende for å enten å gi Em hva hun ønsker seg, eller for å passe på at ting forblir som de er.

6.3 Ytre handling

Ytre handling er det som foregår synlig på scenen, med blant annet hovedroller, biroller, hovedkonflikt, ulike hendelser, handlingens tid, sted, symboler og ritualer. Disse omstendighetene er, på lik linje med indre handling, bærende for forestillingen (Vestøl, u.d).

6.3.1 Hovedperson og bipersoner

Hvordan indre og ytre handling påvirker hverandre, kom godt til syne da jeg så på hovedpersonen i stykket. Hovedpersonen er Em. Em kjemper kampen, det er rundt Em den indre handlingen sirkulerer, og det er Em som oppnår størst forandring underveis i stykket. Hun går fra å være en føyelig og uvitende angående alt som har skjedd og foregått, til å få en trang til å vite hvordan alt henger sammen. Til slutt får hun også svarene hun søker, og hennes oppfattelse av deres tilværelse forandres helt.

Bipersonene blir da En Mann og Vil. Vil ønsker å holde ting slik de alltid har vært, og med det ønske forhindrer hun at handlingen går fremover. Dessuten gjennomgår Vil ingen forandring gjennom stykket. Hun har fremdeles en kamp som må kjempes; å forhindre Em i å få vite noe om fortiden og hva de gjør der, men den kampen er hennes egen. Hun kjemper ikke mot den grunnleggende foreslåtte omstendigheten, men mot En Mann og etter hvert også Em.

En Mann har et konkret mål når han kommer. Han ønsker å hjelpe Em og Vil videre, hjelpe dem til å forstå hva som har skjedd og også hjelpe dem med å akseptere dette. En Mann blir Vil sin motpol, og kjemper en fast kamp mot Vil for å få muligheten til å fortelle sannheten. Det interessante er hvordan En Mann og Vil står på hver sin side av Em og drar i hver sin retning;

en ønsker å holde Em tilbake, mens den andre ønsker å hjelpe henne videre. En Mann gjennomgår heller ingen forandring underveis i stykker.

6.3.2 Hovedkonflikt

I min forestilling vil jeg fokusere på Em og hennes kamp om å huske hva som har skjedd. Alt som foregår i dette stykket grunner i at Em skal huske hva som har skjedd, og hva som kommer etter; valget hun må ta angående det hun får vite. Husker hun fortiden, vil det komme et valg, et valg om enten å gå videre eller å la fortiden, altså traumene, fortsette å diktere hverdagen og livet. Alt utvikler seg i takt med at Em blir mer og mer nysgjerrig og interessert i å vite hva som har skjedd. Alt sirkulerer rundt det faktum at de enten vil at Em skal eller ikke skal huske det som skjedde.

6.3.3 Hendelser

Dette er en metode som ble lært igjennom studiet Dramaturgi ved Høgskolen i Oslo og Akershus av gjesteforeleser Siri Senje. Denne metoden går ut på å dele stykket inn i de ulike hendelser, som definerer fem ulike øyeblikk (Senje, 2013). Benyttelse av denne metoden hjelper regissør å se stykkets handlingsgang, og hvilke handlinger man ikke klarer seg uten når man begynner arbeidet på gulvet. Hendelsene markerer viktige punkt i manus som også definerer historien, og sier noe om hva de ulike hendelsene fører med seg. Dermed er denne metoden også et svært nyttig redskap å benytte seg av dersom man har et manus som krever en del kutting av tekst for å fungere. Dette med tanke på forestillinger som har forskjellige krav som må møtes. Behovet for å stryke tekst kan likevel komme, og dermed er det viktig å ha knagger å henge historien på, slik at tekststryking ikke ender med at man fjerner essensiell informasjon fra historien og dermed forestillingen.

En regissør kan også komme opp i den situasjonen der skuespilleren ikke klarer å få kontakt med tekst, og til slutt finner man det nødvendig å stryke den. Ved å se nærmere på teksten som skaper en utfordring i sammenheng med hendelsene, kan man fort finne ut om man kan stryke teksten uten at det skaper informasjonsmangel.

Den første hendelsen er den innledende, og den er selve opptakten til stykket (Senje, 2013). I «Aldri Fred» vil den innledende hendelsen være i det øyeblikket vi først får se Vil komme frem. Når Vil dukker opp har vi blitt presentert for miljøet og karakterene, samtidig som vi får en anelse om hvordan stykket er. Vi blir interessert i hvem disse to kvinnene er, hvilket forhold de har og hva de gjør på øya. Det er den innledende hendelsen som setter stemningen for resten av stykket, og karakterenes motivasjoner driver handlingen fremover.

Den utløsende hendelsen beskriver Senje (2013) som kraften på en tannkremtube som gjør at kremen av handling kommer ut. Det er begynnelsen på hovedkonflikten, og i «Aldri Fred» er jo hovedkonflikten fortiden. Enten om en karakter vil at den skal huskes eller ikke, så dreier forestillingen seg om dette. Dermed blir den utløsende hendelsen når Em ser en prikk på himmelen. Vi får senere vite at denne prikken er en bår, men det er uansett da Em begynner å få interesse for at noe skal skje, en forandring. Det er også her Em etter hvert begynner å sette spørsmålstegn til Vil, og hva de holder på med. En frustrasjon begynner å utvikle seg i Em da Vil ikke vil høre på noe av det hun sier. Alt blir bare feid bort som ingenting, men likevel er Em sikker på at det har en betydning.

Den tredje hendelsen er den sentrale. Den sentrale hendelsen er når den gjennomgående kamper er på sitt mest intense, når hovedpersonen er nærmest enten seier eller tap (Senje, 2013). Dette skjer i det øyeblikket Em bestemmer seg for å lese beskjedene En Mann kommer med, uavhengig om hun må slåss den ut av hendene på Vil. Em er lei av det ensformige livet de lever, og hun vil ha svar på hva som har skjedd i fortiden. Det er den eneste muligheten som eksisterer for å kunne gå videre. Vil derimot, vil fortsatt forhindre dette, men hun har mistet så å si all den makten hun på et tidspunkt hadde over Em. Beskjeden er avgjørende for alt som kommer til å skje videre, og uansett hva som står på den lappen, om det er vondt eller godt, så er det løsningen på det som nå har blitt en helt uutholdelig situasjon for Em.

Den neste hendelsen går veldig nært den sentrale hendelsen, og det er den avsluttende hendelsen. Det er når kampen mot den grunnleggende omstendigheten utkjempes og endelig avgjøres (2013). Dette øyeblikket kommer i det En Mann ber Em om å bestemme seg. Em må bestemme seg for hva hun ønsker å gjøre etter at hun har fått vite sannheten om det som skjedde

i fortiden. Dette øyeblikket er i det En Mann inviterer Em til å bli med ham med "båten" slik at hun kan forlate fengslet sitt for alltid, og gå fremover med livet. Det er da Em må bestemme seg for om hun vil la traumene fortsette å diktere livet, og forhindre at hun lever. Em får en mulighet til å la fortid være fortid, en mulighet til å se fremover, men til syvende og sist tar hun ikke muligheten.

Helt til slutt har vi den avgjørende hendelsen. Hva førte alt dette til? I «Aldri Fred» førte alt til at hverken Em eller Vil benyttet seg av muligheten til å lære av fortiden, for så å kunne starte livet. I sluttscenen virker det som at handlingen starter på nytt, bare at rollene er vridd om. Dette indikerer at ingen av karakterene lærte noe, eller godtok fortiden som den var. Traumene og lidelsen får fortsette å diktere livet, og de begge fortsetter å fortrenge det som har skjedd. Dette fører til at de lever i en evig sirkel der alt gjentar seg helt til de begge klarer å gå videre.

6.3.4 Handlingens tid og sted

Det spennende med dette stykket er at det er så diffust på hvor og når dette utspiller seg. Det finnes noen pekepinner i manus på når handlingen foregår, men de er få, samtidig som det ikke er sikkert nok til å kunne sette en bestemt tidsperiode på det. Man vet at det er krigsrelatert, men likevel er det ingen måter å si sikkert om det foregår rett etter en krig, eller om det har gått flere år, tiår, etter krigens slutt. I min forestilling legger vi handlingen til like etter andre verdenskrig.

Videre ser jeg på tiden i selve stykket, hvor lenge handlingen utspiller seg i dens verden. Vi blir presentert for et stykke som varer i cirka en time, men jeg får et inntrykk av at handlingen foregår over en lengre tid. Det er ingen indikasjoner på dette i manuset. Jeg velger å tolke det som at handlingen utspiller seg på litt mindre enn en dag.

Handlingens sted er også meget interessant. Vi blir først presentert for en øy der handlingen utspiller seg. Vil og Em er stasjonert på denne øya og er i beredskap i tilfelle noe kommer til å skje. Kanskje kommer fienden, og de må være klare for dem? Eller kanskje det er overordnede som kommer for å sjekke om de har fullført oppdraget? Uansett hva baktanker er går de rundt på øya og venter. Mens handlingen utvikler seg, blir det tydelig at det ikke er en øy de befinner

seg på, spesielt etter at En Mann kommer og gjør det tydelig at de er innestengt, med vegger rundt dem på alle kanter. Hva skjuler seg bak veggene? Når veggene begynner å falle fra hverandre, en etter en, blir det tydelig at Vil har skjult mer enn Em sin fortid for henne. De oppdager at øya er et fengsel som hindrer dem i å komme noen vei, og de vet heller ikke hvorfor de er sperret inne der. Det fysiske stedet, denne øya, de befinner seg på, finner jeg mer som et symbol på hvor de er og hvem de egentlig er.

6.3.5 Symboler

Det finnes mange forskjellige symboler og ritualer i forestillinger, og dette er med på å forsterke handlingen og tematikken i stykket. Symboler kan være med på å hjelpe både leser og publikum å forstå tematikken. Dessuten er det et subtilt virkemiddel for å synliggjøre fenomener som er viktige for å styrke handlingen, samtidig gir det stykket dybde.

Det finnes mange symboler i «Aldri Fred», men det er ikke alle jeg finner like relevante for min forestilling. Dette har noe med hva jeg ønsker å si med forestillingen, og dermed finner jeg ikke nytteverdien i å benytte alt, da det går mot min visjon. Slikt forekommer gjerne av at man leser manuset mye og etter hvert begynner å overtolke det. Her snakker jeg av egen erfaring, da det har skjedd før ved tidligere produksjoner. I «Aldri Fred» blir det ofte snakket om et hvitt lys, at det hvite lyset skinner sterkt eller at scenen flommes over i et hvitt lys eller det hvite lyset som Em forteller om, som finnes i minnene hennes. Uansett er det hvite lyse gjentakende, og det er viktig for karakterene. Ofte blir hvitt beskrevet som renhetens farge. Den kan også bli satt som symbol for fred, noe man kan se på bruken av fredsflagg og fredsduer (Holtsmark, 2009). I dette stykket tolker jeg det som at hvitt heller blir et symbol på sannhet, sannhetens farge. Sannheten som prøver å åpenbare seg for Em og Vil slik at de finner tilbake til fortiden og hva som skjedde, slik at de kan gå videre.

Et annet sentralt symbol er en båt. Det tok litt tid for å finne min tolkning av dens betydning, men likevel fant jeg båten å være et viktig symbol. Nettopp fordi den er forbundet med det hvite lyset når den kommer og drar, men også fordi den betyr så mye for Em hver gang hun legger merke til den. Tolkningen min er at denne båten er et symbol på sinnsstemningen deres, mest

Em. Det blir mer konflikter mellom Em og Vil og når båten kommer, og blir værende der, er det fullt kaos på øya.

6.3.5.1 Karakterenes symbolske verdi

Karakterene kan også representere ulike ting i denne forestillingen, nettopp på grunn av en tolkning jeg kom fram til tidligere i regikonseptet, det at de befinner seg i hodet til en person som lider av krigstraumer. Han er en karakter som ankommer øya, han går og kommer som han vil, så hva betyr det for stykket? For det første så mener jeg at han er den delen som vil gå videre. En Mann vet sannheten om fortiden, men har fordøyd den, lært seg å leve med den og nå ønsker å fri seg fra lenkene som holder ham igjen; Vil og Em. Han er et symbol for fremdrift, at det finnes muligheter for å vite hva som skjedde i fortiden, bearbeide den og lære av den.

6.3.5.2 Navnesymbolikk

Det tar meg videre til navnene deres, Vil og Em. Opprinnelig var de to som var strandet på øya, menn, men på grunn av mangelen på menn i teaterlaget, samt at noen som hadde vist interesse for å være skuespillere, ble kjønnene gjort om. Slik ble det at Vil og Ed ble gjort om til kvinner, og ble til Vil og Em. Vil en forkortelse for Vilhelm, det blir ikke oppgikk et etternavn, og Ed (den opprinnelige forkortelsen) er en forkortelse for Edward Wilhelmson. Da det ble bestemt at kjønnene skulle skiftes, måtte jeg finne kvinnelige navn som tilsvarte mansnavnet, og dets betydning. Da tenker jeg på navnets betydning i sammenheng med stykke, ikke hva navnet betyr generelt. Dermed ble Vilhelm til Vilde, og Edward ble til Emilie Vildarson. Dermed fikk jeg to kvinnenavn som fungerte godt som erstatning for mansnavnene.

Symbolikken bak navnene til karakterene er ganske sterke. Blant annet var det Em sitt navn som fikk meg inn på tanken om at handlingen kunne være noe som utspilte seg i en persons psyke. Etternavnet, Vildarson, forteller meg at det er en forbindelse mellom Vil og Em som ikke nødvendigvis er tydelig de første gangene man leser manuset. Denne forbindelsen står fri til å bli tolket akkurat slik regissøren ønsker, og jeg velger å tolke denne forbindelsen som et tegn på at Vil og Em er to deler av en. Med det mener jeg at de eksisterer individuelt inne i psyken hos et menneske, og er ulike deler av dette mennesket. Samtidig er de også en og den samme.

6.3.5.3 Karakterenes følelsesliv

Vil er en sterk karakter som baserer handlingene og meningene sine ut ifra hva hun selv vil oppnå. Det er lite emosjonelt bak valgene hun tar, og hun lar seg styre av viljen. Viljen til å oppnå det hun vil. Vil sin vilje til å leve trygt i en illusjon fremfor å møte frykten sin, gjør at hun tar valg som ikke er til det beste for hverken hun selv eller Em.

Em derimot er en emosjonell karakter som er i god kontakt med følelsene sine. Man kan egentlig si at Em har følelsene på utsiden av kroppen, og alt som blir sagt til henne, gjort mot henne og nektet henne, blir mottatt med stor og overflødig følsomhet. Alle hennes følelser kommer ut i store porsjoner, mest fordi hun håndterer alle følelsene i forholdet mellom Vil og Em. Mens Vil viser lite tegn til et følelsesliv, har Em et veldig stort et. Alt Em foretar seg, blir drevet emosjonelt, og dermed fører det til at hun sjeldent reflekterer over valgene hun tar. Em er et symbol på emosjonene, hvordan disse bidrar til etter hvert å ha lyst til å forandre tilværelsen. Emosjonene driver henne til behovet om å gå fra noe meningsløst til meningsfullt, og hun ønsker å få noe ut av livet. Dermed kan ikke Vil og Em leve uten hverandre. Selv om man har viljen til å oppnå noe, må emosjonene likevel være tilstede for at jakten på oppnåelsen ikke skal gå utover selvet, at man mister seg selv i jakten på det man vil oppnå. Emosjonelt kan man ha behov for å oppnå noe, men er ikke viljen med, vil ikke driven til å oppnå det man vil, være der. Det betyr at hverken Vil eller Em vil være i stand til å forlate øya/fengslet uten at den andre er med.

6.3.5.4 Scenografiens symbolskikk

Til slutt finner man en symbolsk betydning i veggene. Først har man det symbolske som allerede finnes i dem, det at En Mann river de ned og papir faller ut. Før det første river En Mann ned veggene, noe som viser til at Vil og Em sin illusjon av virkeligheten er på tur til å brytes ned og deres sanne virkelighet brytes frem. En Mann er der for å gjøre Vil og Em klar over dette, men det trengs noe ekstremt til for at de skal begynne å forstå hvordan ting egentlig er. Dessuten er det progresjonen til hvordan veggene faller. Det starter med små biter, før det eskalerer, og større biter begynner å falle. Til slutt er det en hel vegg som faller, og det oppstår fullt kaos. Dette symboliserer at sannheten bryter seg inn i hverdagen til Vil og Em, og jo større biter som faller ut, jo større deler av sannheten er det som kommer frem. Dette må Vil og Em takle og bearbeide, og det får konsekvenser for deres forhold, samt handlingen videre.

Etter at ideen til scenografien var klar, ble det tydelig at det også lå mer symbolikk bak veggene. Veggene vil trekke seg innover, inn mot scenegulvet, under forestillingen og det symboliserer deres virkelighet og hvordan den er på vei til å bryte sammen. Deres virkelighet er noe de har bygd opp i deres eget hode. Når veggene går sammen inn mot scenegulvet, viser det også hvordan deres tilværelse egentlig er, at de er innesperret uten noen form for vei ut, uten at de aksepterer virkeligheten som den er.

6.4. Stil

En teaterforestillings stil er det som kjennetegner stykket. Hvilken sjanger stykket er skrevet og en beskrivelse av hvordan jeg ser for meg hvordan scenografien blir. Dette er et viktig punkt, nettopp fordi det kan gi et klarere bilde på min visjon. Det kan gi et konkret bilde på hvordan forestillingen blir, og da i tråd med indre og ytre handling.

6.4.1 Sjanger

«Aldri Fred» er som nevnt et manus skrevet i en sjanger regissør ikke tidligere har jobbet så mye med, men det var også delvis grunnen til at manuset ble valgt. Det er et absurd stykke med tilhørende virkemidler, noe som etter egen mening legger et større krav til tolkningsarbeidet for regissøren sin del. Dette har selvsagt noe med at dette er en fersk sjanger for regissør å arbeide med, men likevel betviles ikke evnen til å gjennomføre det. Absurd teater er en retning innenfor det moderne teater og består av en tilværelse uten mening (Winther, 2013). I «Aldri Fred» blir ikke konflikten løst på slutten, noe som er et kjennetegn for det absurde dramaet. Det finnes ingen tradisjonell spenningskurve, slik som i Aristotelisk dramaturgi, der handlingen har en tydelig kurve som følges, helt til stykkets slutt. Det viktigste trekket ved absurd dramaturgi er at stykket gjerne slutter der det startet, nettopp fordi det viser hvor absurd livet er, hvor meningsløst det er. Selv om et absurd drama gjerne er av den komiske kategorien, finner jeg «Aldri Fred» til å være mer tragisk enn komisk. Selv om slutten ender med starten, uten at karakterene egentlig har oppnådd noen forandring, er hele stykket preget av tragiske begivenheter og vonde ord som slår splid mellom karakterene. Det er noen komiske momenter, men de fungerer mer som "comic relief " for å lette på spenningen rundt situasjonen.

I det absurde dramaet er det helt klart at det viktigste virkemidlet er språket (Gladsø, Gjervan, Hovik, & Skagen, 2010). Karakterene gjentar seg selv og snakker forbi hverandre, noe som fører til at språket og virkeligheten forvrenges. Gjennom dette oppstår et ubehag og følelsen av manipulasjon og maktovergrep (Gladsø, Gjervan, Hovik, & Skagen, 2010). Språket ender med å lure oss, der det ligger betydningsforskjeller og dobbeltkommunikasjon i alt som blir sagt. Det oppleves som tilfellet i «Aldri Fred», der det konstant oppdages at teksten sier noe annet enn det som står skrevet. Samtidig finnes det en stor mengde symbolikk i teksten som må tolkes, deretter tar regissør stilling til hvorvidt det skal benyttes og hvordan det best kan komme til uttrykk på scenen. Dette viser til absurdismens dramatikere som dermed benyttet seg av det språklige virkemidlet for å bryte med den klassiske dramaturgien (Gladsø, Gjervan, Hovik, & Skagen, 2010).

6.4.2 Scenografi

Når det kommer til scenografien vil jeg ha den enkel og funksjonell. Jeg foretrekker å benytte meg av en enkel scenografi, da det legger mindre krav på tid og på hva som trengs. Dermed kan størsteparten av mitt fokus gå til selve stykket, og arbeide mot å få forestillingen best mulig. Dessuten finner jeg en enklest mulig scenografi ofte å være den som vil passe til stykkets indre og ytre handling best, samtidig som det oftest ser bra ut. Dette kan ha en sammenheng med hvilke stykker jeg setter opp, da de fleste stykkene er konsentrert til små steder der handlingen utspilles, som for eksempel fangehull. I «Canto Libre» utspiller handlingen seg i et fangehull med mange karakterer. Derfor kreves det at alt av behov fylles for at det skal være en troverdig scenografi, men likevel ville jeg holde scenografien enkel og lett å forholde seg til.

I «Aldri Fred» er det detaljert beskrevet hvordan scenografien skal være, spesielt at det skal være en horisont som simulerer at et er på en tropisk øy. Scenografisk så jeg for meg å gå vekk fra beskrivelsene i manus og heller fokusere på hvordan jeg vil ha det, en enkel black-box med få, nødvendige rekvisitter. Dette gir et sterkt inntrykk som også gir mulighet til å utforske andre elementer som forsterker stykkets tematikk. Likevel er det mange funksjoner som er beskrevet innebygd i scenografien, og disse funksjonene må være tilstede for at stykket skal fungere. Med en enkel scenografi, slik jeg ser for meg, vil ikke disse funksjonene være mulige å få til, derfor må jeg tenke større når det kommer til scenografien. Etter råd fra en av skuespillerne, konsulterte jeg meg derfor med en annen deltaker fra Teaterlaget BUL. Han var med på noen

øvinger der han fikk høre hvilket stykke vi setter opp, samt at han fikk høre om visjonen for stykket. Fordelen med å engasjere en annen til å komme med forslag til scenografien, gi er mulighet for meg å ha en ting mindre å tenke på under oppsetningen av stykket. Selvsagt legges det til rette for et samarbeid mellom meg og scenograf. Vi samarbeider om å finne en scenografi som fungerer for meg, at den svarer til min tolkning og visjon uten at scenografen må gå på kompromiss med seg selv og sin visjon av scenografien.

Et godt eksempel på hvordan samarbeidet mellom oss er ønskelig å fungere, er gode og produktive diskusjoner rundt hans forslag om scenografi. Scenografen kommer med sine forslag til hvordan han mener det vil være best å gjøre det samt hvordan det vil se ut, mens jeg kommer med mine ønsker og tanker rundt hvordan scenografien skal være, slik at det oppfyller mine krav i henhold til min visjon og hvordan jeg vil at det skal se ut på scenen. Etter at scenografen hadde vært tilstede på noen av øvingene og diskusjonene rundt forestillingen, ble det arrangert et møte for å avgjøre en endelig scenografi til forestillingen. Etter et lengre møte kom vi frem til hvordan vi begge ønsket scenografien, og vi endte med en funksjonell scenografi som talte til fordel for min visjon, og samtidig kunne scenografen se sitt verk i scenografien slik at han ikke trengte å gå på kompromiss med seg selv angående hva han ønsket å bygge. Vår scenografi vil bestå av en stor flate som er hevet opp fra gulvet med en ekstra plate som går skrått fremover mot publikum. Midt på scenen vil det stå en palme. Grunnen til hvorfor vi vil ha en palme på scenen, er for å gi omstendighetene til karakterene et tropisk preg, som om de er på en øy. Dessuten har palmen andre funksjoner som vil være essensielle for andre deler av scenografien.

Rundt gulvet skal det bygges opp tre vegger, en på hver side og en bak. Disse veggene skal stå noen meter vekk fra scenegulvet og det skal være mulig å trekke veggene inn mot scenen. Det skal vi gjøre ved å knytte tau nederst ved veggene, trekke trådene langs med gulvet og opp i palmen. Dermed kan man trekke i trådene inne i palmene og veggene vil trekkes nærmere inn mot scenen. Veggene vil også bli malt slik at de ligner en horisont. Horisonten skal fremstille hav og himmel slik at det ser ut som om øya de befinner seg på, er helt alene i et stort hav. For å kunne dekke til det som muligens kunne ha blitt to åpne hjørner der vi hadde sett bak, skal vi male tepper som også har samme motiv som veggene. Disse teppene vil holde seg tilbake når

veggene kommer nærmere scenen. Vi vil også fylle scenegulvet med sand, noe som vil forsterke inntrykket av å være strandet på en øde øy.

I veggene vil det skjæres hull, noe som er essensielt for forestillingen. Hullene skal fylles med papir, og etter hvert som forestillingen går fremover, vil enkelte hull bli revet ut og papiret falle ut. Grunnen til at vi ønsker at veggene skal bevege seg nærmere scenen, er for å gi en illusjon av at de blir mer og mer sperret inne, at sannheten ikke er hva de har forestilt seg, etter hvert som karakterene får mer informasjon om fortiden. Veggene og bitene som faller underveis i forestillingen er også viktige faktorer som er essensielle for at forestillingen skal gå videre, som viser at deres illusjon av virkeligheten er på vei til å bryte sammen. Til slutt er det en annen praktisk fordel med palmen; det er mulig for en av karakterene å gjemme seg inne i den, noe som styrker illusjonen om at de ikke kan hverken komme eller dra fra øya med mindre de aksepterer det som har skjedd, og lærer seg å leve med det.

7.0 Empiri og analyse

De foregående punktene beskrevet over, er viktige faktorer og refleksjoner for å kunne gå dypere inn i relasjonen mellom regissør og skuespiller, og samarbeidet mellom oss i en amatørproduksjon. Et godt grunnlag og en forståelse for hvordan vi har arbeidet fra starten av prosjektet, gir et tydeligere bilde på hvordan samarbeidet har vært, og hva som kan ha ført til utfordringer igjennom produksjonen.

Når forsker arbeider med funnene vil det tas i bruk en arbeidsmetode som kalles *Grounding Theory*. Den går ut på å oppdage teori ut fra empiri, som kan forklare handlingene som skjer i en sosial kontekst (Folkestad, u.d). I denne arbeidsmetoden er noe av det mest grunnleggende at innsamling av forskningsmateriale og analysen foregår samtidig, akkurat som forsker har gjort underveis i forskningsprosessen gjennom å ha observert hendelser og vært oppmerksom på deltakernes opplevelse av produksjon og samarbeid. Her må man trekke inn det som kalles *constant comparative method*, som går ut på nettopp dette å drive en konstant sammenligning av forskningen underveis. For å så videre kunne benytte funnene for å oppdage de relasjonene funnen imellom, eller *theoretical coding* som fagspråket kaller det (Folkestad, u.d). Videre må *selectiv sampling* nevnes. Det legger vekt på at forsker, før man starter forskningsprosessen, er

klar over hvor informasjonen skal samles fra, og hvem som skal stå i sentrum (Folkestad, u.d). I denne sammenhengen er det da snakk om at forskningsmaterialet hentes fra et samarbeid med tre skuespillere der forsker har regi for produksjonen. Til slutt vil prosessen avsluttes med *theoretical sampling*, der forsker etter innsamling av funn og analyse kan avgjøre hvordan funnene eventuelt kan konkludere med en teori (Folkestad, u.d). *Grounded theory* går altså ikke ut på å teste en allerede eksisterende teori, men å, på en induktiv måte, skape en ny (Kvale & Brinkmann, 2017).

Når forsker videre skal legge frem forskningsfunnene og analysen, har forsker valgt å gjøre rede for funnene gjort innenfor relasjonsskaping og samarbeid i hver sin del. Der skal forsker presenterer og drøfter funnene innenfor hvert enkelt felt, og til slutt vise hvordan de har påvirket hverandre. Forsker vil gjennom hele prosessen vise til regikonseptet vi har vært inne på tidligere i avhandlingen, for å på den måten kunne gi en forklaring på hvordan relasjonene til deltakerne og samarbeidet, har påvirket forskers opprinnelige tolkning av produktet.

7.1 Relasjonsskaping: regissør og skuespiller

Et arbeid med andre mennesker er alltid en utfordring, det kan til stadighet oppstå komplikasjoner som kan komme i veien for et godt arbeid, samtidig som det også kan bidra til høyere forståelse og et bedre resultat samme hva man jobber med (Sverdrup, Gode og dårlige grupper, 2010). I dette prosjektet har dette vært svært sentralt, ikke bare for utvikling av forskningsprosessen, men også for forsker som menneske. Både vanskene som har oppstått og bidragene deltakerne har gitt, har bidratt til mye læring. Forsker har fått prøve seg som leder og som medmenneske. Både personlige og profesjonelle faktorer har spilt inn på produksjonsprosessen, og ikke minst det endelige resultat. Forsker vil nå se nærmere på sitt arbeid og relasjonsskaping med hver enkelt skuespiller, som grunnlag for den videre analysen.

7.1.1 Skuespiller 1

Skuespiller 1 var en kvinne, året eldre enn regissør. Det eksisterte ikke en relasjon til denne skuespilleren før produksjonen begynte, og grunnen til at regissør ville ha henne med i gruppa, var på grunn av hennes iver under første møte med Teaterlaget BUL. Etter en presentasjon om hva prosjektet gikk ut på, målsetninger og forventinger, ytret hun stor interesse for å være med.

Regissør mente dette viste at hun ønsket å gjøre en innsats i produksjonen, og at hun også ville ta prosjektet seriøst. Det interessante med denne skuespilleren var at hun var nyutdannet ved Westerdals Oslo ACT, der hun tok en bachelor i skuespillerfag. Dette var regissørs første mulighet til å arbeide med en utdannet skuespiller, dessuten ble det spennende å se hva hun kunne tilby som skuespiller i forhold til tidligere arbeid gjort med amatørskuespillere.

7.1.1.1 Skuespiller 1 som ressurs

Regissørs førsteinntrykk av henne, var en arbeidsom og dyktig ung kvinne. Hun er frilans skuespiller, og igjennom dette prosjekt fikk hun en mulighet til å begynne å definere seg selv som skuespiller i Trondheim. Hun ønsket å være med og hadde mye å tilby til prosjektet. Det lå en samarbeidsevne i henne, som gjorde at regissør mente hun kom til å gå godt overens med de andre to i gruppa. Etter hvert som vi begynte arbeidet med stykket, viste det seg at hun ikke bare var et godt valg for gruppa, men hun ga også stor inspirasjon til tolkningen da skuespillerne leste manus for regissøren. Det var lett å se henne i karakteren tenkt til henne, nemlig karakteren Em. Etter hvert som regissør skapte en nærere relasjon til Skuespiller 1, og så henne i samarbeid med resten av gruppa, fikk regissør et utvidet perspektiv på Skuespiller 1. Med tanke på at hun kom til en gruppe der regissør kjente to av de andre skuespillerne fra før, var det ikke rart at hun i starten virket sjenert og litt lite frempå, men etter hvert som gruppa ble bedre kjent og fikk bygget et tryggere miljø i gruppa, åpnet også Skuespiller 1 seg opp mer og mer (Dagens Perspektiv, 2012). Partene begynte å bygge opp en relasjon, noe som gjorde at Skuespiller1 også begynte å utfolde seg mer utenfor scenen, og torde å ta valg da det oppsto diskusjoner rundt karakterer og stykket.

Det var et problem for Skuespiller 1 å ta dristige valg når det kom til å forske på distanse og utvikling, mellom de to karakterene som tilbragte mest tid sammen, Vil og Em. Når kontakten mellom skuespillerne ble nærere, ble også det som utspilte seg mer interessant. De turte å utfolde seg mer, uten frykt for å sjenere motspilleren sin. Dette opplevde regissør aldri som noe problem med Skuespiller 1. Allerede her kan man se forskjell på en utdannet skuespiller og en amatørskuespiller.

7.1.1.2 Utfordringer med Skuespiller 1

En utfordring regissør hadde da det ble arbeidet med Skuespiller 1 var at regissør opplevde henne som noe forutsigbar, og hun trengte hjelp til å tenke enda lenger på vei for å tolke karakteren sin. Dette var konsekvent gjennom hele prosessen. Regissør måtte hjelpe henne med å tenke utenfor boksen for å komme frem til litt mer uforutsigbare løsninger på arbeidet. Til tider fungerte det godt å gå den veien som lå mest naturlig for henne, men for å oppnå regissørens mål med forestillingen, måtte det veiledning inn der regissør hjalp henne med å se andre løsninger på ulike situasjoner. Dessuten kom det mest interessant arbeid fra Skuespiller 1 på de tidspunktene hun ble presset til å ikke velge det komfortable. Hennes spill ble mer spennende å se på når hun tok sjansen på å gå en vei hun ikke hadde gått før. Derfor endte regissør opp med å oppmuntre henne til å tenke nytt så ofte som mulig.

Når det kom til kommunikasjonen mellom Skuespiller 1 og meg, oppdaget regissør fort at det var en tendens til å være strengere med henne enn med de andre to skuespillerne. Selv kjenner regissør at grunnen til dette lå i hennes bakgrunn som utdannet skuespiller. Regissør kjente på muligheten til å være direkte med tilbakemeldingene, nettopp fordi dette er en situasjon hun hadde kompetanse og trening til å takle. Som skuespiller skal man gjøre sin egen tolkning av en karakter, og man skal føle et eierskap til verket, men det er likevel regissørens visjon som skal vises (Sammenslutningen av Nordiske Filmregissører, 2007). Om skuespillerens tolkning går mot regissørens, er det opp til regissøren å veilede skuespilleren inn på riktig vei. I dette tilfelle ble veiledningen til Skuespiller 1 ikke fullt så diskre som den burde ha vært i en amatørproduksjon. Det resulterte i en noe demotivert Skuespiller 1, og dermed var det opp til regissør å rette opp i denne skaden.

For å gjøre det, fokuserte regissør mer på hennes bidrag som styrket karakteren og forestillingen, og poengterte dette for henne etter hver øving. Ganske fort merket regissør at hun vokste med de gode kommentarene, og begynte å gi mer av seg selv. Dessverre var dette noe som påvirket prosessen hele veien. Regissør følte at det ikke kunne være like stor ærlighet med tilbakemeldingene når fokuset var rettet mot hennes arbeid, og hvordan hennes arbeid fungerte. Både i arbeidet alene, sammen med de andre og i det helhetlige perspektivet.

Videre var det tydelig for regissør at Skuespiller 1 ikke hadde hatt den samme arbeidserfaringen innen amatørteater som de to andre skuespillerne. I en amatørproduksjon samarbeider man om alt, og dette indikerer sene kvelder med både øving og andre ting som må ordnes (Berthelsen, 1974). Spesielt hardt er det i den perioden vi skal bygge scenografi. Skuespiller 1 var innstilt på å hjelpe til for å få dette klart, men på de dagene da det ble både øving på stykket og scenografiarbeid, ble det tydelig at hun ikke hadde den samme forståelsen som de andre deltakerne hadde for hvor mye tid og energi det ville kreve. Skuespiller 1 var rask til å gi seg etter øvingen var gjennomført, og alt for ofte ble regissør og de andre skuespillerne stående igjen med det meste av arbeidet. Dette opplevdes veldig frustrerende, spesielt fordi hun forventet at den skulle være klar så fort som mulig, slik at hun og de andre skuespillerne kunne begynne å øve i scenografien.

Det var begrenset hva regissør kan forvente av skuespillerne i en amatørproduksjon, nettopp fordi regissør levde på deres gode vilje. Ble ting for hardt, og skuespillerne kjente at de ikke hadde overskudd til å være med på prosjektet, kunne det risikere og plutselig mangle en eller flere skuespillere.

Med Skuespiller 1 sin bakgrunn er det heller ikke overraskende at hun ikke var like innforstått med hvordan en amatørproduksjon fungerte, spesielt når det kom til alt det praktiske rundt. Med en skuespillerutdannelse er det gjerne det som foregår på scenen man har fokusert på. Samtidig har man i tillegg hatt et apparat rundt, som tar for seg ulike praktiske faktorer under utdannelsen. Regissør er under den oppfattelsen at det var godt for henne å innse hvordan det fungerer i slike produksjoner, med tanke på at dette kan være hennes realitet en stund fremover. Likevel opplevdes denne negativiteten til scenearbeid som destruktivt for gruppedynamikken.

7.1.2 Skuespiller 2

Skuespiller 2 er en venn regissør ble kjent med på folkehøgskole. Hun uttrykte tidlig et ønske om å være med i høstens produksjon, og var svært entusiastisk etter å hjelpe til for å ordne det slik at regissør kunne sette opp forestillingen gjennom Teaterlaget BUL i Nidaros. Dette var en svær fordel, nettopp fordi regissør da kunne benytte seg av ressurser som ellers ikke hadde vært tilgjengelig. Dette var ressurser som øvingslokaler, forestillingslokaler, budsjett og mennesker

som var tilgjengelige og også villige til å hjelpe til. Hun utdanner seg for tiden til sykepleier, og hennes teatererfaring kommer fra dramastudiet på videregående skole, teater på folkehøgskolen, samt en rekke amatørteaterproduksjoner der Skuespiller 2 har deltatt som skuespiller og bidratt på andre praktiske områder. Regissør har sett henne i flere produksjoner der hun har hatt sentrale roller, og har opptil flere anledninger blitt imponert over hennes prestasjoner på scenen. Derfor ble regissør begeistret da hun ytret stor iver etter å være med på denne produksjonen, nettopp på grunn av hennes talent som skuespiller og arbeidsvilje.

7.1.2.1 Skuespiller 2 som en ressurs

Skuespiller 2 er en ressurssterk kvinne på min alder som har mye erfaring med amatørteater. Hun er viljesterkt og hardtarbeidende, og hun har gjort en kjempestor jobb for å hjelpe til med å få denne forestillingen i havn. Hennes erfaring innenfor amatørteater vistest godt gjennom hele prosessen. I en amatørproduksjon er det en uskrevet regel at alle hjelper til med alt (Berthelsen, 1974). Dette gjelder alt fra innsamling av rekvisitter, benyttelse av sine kontakter for sponing til det som trengs innenfor alle områder, samt også å bygge scenografi. Dette betyr lange dager der man gjerne er ferdige sent på kveld, og derfor var hun innstilt på dette allerede fra første prøvedag.

I tillegg til en hard arbeidsvilje, er hun også en komponent skuespiller. Regissør merket det tydelig at hun har lang erfaring innenfor amatørteater, samt også noe utdanning innenfor skuespillerkunst som ga henne en tyngde i arbeidet vi gjorde. Når arbeidet på gulvet begynte, hadde hun ikke problemer med å utforske nærhet og fjernhet, mellom seg og medskuespillerne sine. Dette hadde mest å gjøre med henne som person. Hun er komfortabel nok med seg selv, til ikke å være redd for å være nær et annet menneske. Dette til tross for at hun ikke kjente medskuespilleren sin fra før.

Etter hvert som Skuespiller 1 og Skuespiller 2 begynte å bygge opp et vennskap, ble også Skuespiller 2 bedre på å presse Skuespiller 1 i situasjoner som ga mye til forestillingen (Trolie, 2005). Problemet lå i det at Skuespiller 2 til tider kunne være litt vel dominant i gulvarbeidet, og gjorde liten plass til den andre. Likevel skal det sies at hennes væremåte på scenen, bidro til mange kreative og spennende forslag til løsning på manus, som mange samsvarte med regissørs

tolkning. Dermed kunne forslagene hennes brukes, og noen uten å tilpasses til stykkets indre handling. Det var gode utgangspunkt som fungerte, og etter noen finpuss, kunne de også benyttes som et fast arrangement. Likevel ble det øyeblikk der de andre skuespillerne følte seg overkjørte, og følte at deres ideer og forslag ikke fikk like stor plass som Skuespiller 2 sine.

Dette var en ny problematikk for regissør å håndtere. En skuespillers forslag og ideer skal ikke få så stor plass at de andre skuespillerne føler seg satt i skyggen (Sverdrup, Gode og dårlige grupper, 2010). På grunn av dette måtte det tas grep for å motarbeide dårlig stemning i gruppa, og faren for at de andre skuespillerne ikke skulle kjenne eierskap til prosjektet. Dermed begynte regissør å gi de andre to skuespillerne mer plass enn før, uten å begrense Skuespiller 2 sin kreativitet. Selv om hennes tanker og ideer tok stor plass, var de likevel nyttige og ofte brukbare. Hadde det blitt satt en stopp for hennes ideer og den inspirasjonen hun ga, ville man sagt nei til en god utvikling til prosjektet. Derfor handlet det mer om å finne en god balanse mellom hvem som fikk dele sine ideer når.

Når regissør åpner opp for et miljø der det oppmuntres å dele ideer, refleksjoner og fremdriftsmuligheter, kan det ta overhånd. Skuespiller 2 var fortsatt en stor ressurs. Et arbeidsjern uten like, med en innstilling som bidro til at vi hadde en forestilling å vise. Når en skuespiller har denne innstillingen til et prosjekt er det selvsagt en fordel, men det kan også være utfordrende, spesielt for den skuespilleren. Regissør opplevde innsatsen til Skuespiller 2 veldig positivt, men det påvirket skuespilleren i stor grad. Det var en frykt for at skuespiller slet seg ut under prosessen, til tross for at hun insisterte på at alt gikk bra. Mot slutten fikk humøret lide, noe som påvirket gruppa. Det endte med mye negativ stemning, spesielt jo nærmere slutten vi kom. Dessuten hadde Skuespiller 2 en forventning om at det var en selvfølge at alle skulle legge like mye i prosjektet som henne. Dette viste seg å ikke stemme, da mennesker har ulike begrensninger, samtidig som at man i en amatørproduksjon gjerne har skuespillere som enten jobber eller studerer ved siden av. Dermed kan ikke alle bidra like mye til ethvert tidspunkt, noe som virket som et irritasjonsmoment for Skuespiller 2.

Det ble prioriteter å gjøre det tydelig for Skuespiller 2 at selv om ikke alt var klart eller ferdigstilt, ville det løse seg. Noen ganger kan man støte på en hindring som gjør at man ikke når dagens mål, men det finnes løsninger. Man trenger ikke å bruke opp alle ressursene sine på en gang, men jobbe for å konservere energien sin og fordele den utover prosjektet (Berthelsen, 1974). På den måten risikerer man ikke å brenne seg helt ut før man når det morsomste, selve forestillingen.

Gjennom hele produksjonen jobbet Skuespiller 2 godt med egen tolkning av karakteren sin, Vil, og hadde gode tilbud på scenen. Likevel opplevdes det noe problematisk å veilede henne i jakten på regissørens visjon. Til tider opplevdes det som at hun ikke var fornøyd med regien, og at hun måtte gå på kompromiss med seg selv da hennes tolkning møtte regissørens. Som nevnt var et av regissørens mål for denne produksjonen å skape et kollektivt arbeidsmiljø der det skulle være plass for skuespillerne å ytre sine tolkninger. Likevel må det tas hensyn til de overordnede tolkningene man jobber etter, hvis ikke vil man ende opp med flere ulike tolkninger og en forestilling som ikke har en sammenheng (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Derfor var det regissørs oppgave å hente Skuespiller 2 inn på samme spor som resten av gruppa, etter hvert som hennes arbeid begynte å bevege seg ut av regissørs tolkning.

I den første halvdelen av prosessen opplevdes ikke dette som et problem. Regien og veiledning ble godt mottatt, og tilbakemeldingene hadde en effekt som vist i scenen. Derimot når Skuespiller 2 ble komfortabel i karakteren sin, og tiden nå var inne for å begynne å utforske nye aspekter ved karakteren og situasjonen, begynte tilbakemeldingene fra regissør å ha mindre effekt. Fra regissørens side opplevdes det som at Skuespiller 2 ikke var like interessert i å få veiledning, mest sannsynlig fordi hun nå hadde blitt såpass komfortabel i karakteren hun hadde bygd. Hennes tolkning var god, men det trengtes likevel mer arbeid for å få karakteren til å passe til den opprinnelige tolkningen.

7.1.2.2 Skuespiller 2 som utfordring

Til tider virket det som om Skuespiller 2 opplevde regissørs tilbakemeldinger som kritikk av hennes arbeid. Målet var at de tre karakterene skulle passe hverandre i form og stil, samtidig som de hadde hver enkelt skuespillers særpreg (Trolie, 2005). Når regissør mente at tilbakemeldingene man gir ikke ble godt mottatt, eller at de ikke ble tatt til etterretning, må regissør finne en annen måte å tilnærme seg skuespilleren på. Derfor valgte regissør å ta det i mindre porsjoner. I stedet for å komme med en direkte tilbakemelding på det som ikke fungerte, ble det delt opp. Var det en sekvens som ikke fungerte, kom regissør med en liten kommentar på noe enkelt og lite som lett kunne justeres. Ved neste gjennomgang bygget regissør videre på denne kommentaren, og slik fortsatte arbeidet til regissør hadde oppnådd det som var ønsket med den sekvensen. Dette er en subtil fremgangsmåte, som regissør valgte å benytte seg av i arbeidet med en skuespiller det opplevdes at, til tider, ikke godtok regien og regissørs tilbakemeldinger. Med små skritt nærmet regissøren seg en sekvens som fungerte med helheten, samtidig som Skuespiller 2 fikk sette sitt særpreg på arbeidet.

Relasjonen mellom regissør og Skuespiller 2 gjorde at det var et godt og produktivt samarbeid, der begge utnyttet muligheten til å være ærlige i arbeidet vi gjorde. Relasjonen tillatte partene å kunne ytre det som var i tankene, uten bekymring for å enten såre den andres følelser, eller at det gikk på kompromiss med arbeidet (Sverdrup, Gode og dårlige grupper, 2010). Dermed fikk partene gode, produktive diskusjoner, både angående Skuespiller 2 sin karakter, samt stykket i sin helhet. Skuespiller 2 hadde også en genuin interesse i den praktiske prosessen rundt å sette opp forestillingen, samt regiarbeidet. Med det menes tolkningsarbeidet, fremdriftsplanen og utvikling av regikonsept, samt konsepter for hver enkelt øving. Valget falt på regissør angående hva som var ønsket å dele, og hva regissør mente var informasjon kun regissør trengte å vite, spesielt frem til forestillingene var over. Uansett så ga Skuespiller 2 sin involvering i prosjektet, hun var en konsultasjonspartner som kunne benyttes på tidspunkt regissør opplevde som krevende og anstrengende. Skuespiller 2 sine konsultasjoner bidro til et klarere blikk på ulike utfordringer, spesielt siden regissør arbeidet uten dramaturg i dette prosjektet. Uten en dramaturg står regissør alene i lesing, tolkning og videreutvikling, noe som til tider kan føre til at man ser seg blind på prosjektet. Med en annen person som kunne tilby en kontramening, i alle fall produktive diskusjoner rundt problematiske emner, vokste produktet, nettopp fordi man fikk sjansen til å se andre vinklinger.

I starten hadde Skuespiller 2 også mulighet til å være objektiv. Når vi begynte arbeidet med manuset, og tok det videre ut på gulvet og Skuespiller 2 begynte å tolke og utvikle sin karakter, ble det vanskelig å forholde seg objektiv til tolkningen, samt å tilby vinklinger som ikke var påvirket av arbeidet allerede gjort. Det må nevnes at det opplevdes problematisk å ha et nært forhold til en, eller flere av, skuespillere. Til tider ble det for komfortabelt for Skuespiller 2 å ta mye styring under øving. Dette gjaldt også når vi jobbet med det praktiske, slik som å finne rekvisitter eller kostymer og bygge scenografi. Regissør ble tilsidesatt, og regissørens stemme ble mindre enn Skuespiller 2 sin, noe som ikke fungerte. Det var problematisk fordi regissør hadde den fullstendige tolkningen, mens Skuespiller 2 kun hadde de fragmentene som var viktige for henne å vite for hennes arbeid. Skuespiller 2 sin overtagelse av kontrollen, satte regissør i en prekær situasjon. Skuespiller 2 sin iver og iherdighet var upåklagelig, men å ta over kontrollen i produksjonen, satte regissøren i en usikker posisjon i prosjektet. Utenfra, eller for de andre skuespillerne, kunne det dermed ha virket som om regissør ikke hadde kontroll på prosjektet. En usikkerhet hos regissøren kunne føre til at skuespillerne fikk en usikkerhet til regissøren. En mangel på tillitt til regissøren, kunne få skuespillerne til å tvile på om regissøren var i stand til å føre forestillingen i havn, spesielt i en amatørproduksjon. Dette burde unngås, da det kan skape en ufokusert gruppedynamikk, skade arbeidet med stykket og også fremgangen (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Skuespillere i en amatørproduksjon skulle føle at regissøren hadde kontroll på hele prosjektet for å kjenne seg sikre på at alt gikk etter planen, og at målet med forestillingen, ble nådd. Når en skuespiller dermed satte regissør sin posisjon i en usikker stilling, risikerte man hele prosjektet.

7.1.2.3 Min relasjon med Skuespiller 2

Likevel vist det at vårt ærlige samarbeid hadde en positiv effekt på Skuespiller 2 sitt arbeid på scenen, da det var lite hindringer i å konstant prøve ut noe nytt. Dette er et resultat av at Skuespiller 2 kjente på et trygt og oppmuntrende arbeidsmiljø, noe som var et mål for regissør. At skuespillerne følte seg trygge nok til å leke på scenen, bidro til mange gode utgangspunkt som man kunne bygge på videre. Man kunne benytte seg av mye materiale som kom frem på scenen når skuespillerne følte seg trygge nok til å leke med karakterene sine, noe som også førte til ny og spennende tolkning (Carlander, 2016). Dessuten var det mye i samspillet mellom karakterene som kunne komme frem, når de kjente at de ikke hadde fastsatte rammer som holder tilbake kreativiteten. Dette var noe som var mest nyttig tidlig i prosessen, da lite var lagt og bestemt. Støttet man på en tung periode der fremdriften var manglende, kunne man gå tilbake

til leken, til det utforskende som man nøt i starten av prosjektet (Berthelsen, 1974). Dermed kunne man finne en ny driv og nytt materiale som bidro til å hjelpe arbeidet fremover igjen.

Skuespiller 2 inspirerte denne metoden med hennes lek på scenen, både med karakteren og helheten. Selv om hennes karakter var hard, alvorlig og streng hadde hun fortsatt evnen til å leke og utforske med materiale, og dette smittet over på de andre deltakerne. Den tryggheten vår relasjon brakte til gruppa, gjorde de andre skuespillerne tryggere i vårt arbeid som en gruppe. Dette er en av grunnene til at regissør fant det produktivt å jobbe med personer man kjente fra før, på grunn av den positive effekten det hadde på arbeidet og på gruppa.

7.1.3 Skuespiller 3

I likhet med Skuespiller 2, var Skuespiller 3 var venn regissør ble kjent med på folkehøgskolen. Interessen for å være med i prosjektet var tilstede, men det ble uttrykt skepsis da det ble gjort klart at det var igjennom Teaterlaget BUL i Nidaros prosjektet skulle settes opp. Grunnlaget for denne skepsisen var uklar, men etter hvert som det ble tydelig for gruppa at regissør hadde full kunstnerisk frihet i prosjektet, lettet denne skepsisen til en viss grad. Skuespiller 3 var 25 år, og gikk på profesjonsstudiet i psykologi ved Norges Teknisk-Naturvitenskaplige Universitet. Hans teatererfaring kom fra teater på folkehøgskolen. Det faktum at vi gikk i samme klasse ved folkehøgskolen, har gitt regissør en god oversikt over hans potensiale som skuespiller, samt at regissør har erfart hans repertoar. I tillegg til det har han deltatt på en rekke amatørproduksjoner, samt hatt en mindre rolle i en oppsetning ved Trøndelag Teater. Dette ga et godt utgangspunkt til å være skuespiller i produksjonen. Samtidig hadde partene arbeidet sammen tidligere. Regissør var altså godt kjent med Skuespiller 3 sine arbeidsformer, og partene hadde en dynamikk som samarbeidspartnere.

Under produksjonen partene samarbeidet i, videreutviklet det seg en god dynamikk som var behagelig i en arbeidssituasjon. Regissør har også sett mange av produksjonene Skuespiller 3 har deltatt i. Hans repertoar som skuespiller var vidt, samtidig som han var solid og dyktig på scenen. Alle disse faktorene gjorde han attraktiv for dette prosjektet, men avgjørende var partenes tidligere samarbeid. Det var en trygghet i det å ha en skuespiller man har arbeidet med tidligere, da man allerede hadde en etablert dynamikk. Dynamikken utviklet seg selvsagt, med

ny, tilegnet erfaring, men likevel hadde man et godt utgangspunkt for et velfungerende samarbeid.

Skuespiller 3 deltok på leseprøvene i starten av prosjektet, og dermed diskusjonene rundt stykket og karakterene. Selv om karakteren han spiller ikke gjorde entre før rundt midten av stykket, var det viktig at han deltok i oppstarten av arbeidet. Alle deltakernes refleksjoner og tanker angående arbeidsmaterialet, var viktig for tolkningen og forståelsen for stykket. Det fantes mye underliggende inspirasjon i teksten når skuespillerne leste det høyt, så selv om ikke alle karakterene var med fra starten av, var det ekstremt viktig og avgjørende at alle deltok i oppstarten av et prosjekt (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Det ga oss en felles kurs, og alle var på samme side når det kom til hva som lå framfor gruppa. Dessuten hadde Skuespiller 3 mange interessante vinklinger og refleksjoner rundt materialet. Alt fra tekstens helhet, samt aspekter rundt undertekst og på alle tre karakterene hadde han interessante vinklinger, som viste seg å ha sterk nytteverdi for regissørens videre tolkning.

7.1.3.1 Skuespiller 3 som ressurs

Skuespiller 3 viste stor innsikt i tematikken i stykket «Aldri Fred», og stor interesse i hvordan den skulle komme til uttrykk i forestillingen. Hans innsikt i de ulike aspektene ved prosjektene var svært verdifulle, da de var nye og forfriskende for regissørens tolkningsarbeid. Når vi begynte arbeidet på gulvet, behøvde ikke Skuespiller 3 å delta på øving før vi kom til scener hans karakter var med i. Dermed fikk de andre deltakerne gjort mye arbeid som han ikke var vitne til. Dette førte til at Skuespiller 3 hadde mange konstruktive tilbakemeldinger å tilby når deltakerne hadde gjennomgang av hva som hadde gjort. Skuespiller 3 sine tilbakemeldinger var verdifulle, siden han kunne tilby et blikk utenfra på det som hadde blitt gjort, og muligens se hindringer eller dårlig gjennomtenkte løsninger som regissør ikke så.

Tolkningen av Skuespiller 3 sin karakter i regikonseptet, viste seg å ikke fungere i praksis. Derfor måtte den forandres for å stemme overens med den overordnede tolkningen, samt at Skuespiller 3 skulle kjenne seg komfortabel med karakterarbeidet. Dette kommer forsker tilbake til, senere i oppgaven.

Videre arbeidet Skuespiller 3 veldig selvstendig, det var lite behov for veiledning fra regissør, noe som kan være både positivt og negativt. Det positive med å ha en selvstendig skuespiller som behøver lite veiledning, var at man kunne fokusere på det som trengte mer oppmerksomhet. Man risikerte likevel å ende opp med en skuespiller som følte et behov for mer regi underveis i prøveperioden. Risikoen var at man etterlot en skuespiller for seg selv, og lot skuespilleren selv ta ansvar for sin utvikling av tolkningen og karakteren. Resultatet kunne man kunne ende opp med, var en skuespiller som følte seg etterlatt og muligens mindre viktig (Stanislavskij, 2013). Dermed ble det gjort forsøk på å veilede alle skuespillerne på lik linje, men hadde regissør ingen konstruktive tilbakemeldinger å komme med underveis eller etter en øving, kunne man ikke la behovet for å veilede alle skuespillerne, gå utover scenearbeidet.

Når regissør hadde en skuespiller som jobbet godt selvstendig og ikke trengte like mye regi som de andre, tydet det på at skuespilleren hadde forstått tolkningen i større grad enn de andre deltakerne (Benedetti, 2013). Dermed kunne skuespilleren ha gjort seg en vurdering av hvordan karakteren skuespilleren spilte, på best mulig måte kunne komme til uttrykk på scenen. Regissør opplevde dette som tilfellet hos Skuespiller 3. Det opplevdes som at han hadde en mye dypere forståelse for hva stykket handlet om fra starten av, enn hva de to andre skuespillerne hadde. De tilegnet seg den forståelsen etter hvert som prosessen skred fremover, mens Skuespiller 3 hadde tid til å jobbe med manus og karakter alene mens arbeidet med de to andre skuespillerne foregikk. Dette ga skuespiller 3 et mer solid utgangspunkt. I tillegg til det, så hadde vi kommet så godt i gang med produksjonen da Skuespiller 3 begynte å arbeide sammen med oss, at det var enklere å komme inn i rytmen regissør og de to andre skuespillerne hadde etablert. Derfor er regissør fornøyd med valget av en stødig og pålitelig amatørskuespiller, til å spille rollen som ikke var en del av arbeidet fra starten av. En amatørskuespiller med bred erfaring vil ifølge regissørs synspunkt, ha lettere for å komme inn i midten av arbeidet.

Skuespiller 3 hadde også en god kjemi med resten av gruppa, og alle tre samarbeidet godt. Dette vistest godt på scenen, da arbeidet bar preg av at de var tre skuespillere som gjorde hverandre gode, samtidig som det var en stor tillitt mellom dem (Carlander, 2016). Det vistest på scenen nettopp fordi de samarbeidet om å løse ulike utfordringer vi kom over, samt at de bisto hverandre dersom en av skuespillerne støtte på et hinder i utviklingen av karakteren sin. Det som likevel var spesielt med Skuespiller 3, var at han hadde en helt annen energi på scenen.

Først og fremst hadde han en annen energi som skuespiller. Energien hans var konsentrert, rolig og behersket, noe som gjenspeilte seg i karakteren. Som person tok han heller ikke mye plass, hverken i det praktiske arbeidet eller under diskusjonene rundt stykket. Den energien Skuespiller 3 utstrålte som person, tok han også med seg på scenen, noe som var en strålende, og også etterlengtet, kontrast til de to andre karakterene.

De to andre karakterene var utflytende og spredte i energien, og man kunne til tider bli kjenne seg lei av å la de to karakterene herje fritt. I det øyeblikket den siste karakteren kom inn på scenen fikk man en etterlengtet ro og et fokus. Man fikk et holdepunkt som var behagelig, nettopp fordi karakteren til Skuespiller 3 var et holdepunkt for publikum (Berthelsen, 1974). Direkte og tydelig i hvorfor karakteren var der, og hvordan karakteren var som person, var et behov som måtte fylles, og Skuespiller 3 gjennomførte dette godt. Derfor ble denne karakteren en god og nødvendig kontrast til de to andre som aldri roet ned, eller samlet seg slik at de fikk et tydelig fokus.

I en amatørproduksjon blir det vanskelig for skuespillerne å separere seg hundre prosent fra hvem de er utenfor scenen, så derfor bør man heller benytte seg av de trekkene som kan gjøre karakteren de spiller, rikere og fyldigere. Derfor valgte regissør å benytte seg av Skuespiller 3 sin energi på scenen og i karakteren. Skuespiller 3 sin evne til å opptre behersket og konsentrert kunne bli fine og tydelige personlighetstrekk ved karakteren. Partene jobbet for å få disse trekkene til å bli et fundament i karakteren, slik at det kunne bygges videre på det, og dermed utvikle en karakter som hadde rot i ham selv. Selv om det ble bygd opp en karakter på bakgrunn av skuespiller, ble det likevel forsøkt å danne en karakter Skuespiller 3 kunne distansere seg fra. På denne måten bar ikke karakteren for mye preg av ham selv (Benedetti, 2013). Dette fant regissør viktig. Man skal ta utgangspunkt i seg selv når man bygde opp en karakter, men karakteren skal likevel være såpass distansert at man ikke føler at man er seg selv på scenen. Grunnen til at man skal ta utgangspunkt i seg selv, sine personlighetstrekk, erfaringer og følelser er fordi at det, etter regissørs mening, gjør karakteren mer genuin. Man får et forhold og en forbindelse til karakteren, men det bør likevel være godt nok distansert så man ikke eksponerer seg selv på scenen. Dette er en hårfin balanse som krever hardt arbeid og mye erfaring for å gjennomføre. Skuespiller 3 jobbet godt med karakteren sin, og skapte et godt resultat. Hadde

det ikke vært for hans erfaring fra tidligere arbeid, ville det ha vært større utfordringer, mer tid og energi hadde vært påkrevd. Det er ikke sikkert at det hadde blitt en suksess.

Skuespiller 3 viste seg også å være en god ressurs når det kom til det praktiske arbeidet. For det første viste Skuespiller 3 stor kompetanse innen konstruksjon av scenografien, og jobbet effektivt og ryddig. En ryddig praktisk prosess var viktig, da det mot slutten ble mye å holde kontroll på. Med en skuespiller som jobbet effektivt og selvstendig både på scenen og med det praktiske rundt, kjentes det tryggere å kunne dele opp arbeidsoppgavene. Dette gjaldt i størst grad når det kom til det praktiske arbeidet. Som regissør var det nødvendig å ha kontroll på alt som skjedde rundt forestillingen, men når det fantes en tillitt mellom regissør og skuespiller kunne man arbeide mer effektivt for å få alt på plass i tide (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Ved et kollektivt møte fordeltes arbeidsoppgavene slik at deltakerne kunne jobbe med ulike ting samtidig. Dermed kom gruppa fortere i mål. Skuespillerne var klar over hvordan regissør forventet at sluttresultatet skulle bli. Tillitt spilte derfor en stor rolle i slikt arbeid, og med Skuespiller 3 opplevde regissør alltid å få det som var forventet. Skuespiller 3 møtte kravene og samtidig gjorde godt arbeid, noe som førte til at regissør aldri var bekymret for å la Skuespiller 2 jobbe alene med det praktiske rundt prosjektet.

Skuespiller 3 bidro også med forslag til hvordan utførelsen av diverse konstruksjonsutfordringer kunne gjøres. Dermed lettet mye av presset på problematikker der regissør fant seg selv uten forslag til løsning. Igjen gjenspeilte dette Skuespiller 3 sin forståelse av prosjektet. Det var tydelig at grunnen til at han viste seg å være så løsningsorientert under det praktiske arbeidet, var hans forståelse av stykkets konsept og regissørs tolkning. Ofte viste det seg at Skuespiller 3 sine forslag på hvordan gruppa kunne bygge opp, sette sammen eller benytte seg av ulike scenografi, gjenstander eller materiale, tilsvarte regissørs oppfattelse av hvordan det burde gjøres. Vi var enige i hvordan det praktiske skulle bli mest mulig effektivt og funksjonelt. Partene var enige om mye rundt det praktiske, derfor var det lett å legge tillitt til at Skuespiller 3 utførte arbeidsoppgavene slik at regissør, og de andre deltakerne i gruppa, ble fornøyde.

7.1.3.2 Utfordringer med Skuespiller 3

Et nevneverdig fenomen med Skuespiller 3 og hans arbeidsmetode, var at han ofte var veldig reservert. Når skjelettet av stykket var lagt, begynte det mer detaljerte arbeidet. Det betød mer intensive økter med pirkete, arbeid der man fort kunne kjenne på frustrasjon og irritasjon. Gruppen gikk igjennom enten en scene eller et moment i en scene flere ganger for å finne den perfekte løsningen. Skuespiller 3 var reservert under det detaljerte arbeidet, noe som gjorde at regissør slet med å forstå hans oppfatning av arbeidet. Om Skuespiller 3 var komfortabel med hvordan partene løste scenen, og hvordan Skuespiller 3 sin karakter fungerte i tolkningen og utførelsen, var vanskelig å si. Dette var frustrerende og problematisk, da det ikke ga regissør noe inntrykk av hvordan han selv syntes han fungerte i scenen sammen med de to andre skuespillerne. Om Skuespiller 3 mislikte sitt eget arbeid i scenen, hadde regissør ingen indikasjoner til å vite det, og om en skuespiller ikke hadde vært fornøyd med arbeidet, ville dette gjenspeiles i forestillingen.

Skuespiller 3 forbeholdt seg også å ytre meninger og refleksjoner i diskusjoner som oppstod underveis, mens arbeidet med en scene foregikk. De øyeblikkene der gruppa stoppet opp midt i en scene for å behandle en utfordring, ble det utviklet en vane der regissør ba skuespillerne fortelle hva som ikke fungerte. Skuespiller 1 og 2 var aktive under disse diskusjonene, og de kom med et flertall av forslag som kunne enten løse utfordringen, eller så måtte gruppa finne en annen vinkling på problemet. Skuespiller 3 hadde lite å bidra med under diskusjonene for å løse utfordringer. Han aksepterte det vi kom frem til, og godtok det som skulle prøves ut, men det var ingen mulighet for å få vite hans mening rundt forslaget. Derfor var det vanskelig å se om det fungerte for ham. Ved slutten av hver øving hadde gruppa også runder der regissør kom med tilbakemeldingen på scenen gruppa hadde arbeidet med, men også disse tilbakemeldingene var det vanskelig å få reaksjon på. Derfor ble regissør ofte i tvil om hvordan Skuespiller 3 oppfattet arbeidet.

7.1.3.4 Regissør sin relasjon med Skuespiller 3

Regissørs samarbeid med Skuespiller 3 ble annerledes enn med de andre to skuespillerne, nettopp fordi partene før hadde samarbeidet i tidligere prosjekter. Partene hadde utviklet en dynamikk som regissør og skuespiller, som hadde fungert godt ved de tidligere produksjonene. Likevel ville slike forhold utvikles, noe som har vært tilfelle i denne situasjonen. Dette kan

komme av ulike grunner; tid siden siste produksjon, alder, personlig utvikling og utdanning. I dette tilfelle opplevde regissør denne utviklingen positivt. Partenes forhold som regissør og skuespiller bar godt av at regissør nå hadde mer erfaring med forestillingsproduksjoner, både med prosessen rundt, samt arbeidet med skuespillerne. I Skuespiller 3 sitt tilfelle handlet det mye om at han hadde tilegnet seg mer erfaring som skuespiller, både i amatør sammenheng og profesjonelt. Dette ga partene et mer stødig samarbeid, og partene var mer effektive når de arbeidet på gulvet. Ikke minst eksisterte det en tillitt til den andres arbeid. Likevel opplevdes Skuespiller 3 sin mangel på kommunikasjon som utfordrende i denne relasjon, som samarbeidspartnere. Skuespiller 3 hadde mange interessante refleksjoner rundt diverse aspekter i produksjonen, men dette kom kun frem rundt bordet. Under arbeidet på gulvet var det vanskelig å forstå hvordan Skuespiller 3 opplevde arbeidet.

7.1.4 Relasjonsskaping som gruppe

Gruppen besto av tre stykker som kjente hverandre fra tidligere sammenheng, og en som kom utenfra. Derfor måtte det legges til rette for at gruppen utviklet en relasjon mellom alle fire for å bygge tillitt i gruppen (Carlander, 2016). Gruppen begynte første møte med en lengre presentasjon av hver enkelt: om alder, utdanning, sivilstatus, tidligere prosjekter, tanker om det kommende prosjektet og forskjellige interesser. Dette var første skritt mot å bli en bedre gruppe og det begynte og bygges en relasjonsdynamikk. Diskusjonene før arbeidet ble tatt med på gulvet, gjorde at relasjonene begynte og utvikles, gruppen begynte å bli kjent med hverandres holdninger og meninger. Dette utviklet en respekt for hverandre og en forståelse for hvordan andre så på prosjektet og dets utsikter. Den virkelige relasjonsskapingen begynte da gruppen tok arbeidet ut på gulvet, og skuespillerne begynte å arbeide med hverandre for å skape noe. For det første begynte skuespillerne å interagere med hverandre fysisk i en arbeidsprosess, der de utviklet et kjennskap til hverandres arbeidsform. For det andre begynte skuespillerne å bli kjent med regissørs arbeidsmetode.

Relasjonsskapingen som gruppe skjedde til dels automatisk, spesielt i starten. Likevel virket det utfordrende for Skuespiller 1 å komme inn i en gruppe som bestod av flere personer som kjente hverandre fra før. Det påvirket de første diskusjonene, samt det tidlige arbeidet på gulvet. En form for reservasjon var det lett å legge merke til hos Skuespiller 1, derfor handlet mye av relasjonsskapingen om å få alle til å føle som et likeverdig medlem av gruppen (Sverdrup, Gode

og dårlige grupper, 2010). Regissør la stort fokus på å gi alle lik plass under arbeidet vårt, både rundt bordet og på gulvet. Når gruppa begynte på gulvet, var det bare tre stykker i arbeidet. Skuespiller 3 ikke kom inn før senere i stykket. Da gruppa ble bare tre stykker, utviklet relasjonen seg imellom deltakerne tilstede. Blant annet kunne man se at jo mer kjent Skuespiller 1 og Skuespiller 2 ble, jo bedre ble samarbeidet deres på scenen. Samtidig utviklet det seg en forandring i regissør jo mer relasjonen i gruppa ble sterkere og tryggere. Regissøren ble tydeligere og mer besluttsom i sitt arbeid med veiledningen av skuespillerne, noe som økte prosessens produktivitet. Jo mer grupperelasjonen utviklet seg, jo tryggere ble skuespillerne og regissør i arbeidet. Dessuten kunne man se at Skuespiller 1 ble mer komfortabel med å ytre og utfolde seg i prosessen, da dynamikken i gruppa ble stabil. Samtidig hadde deltakerne utviklet en tillitt som ga begge skuespillerne, spesielt Skuespiller 1, en trygghet til å utfolde seg fritt, til fordel for deres arbeid og utvikling av karakterene.

Underveis ble arbeidet tyngre, da mangelen på fremgang i selve stykkets handling påvirket regissør og skuespillere. Deltakerne slet med å se enden på prosjektet. En gjennomgående frustrasjon gikk igjennom gruppa, noe som påvirket relasjonene imellom deltakerne. Når man følte at man ikke kom noen vei med arbeidet, endte det med frustrasjon og ergrelse. Dette overførtes til samarbeidet og interaksjonen mellom de ulike deltakerne og relasjonen i gruppa led (Dagens Perspektiv, 2012).

Selv om alle deltagerne i prosjektet samarbeidet fra starten av, under diskusjonene rundt prosjektet, ble det en tydelig forandring da Skuespiller 3 kom tilbake i arbeidet. For det første fikk gruppa en ny energi. Denne nye energien kom fra stykkets fremgang. Når Skuespiller 3 kom inn i arbeidet igjen, begynte deltakerne å kjenne på en tydelig fremgang av stykkets handling, og stykkets konflikt begynte å eskalere. Dette var et sårt tiltrengt behov, da et arbeid med absurd drama kan påvirke deltakerne til å miste begrepet over arbeidet. Dette kommer av det absurde dramaets oppbygging, der det kan være mangel på en tydelig fremgang (Gladsø, Gjervan, Hovik, & Skagen, 2010). Derfor kjente gruppa på en tydelig forfriskning i arbeidet da Skuespiller 3 kom tilbake i arbeidet. I og med at gruppa opplevde en tung periode like før Skuespiller 3 kom tilbake, ble det lettere og gruppa så på arbeidet fremover med et nytt blikk. Likevel var det en egen prosess å gå fra å være tre i arbeidet til å bli fire.

Det måtte nå utvikles en ny dynamikk i gruppa, nettopp fordi én person kan ha stor påvirkning på relasjonene i gruppa (Sverdrup, 2014). Dette henger sammen med personens forutsetninger til de andre deltakerne i gruppa, samt hvilken innstilling personen kommer inn i arbeidet med. I dette tilfelle var skuespilleren som kom inn midtveis i arbeidet, en som tilførte mye positivt til grupperelasjonen. Skuespiller 3 tilpasset seg fort arbeidsformen, som ble utviklet underveis i prosessen, samtidig som det ble tilpasset, til en viss grad, Skuespiller 3 sine preferanser. Kollektivt ble det utviklet en arbeidsmåte som fungerte for alle fire, selv om det var noe vi måtte prøve oss frem til. Da arbeidet med alle skuespillerne på scenen først begynte, jobbet gruppa etter de samme restriksjonene som da gruppa bestod av tre. Dette fungerte ikke, da regissør fikk gitt lite fokus til Skuespiller 3. Dette ble forsømmende ovenfor Skuespiller 3, noe som påvirket relasjonen i gruppa, da Skuespiller 3 fikk en mindre plass enn alle andre. I og med at det var fokus på en kollektiv prosess, måtte det derfor tas grep slik at Skuespiller 3 fikk like stor plass i prosjektet som alle andre. Regissør jobbet derfor med å gi Skuespiller 3 plass under utviklingen og arbeidet med scenene, samt under refleksjonene både i forkant og etterkant.

Som nevnt fikk gruppa et godt samarbeid og relasjonen som gruppe ble sterkere etter at Skuespiller 3 kom inn i arbeidet. Det hadde mye å gjøre med nye og friske impulser fra en annen person, og også en ny energi på scenen. Stemningen i gruppa ble lettere, og gruppa fikk en bedre samtale rundt stykket og utenom arbeidet. Det ble etablert en bedre flyt under oppvarmingene, noe som bidro til en morsommere start på øvingen, som igjen førte til en lettere inngang til arbeidet. Etter at gruppa ble fire, ble gruppa mer sammensveiset, siden igjennom perioden med tre, følte at det var noe som manglet. Relasjonen som gruppe ble mer en enhet enn den tidligere hadde vært, der gruppa fungerte godt sammen videre i arbeidet. Likevel opplevdes det tunge perioder der gruppa gikk på hverandres nerver. Dette er tilfelle i de fleste produksjoner, men i dette tilfelle resulterte det i at den gode grupperelasjonen som var oppbygd, begynte å slå sprekker. Likevel fant gruppa til dels tilbake til den trygge stemningen arbeidet tidligere hadde hatt, da gruppa begynte å nærme seg forestillingsdagen. Dessuten innså regissør at det var på tide å ta grep for å finne tilbake til tillitt mellom personene i gruppa, og god motivasjon for å fortsette arbeidet. Ved å benytte seg av gode avslapningsøvelser, fikk skuespillerne kjenne på roen over prosjektet, og at regissør hadde kontroll og var i stand til å dra prosjektet i mål. Samtidig fikk skuespillerne underveis mot slutten små gaver, som frukt, drikke, mat og gode ord for å lette på stemningen og også finne tilbake til de gode relasjonene som tidligere hadde eksistert.

I denne amatørproduksjonen ville ikke skuespillerne få betalt, og regissør jobbet på deres godvilje. På grunn av dette, anså regissør det som svært viktig å sørge for en kreativ, skapende, kollektiv og underholdende prosess der skuespillerne trivdes og ønsket å gjøre en god jobb. Her kan det vurderes om det faktumet av det var en amatørproduksjon, der man var helt avhengig av deltakernes motivasjon og entusiasme for å skape et godt produkt kan ha påvirket arbeidslysten. I motsetning til en profesjonell produksjon, der det er flere faktorer som kan bidra til ønske om å gjøre et godt arbeid, som for eksempel pengebetaling. Mangelen på ytre motivasjon, kan ha vært med som en bidragsyter for å minske arbeidsinnsatsen til skuespillerne.

7.1.5 Drøfting

Relasjonsskapingen i dette prosjektet har vært rask og bidratt til en trygg og skapende prosess. Likevel har det vært utfordringer som har satt relasjonsskapingen til ulike skuespillere på prøve. I tillegg har relasjonene utviklet seg, der ulike faktorer har vært med på å forandre dynamikken mellom de skuespillerne regissør hadde en relasjon til fra før. Relasjonsskapingen har hatt stor betydning for gruppa, der deltakerne har knyttet sterke bånd til hverandre. De har hjulpet hverandre til å bli gode, og til å finne frem de beste tolkningene og løsningene.

7.1.5.1 Skuespiller 1

Det er viktig å drøfte relasjonsskapingen mellom Skuespiller 1 og regissør. Skuespiller 1 og regissør har ikke hatt en relasjon fra tidligere, noe som førte til en utfordring i arbeidet. Det handlet om å bygge en relasjon mellom oss som partnere i dette prosjektet, samt en relasjon til de andre skuespillerne. Selv om det ble gjort gode forsøk på å skape en trygg relasjon, opplevdes det vanskelig da Skuespiller 1 ikke tilbød mye som bidro til å bygge en god relasjon mellom partene. Skuespiller 1 opplevdes reservert og tilbakeholden da det ble gjort forsøk på å utvikle en relasjon. Ut ifra skuespillerens logg, ble det gjort tydelig at skuespilleren opplevde det utfordrende å komme inn i en gruppe der flere av deltakerne kjente hverandre fra før. Det kan ikke forventes at man i slikt arbeid havner i en gruppe der ingen av deltakerne kjenner hverandre, og slik stilles på likt grunnlag når det kommer til relasjoner imellom medlemmene i prosjektet og dens utvikling. I dette tilfellet førte den trege progresjonen i utviklingen av relasjonen mellom regissør og Skuespiller 1, til et dårligere arbeid videre i prosessen. I arbeidet med scener var ikke den samme tryggheten tilstede, slik den var i arbeidet med de to andre skuespillerne. Dette førte til at veiledningen fra regissør ble svakere og mindre konkret.

Veiledningen måtte tilpasses og pyntes på, i frykt for at Skuespiller 1 ble for påvirket av tilbakemeldingene som kunne oppfattes som kritikk. Dette vises tydelig om man sammenligner hvordan Skuespiller 1 utspilte karakteren sin, mot tolkningen gjort i regikonseptet. Regissørens tolkning var en mer stabil karakter, som klarte å balansere emosjonene i større grad enn hva Skuespiller 1 klarte å fremstille på scenen. Likevel ble det gjort forsøk på å regissere Skuespiller 1 mot tolkningen gjort i regikonseptet. Problemet lå i at regissør måtte håndtere arbeidet med Skuespiller 1 mer subtilt enn med de to andre skuespillerne, nettopp fordi tryggheten og ærligheten etablert med de to andre, ikke eksisterte i relasjonen med Skuespiller 1.

Samtidig ble arbeidet med de to andre skuespillerne og Skuespiller 1 påvirket. De andre skuespillerne hadde problem med å utvikle en tillitt til Skuespiller 1, og hennes arbeid. Det grunnleggende innenfor de problemene som oppsto med henne var mangel på tillit som førte til vansker med å videreutvikle relasjonene og skape et godt samarbeid. Hun gjorde det vanskelig for oss som et kollegium å skape det stykket regissør hadde sett for seg. I og med at vi var svært få engasjert i prosjektet, ble det lagt ekstra godt merke til de problemene vi støtte på. Det at hun var såpass reservert og ikke bidro stort i prosessen, verken når det kom til refleksjoner i arbeidet eller til de praktiske oppgavene, hadde stor betydning. Dette kunne spesielt sees på samarbeidet med Skuespillet 2, som måtte ta mesteparten av arbeidet som foregikk på scenen. Dette hadde både positive og negative virkninger. De negative virkningene som kom av mangelen på samarbeid, var spesielt arbeidsmengden Skuespiller 2 måtte ta ansvar for. Dette hadde selvfølgelig en negativ påvirkning på hennes yteevne. Arbeidet Skuespiller 2 ble tvunget til å måtte ta ansvar for, førte til at Skuespiller 1, ved å observere, helt klart ble mer inspirert. Ikke minst økte det hennes lyst til å skape et godt produkt. Man kunne se at den positive effekten Skuespiller 2 hadde på Skuespiller 1, bidro til et bedre arbeid fra Skuespiller 1 sin side, som økte tilliten mellom skuespillerne.

7.1.5.2 Skuespiller 2

Videre har man utviklingen av relasjonen mellom regissør og Skuespiller 2. Dette har vært en interessant prosess, der partenes relasjon fra tidligere har hatt både positive og negative virkninger på arbeidet. I begynnelsen av prosjektet hadde relasjonen mellom regissør og Skuespiller 2 en stor positiv effekt. Partenes relasjon bidro til et produktivt arbeid, der vi samarbeidet om å finne virkningsfulle løsninger på stykket, samt at partene også reflekterte og

diskuterte ulike tolkninger som kunne benyttes i arbeidet. Samtidig åpnet relasjonen mellom regissør og Skuespiller 2, opp for at Skuespiller 1 begynte å utvikle seg og kjenne seg tryggere i arbeidsmiljøet enn tidligere. Slik bidro relasjonen regissør og Skuespiller 2 hadde fra før, til en mer produktiv arbeidsprosess for flere deltakere enn bare de nevnte.

Slik regissør etablerte arbeidsprosessen, åpnet det opp for en fri og kollektiv arbeidsprosess der skuespillernes tolkninger og meninger hadde stor betydning for utvikling av produktet. Denne arbeidsformen åpnet opp for å la skuespillerne konstant ytre seg og sine meninger i arbeidet, men som etter hvert ble mer en hindring for utviklingen og fremgangen av arbeidet. Dette med tanke på at regissør måtte ta hensyn til alles innspill i scenearbeidet, slik at en kollektiv arbeidsprosess ble vedlikeholdt. Dette endte med kaos i arbeidet, da det kom tydelig til uttrykk at scenene bar preg av mange forskjellige tolkninger og tanker. Likevel var det Skuespiller 2 som tok mest styring, og som utnyttet det kollektive miljøet. Hun tok seg godt til rette og utnyttet muligheten til å ytre seg i arbeidet, noe som førte til en overseelse av regissør og regissørens tolkning, som var det felles målet for prosjektet. Under denne perioden finner man også grunnlaget til hvorfor de ulike delene av regikonseptet ikke kom like tydelig frem på scenen, blant annet tematikken. Skuespiller 2 sin tolkning og overkjøring av prosjektets prosess gjorde at hennes påvirkning kom tydeligere frem enn det burde, noe som gjorde at produktet gikk på kompromiss med regissørens tolkning. Dette påvirket også relasjonen mellom regissør og Skuespiller 2, da det ble gjort tydelig at Skuespiller 2 ikke hadde respekt for regissør sin tolkning og arbeidet regissør prøvde å gjennomføre. Dette førte til en ujevn dynamikk mellom de to partene, der det ble tydelig at begge partene etter hvert prøvde å overkjøre hverandre.

Regissør behandlet utfordringen feil i denne situasjonen, der det fantes mange ulike og bedre løsninger enn valgt måte å behandle utfordringen på. Regissør ville ikke risikere den kollektive prosessen, og derfor unngikk en direkte konfrontasjon med Skuespiller 2 for sin tydelige overkjøring i prosessen. Av denne grunn er det heller ikke overraskende at Skuespiller 2 ikke opplevde dette som et problem, og ikke forandret denne vanen i arbeidet. Det som ble lagt merke til, var at relasjon mellom regissør og Skuespiller 2 ble skadet av dette problemet, siden tålmodigheten og ærligheten som på et tidligere tidspunkt hadde vært fundamentet i relasjonen, ikke lenger eksisterte. Samtidig forandret kommunikasjonen mellom regissør og Skuespiller 2 seg. Det ble utviklet en uvennlig tone, der det ikke lenger forekom noen respekt for den andre

parten, noe som skadet både relasjonen og arbeidet. Hverandres arbeid, tolkning og refleksjoner ble ikke lenger respektert, og man overhørte hverandre under diskusjonene. Dette endte opp med å ødelegge mer for relasjonen mellom regissør og Skuespiller 2, samt progresjonen i arbeidet enn om regissør hadde behandlet utfordringen tidligere. Da med en ærlig tilnærming, der partene kunne diskutert problemet og funnet en konstruktiv løsning. Dette påvirket også relasjonen på privat basis, der det ikke lenger var et behov å vedlikeholde relasjonen som mennesker utenfor en forestillingsproduksjon. Fra regissørens synspunkt, oppleves dette som et tap.

I denne sammenhengen opplevdes en relasjon fra tidligere, før man går inn i et praktisk prosjekt, som noe negativt, da det satte hinder for progresjonen av arbeidet, samt resultatet av ulike scener. Derfor utviklet det seg et behov for å rette opp i dette negative fenomenet. En tidligere relasjon gjør at man har et behov for å rette opp i det som ødelegger for relasjonen mellom to parter. For å gjenvinne en velfungerende relasjon mellom regissør og Skuespiller 2, benyttet derfor regissør seg av muligheten til å innskrenke skuespillernes frihet, og dermed ha en mindre kollektiv prosess enn det vi tidligere hadde hatt. Ved å innskrenke skuespillernes frihet i arbeidet, ble det tydeligere rammer lagt rundt arbeidet og partene fant tilbake til en produktiv dynamikk, der partene igjen arbeidet sammen mot et felles mål. Etter hvert som det ble funnet tilbake til det produktive arbeid med en velfungerende dynamikk, ble det igjen åpnet opp for et kollektivt arbeid. Produktet gjenspeilte tydelig produktive diskusjoner og refleksjoner mellom de ulike deltakerne i prosjektet. Samtidig ble det foretatt en lengre samtale med Skuespiller 2, der vi diskuterte utfordringene som hadde oppstått og eskalert underveis i prosessen. En samtale mellom de to partene burde blitt gjennomført tidligere, nettopp fordi det kunne ha forhindret negative følelser og påvirkninger på prosjektet. Dessuten kunne det forhindre ekstra arbeid, da det ble påbegynt med den andre rundene med stykket, etter at man hadde lagt skjelettet.

Siden regissør ikke klarte å holde en strammere kontroll i det kollektive arbeidet, forsvant mye tid til å gjenvinne den opprinnelige tolkningen, samt etablere en bedre og mer skapende relasjon til Skuespiller 2. Regissør og Skuespiller 2 fant tilbake til en fungerende dynamikk som igjen ble produktiv for arbeidsprosessen.

7.1.5.3 Skuespiller 3

Relasjonen mellom regissør og Skuespiller 3 har blitt holdt stabilt igjennom store deler av produksjonsprosessen. Det har opplevdes som at erfaringen fra å ha arbeidet sammen i tidligere produksjoner har bidratt til et effektivt, produktivt og jevnt arbeid. Når man har arbeidet sammen i tidligere prosjekt, har man allerede utviklet en arbeidsdynamikk som fungerer, og dette ble tatt med inn i prosjektet «Aldri Fred». Begge partene fant fort tilbake til den allerede etablerte dynamikken, og det hadde en sterk påvirkning på resultatet for de ulike scenene, og det helhetlige produktet. Man så dette tydelig på hvor godt tolket og gjennomarbeidet Skuespiller 3 sin karakter var i forestillingen, både i handlingen og i interaksjon med de andre karakterene.

Mangelen på en god og konstruktiv kommunikasjon mellom Skuespiller 3 og regissør ble likevel et problem underveis i arbeidet. Under de tidligere prosjektene opplevdes det som utfordrende at det manglet en jevn og konstruktiv kommunikasjon mellom de nevnte partene, og derfor ble denne erfaringen tatt med i arbeidet med «Aldri Fred». Det ble forsøkt å finne en løsning for å skape en tydeligere kommunikasjon med Skuespiller 3. Viktigheten av dette lå i den kollektive arbeidsprosessen, der regissør forsøkte å la skuespillerne påvirke arbeidet i den grad det lot seg gjøre. Det var å foretrekke å få Skuespiller 3 sin innsikt i arbeidet som var blitt gjort, og arbeidet som lå fremfor gruppa. Nettopp for å få en variert og spennende løsning på stykket. For å gi Skuespiller 3 mer plass, og dermed gi han muligheten til å lettere ytre sine refleksjoner og tanker rundt arbeidet, ble det lagt stort fokus på å direkte henvende seg til Skuespiller 3 i søken etter refleksjoner rundt arbeidet. Likevel opplevdes det som om Skuespiller 3 hadde lite å si når det kom til refleksjoner, mens gruppa arbeidet på gulvet.

Til gjengjeld hadde Skuespiller 3 mange interessante aspekter å tilby da gruppa arbeidet direkte med manus, uten å ta teksten ut på gulvet. Da gruppa diskuterte manuset, samt tolkning gjort av regissøren, ble det tydelig at Skuespiller 3 hadde gjort seg opp mange interessante refleksjoner rundt materialet. Dette ble tatt med videre inn i arbeidet med teksten på gulvet. Det ble mye refleksjon rundt hvorfor Skuespiller 3, ikke hadde behov for å ytre sine refleksjoner når gruppa arbeidet på gulvet med teksten. Ut ifra loggen tolkes det mot Skuespiller 3 sin innlevelse i karakteren og fokuset på å utvikle karakteren, var en viktigere prioritet for skuespilleren enn det helhetlige arbeidet. Dette sees på det endelige resultatet av Skuespiller 3

sin karakter. Regissør hadde tidlig gjort en tolkning av karakteren i regikonseptet som ikke fungerte i praksis. Dette var et problem Skuespiller 3 også kjente på, og dermed tok regissør og Skuespiller 3 og arbeidet for å finne en ny, bedre tolkning som fungerte for begge parter. Med den nye tolkningen av karakteren, ble derfor fokuset hos Skuespiller 3 lagt på utviklingen av karakteren, fremfor å gjøre seg opp tanker rundt det helhetlige arbeidet.

Mangelen på kommunikasjon spores også tilbake til regissørens arbeid med skuespilleren. Skuespiller 3 gikk igjennom prosessen med et behov for mer veiledning fra regissøren i sitt arbeid. Da dette ikke ble tilfellet, ble det også utviklet en mer passiv holdning til det felles arbeidet som ble utført. For en skuespiller oppleves det vanskelig med begrenset veiledning fra regissør, men fra regissørens side handler det mer om at det skuespilleren gjør, fungerer for helheten (Trolie, 2005). For relasjonen mellom regissør og Skuespiller 3 betød dette at det etter hvert ble mindre tillitt til regissøren, og tryggheten om at regissør var i stand til å få forestillingen i havn minsket. En manglende tillitt mellom to parter i praktisk arbeid, fører til at skuespiller ikke har en lidenskap for arbeidet som utføres, og en utvikling av karakteren er nærmest ikkeeksisterende. Det kan oppleves som at karakteren utvikles i samhandling med de andre karakterene, men utviklingen av karakteren i det helhetlige og individuelle arbeidet, forsvinner. I tillegg til å påvirke arbeidet på gulvet, påvirket dette den eksisterende, private relasjonen mellom regissør og Skuespiller 3. Det opplevdes en sviktende tillitt mellom partene på privat basis, der det på dette tidspunktet, sjeldent ble gitt uttrykk for forskjellige oppfattelser. Dette handlet også om oppfattelser rundt prosjektet, og dermed forsvant mange viktige aspekter som kunne ha bidratt til en mer innholdsrik forestilling. Regissør var under arbeidsprosessen ikke klar over Skuespiller 3 sitt behov for mer veiledning i arbeidet, da regissør var under oppfattelse av at det arbeidet utført av skuespilleren var velfungerende og i tråd med regikonseptet. I dette tilfellet hadde det vært behov for en direkte henvendelse til regissør, om behovet Skuespiller 3 hadde utviklet underveis i prosessen. På den måten hadde regissør kunne tatt tak i utfordringen og lagt et større fokus på Skuespiller 3 sitt arbeid, og dermed oppfylt skuespilleren sitt behov for mer veiledning og mer konkrete tilbakemeldinger.

7.1.5.4 Relasjonsskaping som gruppe

Selv om relasjonene til hvert enkelt individ i gruppa, samt i gruppens fellesskap, til tider har vært prøvende og utfordrende, har det som oftest blitt funnet tilbake en velfungerende relasjon i gruppa. Noen av de negative periodene, med både hver enkelt skuespiller og som gruppe, har som oftest ført noe positivt med seg. Som gruppe har relasjonene blitt sterkere, nettopp fordi man har blitt klar over hverandres styrker og svakheter. Grunnen til at de negative periodene har ført noe positivt med seg, ligger enten på at det har blitt en sterkere relasjon til noen deltakere, større tillitt til andre eller en erfaring man burde ta med seg til et senere prosjekt. Dette er et resultat av det sterke og trygge fundamentet som ble lagt tidligst i prosessen. Under diskusjonene av manus, der alle fikk mulighet til å uttrykke sine tolkninger og refleksjoner, ble det skapt et miljø som ikke bare åpnet opp for en kollektiv produksjon, men også et miljø der det var trygt å uttrykke seg.

Relasjonsskapingen som gruppe har vært essensiell for et godt samarbeid, men likevel har det til tider vært tydelig at noen i gruppa ikke har hatt like stor interesse i å bidra på forskjellige områder. Dette har påvirket grupperelasjonen negativt, der det har vært irritasjon over de som ikke har ønsket å bidra på lik linje som andre, på det praktiske arbeidet rundt en forestillingsproduksjon. I en amatørproduksjon er det et behov for at alle deltakerne aktivt bidrar for å få alt sammen klart til forestillingsdagen. Når dette arbeidet faller på noen av deltakerne, mens andre prioriterer annerledes, legger det til grunne for mistillit og irritasjon ovenfor de som ikke deltar. Det er viktig å understreke at dette var en stor problematikk rundt det praktiske arbeidet, mens i arbeidet med stykket, eksisterte det et stort engasjement fra alle sammen for å få forestillingen klar.

Under det praktiske arbeidet forandret relasjonen i gruppa seg drastisk, nettopp på grunn av ulike individers deltakelse. En bitterhet begynte å ta form hos de som ofret mye tid og energi på, blant annet, byggingen av scenografi, mens de som ikke deltok like aktivt, begynte å kjenne på ergrelse fordi det praktiske ikke var på plass. De som ikke var aktive i arbeidet med det praktiske, var ikke i stand til å se sammenhengen mellom det at det praktiske ikke var på plass, og deres manglende deltakelse. Dette burde ha blitt tydeliggjort når tiden for det praktiske arbeidet, nærmet seg. Som nevnt tidligere, ble det tatt grep for å rette opp i den ujevne arbeidsfordelingen, noe som bidro til at de som hadde deltatt mer aktivt, begynte å kjenne på

en mer rettferdig fordeling. Likevel fant de deltakerne som tidligere ikke hadde vært aktiv i det praktiske arbeidet, dette som for mye å forvente. Ut ifra loggene kan man tydelig tolke det dit at de heller ønsket å arbeide med selve stykket, mot å bruke tid og energi på det praktiske som skulle bli klart. For noen ble det opplevd som urettferdig at de måtte bidra i så stor grad på det praktiske, noe som var en urasjonell tanke, da de hadde bidratt minst på det praktiske området. Dette gjorde gruppa ujevn og negative følelser og oppfattelser gjorde at gruppa ikke lenger gikk like godt overens som tidligere.

I arbeidet med stykke kunne det sees at samarbeidet ikke lenger var produktivt og støttende, men heller destruktivt. Godt arbeid forsvant i skuespillernes nedbrytende holdning ovenfor hverandre, noe som var et stort problem, da regissør ville bytte ut godt og gjennomarbeidet material med resultatet av destruktivt samarbeid. Dette opplevdes mer som en tung periode som måtte erfares og bli gått igjennom, da regissør hadde tatt grep for å rette opp i den ujevne fordelingen som tidligere hadde vært tilfelle. Grunnlaget for denne tolkningen ligger i hvordan relasjonen som gruppe forandret seg da det praktiske falt på plass. Skuespillerne kunne utfolde seg i riktig miljø, noe som bidro til større utvikling av karakterene, samt at fokuset nå kun lå på arbeidet med stykket. Relasjonen som gruppe ble lettere, der gruppa ble mer samarbeidsvillig for å få forestillingen på plass. Samtidig tynget alt det uferdige arbeidet over gruppa, og det resulterte i et konstant stress hos alle deltakerne i gruppa, men mest hos regissøren. Etter hvert som mer og mer av det praktiske begynte å falle på plass, ble relasjonene lettere, noe som gjenspeilte seg i arbeidet med stykke. Gruppas holdning ovenfor hverandre ble lettere og hyggeligere, noe som bidro til et mer produktivt arbeid.

7.2 Samarbeid

I en amatørproduksjon er det implisitt at samarbeid er viktig for å få komme i mål med en forestilling. Et godt samarbeid er fruktbart for et prosjekt, mens et dårlig samarbeid der blant annet fordelingen av arbeid er ujevn, kan skade prosjektet med bitterhet hos alle deltakerne i gruppa. Med motvillige deltakere som ikke ønsker å bidra til en bra forestilling, vil man ende opp med et produkt som bærer preg av dårlig samarbeid og mangel på tillitt (Berthelsen, 1974). Derfor har regissør forsøkt å bygge en gruppe der samarbeid har vært et stort fokus. Ikke bare for å få et best mulig produkt, men også for å få en best mulig prosess der deltakerne kunne føle at de samtidig som at det bygdes en god forestilling, var en del av et støttende, skapende og

godt miljø hvor deres bidrag ble satt pris på. Som regissør har forsker fått prøvd seg på mange ulike utfordringer ved å vedlikeholde et godt samarbeid i gruppa, og samarbeidet har hatt tydelige påvirkninger. Spesielt på produksjonsprosessen, men også forestillingen. Nå skal forsker se nærmere på samarbeidet i «Aldri Fred» på forskjellige stadier i produksjonen, og dermed danne et grunnlag for en videre analyse.

7.2.1 Samarbeid før

Før arbeidsprosessen begynner er det lite samarbeid å se i en slik prosess, da regissør arbeider mye alene med tolkning av manus før det blir presentert for skuespillerne. Dette er tatt med forbehold om at produksjonen er en amatørproduksjon, da det i profesjonelle sammenhenger gjerne er involvert flere parter som sammen med regissøren arbeider med manuset på forkant. Likevel ble det valgt i denne omgangen å ta med manuset inn under de første prøvene, der det ble åpnet opp for å la skuespillerne bidra til tolkningen, noe som tydet på starten på et samarbeid, selv før man tok teksten med ut på gulvet. Det har også eksistert et samarbeid mellom Skuespiller 2 og regissør tidligere rundt samme prosjekt. Skuespiller 2 har bidratt i organiseringen av å få prosjektet startet opp, da hun har vært kontakten til Teaterlaget BUL, hvor regissør var så heldig å få sette opp prosjektet. Videre har partene også arbeidet sammen for å finne øvingslokaler, samtidig som Skuespiller 2 har tilrettelagt veien videre fra ide til handling ved å få rede på praktiske rammer gitt av teaterlaget.

Et godt og skapende samarbeid startet med regissør, der regissøren åpnet opp for en kollektiv prosess, hvor alles bidrag ble benyttet i arbeidet etter regissørens første tolkning (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Regissør inviterte skuespillerne for å samarbeide, for å få en bredere tolkning av stykket, samtidig som det var et uttrykk for tillitt. Slik begynte det felles arbeidet med «Aldri Fred», og det viste seg å ha en effekt på samarbeidet når det ble åpnet opp for et kollektivt manusarbeid i begynnelsen. Skuespillerne viste en stor iver etter å bidra, og dette vedvarte da arbeidet begynte å bevege seg mot å gjøre teksten om til handling.

7.2.2 Samarbeid under arbeidsprosessen

Ved begynnelsen av produksjonen, samarbeidet vi godt mot et felles mål, nemlig å skape en best mulig forestilling. I og med at det var åpnet for en kollektiv arbeidsprosess, begynte vi derfor på et prosjekt vi skulle bygge sammen, for å få et best mulig produkt. Etter samtaler rundt manus og dets betydning, begynte arbeidet med å gjøre teksten om til handling. Gruppen arbeidet sammen for å finne en god inngang til den første scenen. Regissør og skuespillere begynte arbeidet med den første scenen, ved å lese den før skuespillerne spilte igjennom uten stopp, samtidig som de kunne gjøre akkurat hva de ville. Dette bidro til interessante oppdagelser som vi bearbeidet inn i scenen. Gruppen hadde et produktivt samarbeid under arbeidet med de ulike scenene som ga de liv og dybde, som bar preg av deltakernes ulike oppfatninger, ideer og refleksjoner rundt manuset og handlingen. Regissør hadde likevel overoppsyn over prosjektet, og passet på at arbeidet hadde en retning. Det er regissørens visjon som skal fremstilles på scenen, og dermed må regissør sørge for at det som kommer frem under gruppas samarbeid med scenen, har en forbindelse til visjonen (Malochevskaja, 2007).

Underveis i produksjonen var det flere områder som trengte hele gruppas innsats for å kunne fullføres, blant annet bygging av scenografi. Her var samarbeidet i gruppa essensielt for å få alt klart til et tidlig nok tidspunkt. Grunnen til at det burde være klart til et angitt tidspunkt, var for skuespillerne skulle ha mulighet til å øve i den endelige scenografien og bli vant til omgivelsene (Berthelsen, 1974). Siden scenografien ble mer ekstravagant enn først antatt, krevde det mye tid og energi for å få den på plass, og jo flere som bidro, jo tidligere ble den klar. Når gruppa først begynte på byggingen av scenografien, var alle ivrige på å bidra samtidig som moralen var høy for å gjøre den klar så fort som mulig. Med jevne arbeidsfordelinger, gikk arbeidet fort og effektivt unna samtidig som stemningen var god innad i gruppa. Etter hvert som arbeidet ble mer krevende og utviklingen gikk tregere på grunn av det intrikate arbeidet, ble også villigheten til å bidra til å gjøre den klar, dårligere. Samarbeidet rundt byggingen av scenografien ble dårligere og dette førte til at progresjonen gikk tregere. Dessuten ble det mer ujevn arbeidsfordeling når noen av deltakerne ikke lenger ønsket å bidra i like stor grad som tidligere, og dette førte til at andre måtte kompensere for den manglende arbeidskraften. Negative holdninger og stemning ble dermed noe som forgiftet gruppa og arbeidet vårt, både med stykket og med scenografien. Det tidligere samarbeidet som hadde fungert godt og samtidig gitt mye produktivt til arbeidet med forestillingen, var borte. Det var erstattet med en bitter stemning der

noen mislikte den ujevne arbeidsfordelingen, mens andre ergret seg over at scenografien fortsatt ikke var på plass.

Til å være en gruppe som koste seg med arbeidet, handlet det mer om å bli ferdig med øvingen for så å dra hjem. Grappa begynte å mistrives i hverandres selskaps. Dette påvirket også arbeidet med stykket, og kvaliteten av arbeidet vårt. I tillegg var de som fortsatt la ekstra energi i byggingen av scenografi, slitne og utmattet etter alt arbeidet som krevdes etter øvingene for å få den klar. Dette var den største utfordringen gjennomgått i løpet av dette prosjektet, og som hadde stor påvirkning på arbeidet. Dette har vært et gjennomgående problem i denne produksjonen, uansett hvilket område man så nærmere på, og løsningen har alltid vært den samme. For å rette opp i dette problemet, ble det derfor begynt å spekulere på hva som kunne gjøres for at grappa skulle komme tilbake til det gode samarbeidet grappa i utgangspunktet hadde. Det ble klart at regissør måtte la det kollektive, frie miljøet vike og dermed ta mer styring for å sette grappa på riktig kurs igjen, samt bygge opp en vilje til og igjen samarbeide på en god og skapende måte (Malochevskaja, 2007). Derfor ble øvingene gjennomført med strengere restriksjoner enn tidligere. Muligheten for skuespillerne til å komme med sine refleksjoner og ideer rundt arbeidet, ble ekstremt innskrenket og dermed jobbet skuespillerne etter regissør sin veiledning og oppfatning av scenen. Dermed fikk scenearbeidet en god fremgang med en kvalitet uten mange forskjellige tolkninger og retninger, noe som hadde vært tilfelle med det siste arbeidet. Grunnen til at arbeidet manglet kvalitet etter at samarbeidet begynte å falle bort, var fordi skuespillerne ikke lenger var en enhet som jobbet sammen for å gjøre scenen god. Skuespillerne arbeidet mot hverandres tolkninger og refleksjoner, samt den helhetlige tolkningen. Dette var ikke tilfellet når samarbeidet fungerte godt. Ved at regissør strammet inn rammene rundt arbeidet på gulvet, ble det dermed ikke uenighet og verre stemning fordi skuespillerne ikke lenger klarte å samarbeide i scenearbeidet (Sverdrup, 2014).

Videre måtte problematikken rundt scenografien løses, og skuespillerne som hadde begynt å falle vekk fra arbeidet, måtte igjen begynne å ta del i det som skulle gjøres for å få den klar. På dette tidspunktet var det først og fremst behov for å finne dager der skuespillerne kunne arbeide med scenografien før eller etter øving. Også dager som opprinnelig ikke hadde blitt ført opp som øvingsdag i prøveplanen, ble benyttet til å bli ferdig med scenografien. Videre var det et større behov for å nå fordele arbeidet mer konkret. Dermed ville hver enkelt skuespiller ha

spesifikke arbeidsoppgaver, som skulle fullføres til et gitt tidspunkt, for å bli ferdig med det som skulle gjøres. Når innsatsen til skuespillerne falt, så man at det ble brukt mer tid enn nødvendig på ulike oppgaver. Samtidig ble det heller ikke tatt noe initiativ til å begynne på nye ting som måtte gjøres. Derfor begynte regissør å fordele arbeidsoppgaver mer aktivt, for å sørge for at alle deltok i arbeidet med scenografien på likt nivå. Dette gjenskapte den rettferdige dynamikken gruppa tidligere hadde hatt, men som etter hvert hadde forsvunnet. For deltakerne som tidligere hadde ofret mer tid og energi enn de andre, begynte man endelig å se at følelsen av rettferdig arbeidsfordeling og fordelingen lettet på naget som hadde påvirket væremåten og arbeidet over den siste perioden. Samtidig fikk de deltakerne som hadde deltatt mindre og mindre i byggingen, kjenne på alt det harde arbeidet som hadde blitt gjort uten deres tilstedeværelse, og som førte til mer respekt for arbeidet. Gruppa begynte smått å finne tilbake til det produktive og skapende samarbeidet, som hadde vært så givende for det tidligere arbeidet.

Etter hvert som scenografien kom på plass, begynte gruppa igjen å samarbeide som en enhet i stedet for ulike individer som arbeidet i ulik retning. Det praktiske arbeidet som stod igjen, ble lettere å gjennomføre, da ønsket om å ha alt klart ble større hos alle deltakerne i gruppa. Videre kunne man se at når samarbeidet begynte å fungere bedre igjen, påvirket dette også arbeidet med stykket. Gulvarbeidet ble lettere, og det ble igjen åpnet for skuespillernes refleksjoner rundt handlingen og tematikken. Dermed ble resultatet av øvingens arbeid bedre og fyldigere. Endelig begynte alle deltakerne igjen å arbeide som en enhet der alles refleksjoner kunne påvirke arbeidet i en positiv retning.

7.2.3 Samarbeid i etterkant

Etter forestillingene hadde blitt vist for publikum, begynte arbeidet med å rigge ned scenografien og opprydning av rekvisitter og kostymer. Overaskende nok var samarbeidet svært godt når vi begynte å rydde vekk etter forestillingen. Grunnen til hvorfor gruppa samarbeidet så godt for å rigge ned etter forestilling, ligger nok i at det krevde mindre tid og energi enn å bygge scenografien opp (Berthelsen, 1974). I motsetningen til oppbyggingen, tok nedrigget bare en lang kveld før vi var ferdige, og det var en stor motivasjonsfaktor for skuespillerne. Dessuten var stemningen mye lettere og alle skuespillerne var fornøyde etter fire vellykkede forestillinger. Samarbeidet bar preg av at forestillingene var en suksess, og at de hadde vært

med på å skape noe som ble godt mottatt av publikum. Når man setter opp en forestilling, vil man sette opp sin visjon og tolkning av manuset, men det er alltid spennende å se hvordan publikum tolker og reagerer på arbeidet som har blitt gjort (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009). Derfor får man gjerne ekstra energi og en god innstilling når det går bra, og produktet blir populært hos publikum.

Likevel var det begrenset hvor sent skuespillerne kunne holdes tilbake for å rigge ned etter forestilling. Etter fire forestillinger som krevde mye av skuespillerne, både tidsmessig, fysisk og psykisk, samtidig som siste forestilling markerte slutten for prosjektet, mistet man mye energi. Et behov for å komme seg hjem for å restituere, og på den måten var forberedt på jobb og/eller studier, kjentes hos alle deltakerne. Derfor måtte regissør på et tidspunkt innse at skuespillerne ikke kunne holdes tilbake til langt på natt for å hjelpe til med å rigge ned. I dette tilfellet samarbeidet gruppa godt for å komme lengst mulig i nedriggingen, før regissør innså at det begynte å nærme seg slutten for det gode samarbeidet, godviljen for arbeidet og den trivelige atmosfæren de suksessfylte forestillingene hadde ført med seg. Hos regissør eksisterte målet om å avslutte prosjektet på en best mulig måte. Dermed kunne skuespillerne få følelsen av at de bidro til en god og vellykket jobb, i motsetning til følelsen av å være et utslitt individ i en gruppe som ikke hadde et godt og velfungerende samarbeid (Berthelsen, 1974). Når det stod igjen arbeid som ikke trengtes to for å utføre, valgte regissør å avslutte arbeidet for skuespillerne, slik at de kunne trekke seg tilbake og nyte de gode følelsene tilegnet etter fire forestillinger gjennomført med stor suksess. Dette førte til at regissør måtte ta for seg siste del av opprydningen på egen hånd, men likevel var det ingen bitterhet rundt dette, nettopp fordi skuespillerne hadde arbeidet hardt igjennom hele prosessen. Skuespillerne fortjente å legge arbeidet fra seg. Det var tydelig at gruppa igjennom prosjektet hadde et godt samarbeid, der alle arbeidet for et felles mål som skulle nåes på best mulig måte. Regissør så på produktet at skuespillerne hadde vært engasjert i arbeidet, og at samarbeidet, både mellom regissør og skuespillere, men også samarbeidet mellom skuespillerne, hadde hatt stor effekt for utviklingen av produktet. Mye ulikt materiale kom frem underveis i arbeidet der skuespillerne og regissør diskuterte ulike refleksjoner, og ideer til arbeidet vårt. Samarbeidet i gruppa varierte underveis i prosessen, men det som var spennende å se, var at gruppa alltid fant tilbake til det skapende og trygge samarbeidet. Uansett hvor vanskelig og utfordrende det på et tidspunkt hadde vært.

7.2.4 Drøfting

Tidlig i prosessen har det vært minimalt med samarbeid i gruppa, da regissør i stor del har arbeidet på egen hånd med materialet. Dette for å finne regissørens visjon av manuset, og for å ha en tydelig retning når arbeidsmaterialet ble presentert for skuespillerne. Tolkningen gjort før manuset ble presentert for skuespillerne, var likevel en grunn tolkning, som i dette prosjektet skulle utdypes etter de første møtene med skuespillerne. Dette ble gjort for å få inkorporert noen av deres tolkninger og refleksjoner inn i regikonseptet, og den helhetlige tolkningen. Dette var et grep fra regissøren sin side for å gi skuespillerne et eierskap til produktet da, etter erfaring, det igjen ville bidra til et mer dedikert arbeid fra skuespillerne. Dette viste seg også å være tilfelle i arbeidet med «Aldri Fred», spesielt i begynnelsen. Skuespillerne viste stor dedikasjon og engasjement til de tidlige diskusjonene rundt manuset og dets handling, noe som resulterte i en dypere tolkning for regissøren, samt en iver i å begynne prosjektet. Dermed begynte prosjektet med et godt og velfungerende samarbeid mellom de ulike partene i prosjektet.

Det opplevdes likevel at samarbeidet ble forandret underveis i prosjektet. Tidligere i avhandlingen har det blitt beskrevet sårbare punkt som har påvirket samarbeidet til å ta en negativ retning. Dette omhandlet i stor grad arbeidet med scenografien, da den har vært en av de største utfordringene i denne produksjonen. Blant annet har det vært en utfordring fordi den var såpass kompleks at det tok tid og energi å bygge den opp, samtidig som arbeidet med scenografien påvirket samarbeidet i stor grad. Produksjonen og samarbeidet tok et hardt slag under denne perioden i prosjektet, og i ettertid var arbeidet sårbart. Dermed begynte regissør å utforske hvordan samarbeidet kunne rettes opp igjen etter en vanskelig periode. Det handlet om å rette det opp slik at vi kom til et samarbeid, der gruppa støttet og oppmuntret hverandre slik at man igjen begynte å gjøre hverandre gode. For å finne tilbake til et godt samarbeid, begynte derfor regissør å stramme inn rammer. Når man er i en sårbar periode, kan en slik tilnærming på en utfordring, gå begge veier. I dette tilfellet var det en riktig løsning for å få gruppa tilbake til det tidligere samarbeidet, som hadde vært skapende og produktivt for prosessen. Det er viktig å merke seg at dette kunne ha resultert i en mer dysfunksjonell gruppedynamikk, og et dårligere samarbeid (Trolie, 2005). Skuespillerne kunne sett seg lei på prosjektet og kjent på følelsen av at regissør spilte for mye på makt. Dette ville ha resultert i en motarbeidelse av regissørens og regissørens visjon for prosjektet (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009).

Hvorfor det fungerte så godt i prosjektet «Aldri Fred», handler om hvor tydelig regissør var i sitt arbeid, og at regissør hadde bygget opp tydelige rammer for prosjektet. Selv om det var en kollektiv arbeidsprosess, var regissør tydelig på hva som var forventet av skuespillerne, og hvordan regissøren ville at arbeidsprosessen skulle være. Ved å tydelig markere rammene for hvor mye tid og energi dette prosjektet ville kreve av skuespillerne, ble det heller ikke opplevd som overtramp av benyttelsen av makten en regissør er i besittelse av (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009).

Periodene der samarbeidet var tilnærmet ikkeeksisterende, skapte et behov for å finne ut hvorfor gruppa alltid klarte å finne tilbake til et godt å produktivt samarbeid, å kjennes hos forsker. Etter gjennomgang av logger og videoopptak ble det tydelig at grunnen til hvorfor gruppa alltid klarte å finne tilbake til et godt samarbeid, lå i det stødige grunnlaget som samarbeidet ble bygget på. Under diskusjonene tidligst i prosjektet, ble det etablert en ærlighet og trygghet i gruppa som var med arbeidet hele veien. På grunn av dette grunnlaget, var ikke de vanskelige periodene der samarbeid var utfordrende, permanent. Gruppa fant tilbake til et godt samarbeid der de vanskelige periodene ikke påvirket det videre arbeidet, samt at fullføringene av ulike praktiske deler av prosjektet, forhøyet moralen i gruppa. Dermed ble det en bedre innstilling til arbeidet som stod igjen, samtidig som man glemte det vanskelige som hadde forstyrret samarbeidet i gruppa.

At samarbeidet hadde mye å si for det endelige resultatet er helt tydelig. Et godt og velfungerende samarbeid resulterte i et bedre resultat, og dermed en bedre forestilling, nettopp fordi deltakerne jobber sammen for å skape det. Her trekkes inn fordelene med å gi skuespillerne et eierskap til prosjektet, nettopp fordi de har like stort behov som regissør for at forestillingen skal fungere og samtidig være god. Dessuten arbeidet gruppa med et regikonsept alle hadde hatt tydelig forståelse for. Ved å åpne opp for diskusjoner rundt regikonseptet, ble regikonseptet også skuespillernes visjon. Spesielt kan man legge merke til dette når det kommer til regikonseptets beskrivelse av den ytre handlingen. I dette prosjektet har det hele tiden vært et tydelig bilde på hvordan regikonseptets ytre handling best skulle komme til uttrykk på scenen, og et godt samarbeid har hele veien eksistert for at sjanger skulle stemme overens med tolkningen og valgene som ble tatt. Det er viktig å presisere at det var spesielt stykkets hovedperson og bipersoner, samt stykkets hendelser det har vært et stort samarbeid rundt. Det

har vært et fokus hos alle parter at disse områdene av regikonseptet skulle komme tydelig til uttrykk, nettopp fordi det er knutepunkter for stykket, og stykkets fremgang.

I ettertid av forestillingene, har nedriggeringen vært et godt samarbeidsprosjekt mellom de ulike partene i prosjektet. Det eksisterte en stor iver der arbeidsfordelingen var jevn og rettferdig, og gruppa samarbeidet godt i opprydningen av prosjektet. Grunnlaget for et godt samarbeid i denne delen av prosjektet, var høy motivasjon blant deltakerne i prosjektet. Selv om det var spennende og underholdene å arbeide med produksjonen, krevde det mye av hver enkelt deltaker. Både i form av tid, energi, motivasjon og tålmodighet. Etter måneder med arbeid, var deltakerne også ivrige etter å legge prosjektet ifra seg, selv om det opplevdes sentimentalt.

I prosjektet «Aldri Fred» har det vært en blanding av godt og dårlig samarbeid underveis i prosessen. Fordelen ligger i at de som deltok i prosjektet alltid fant tilbake til det gode og produktive samarbeidet som etablerte startfasen for prosjektet. Dette er en stor motsetning til mitt tidligere arbeid «Canto Libre», der samarbeidet mellom deltakerne var noe som utviklet seg underveis. Resultatmessig ser forsker at det eksisterte en større trygghet i «Aldri Fred», nettopp fordi det ble gjennomgått vanskelige perioder. Tidligere har det blitt beskrevet hvordan dette har påvirket arbeidet negativt, men det har også ført med seg positive fenomen. Blant annet viser periodene med tungt samarbeid at gruppa har vært i stand til å finne tilbake til et bedre samarbeid, til tross for negative holdninger som gikk på bekostning av andre deltakere i prosjektet. I store deler av dette prosjektet har man kunne vært ærlige med hverandre. Det har ikke har vært nødvendig for deltakerne å legge bånd på sine meninger og tanker. Det har resultert i et produkt som har et sterkt fundament i et godt samarbeid, selv om det til tider har vært utfordrende.

Motsetningene mellom deltakerne, som ble gjort tydelige i de tunge periodene med samarbeid, tilførte mange nye interessante aspekter i arbeidet med stykket. De aspektene som kom frem under periodene der motsetningene var tydeligst, kunne benyttes i arbeidet med stykket på flere ulike måter. For det første tilførte det nye, interessante dybder i karaktertolkningen, som ble benyttet. Motsetningene oppdaget under periodene med tungt samarbeid, videreførtes i arbeidet med karakterenes motsetninger til hverandre. I dette prosjektet ble motsetningene vist i de

tyngre samarbeidsperiodene, benyttet som inspirasjon til å finne gode motsetninger hos karakterene, for å så gjøre spillet mellom dem mer interessant. I motsetning til «Canto Libre», der det ikke eksisterte utfordringer i samarbeidet mellom deltakerne, førte motsetningene og utfordringene til et mer interessant spill mellom karakterene der de spilte på større friksjon. Selv om prosjektet ble mer utfordrende, og miljøet mindre produktivt, kom det likevel noe positivt ut av de tunge periodene med vanskelig og utfordrende samarbeid.

Forsker tekker her en parallell til valg av manus, beskrevet tidligere i avhandlingen. Det oppleves at «Aldri Fred» også tilbød på utfordringer i samarbeidet, nettopp på grunn av at forsker tok et valg på å utfordre seg selv i dette prosjektet, noe som kan vises på valg av sjanger. Som regissør var dette en sjanger tidligere lite arbeidet med, noe som, til tider, har ført til usikkerhet i arbeidet som regissør. Det har eksistert en usikkerhet rundt hvordan man skal løse ulike aspekter ved manus. Ikke bare praktiske løsninger, slik at arrangementet hang i tråd med den absurde sjangeren, men også løsninger til tolkningsutfordringer har gjort regissør usikker i arbeidet med å få fremgang i handlingen. Dette har vært et problem, da regissør skal være tydelig og klar i arbeidet som allerede har blitt utført, samt det videre arbeidet som ligger fremfor både regissør og skuespillere. Ved å velge en sjanger regissør hadde arbeidet med tidligere, og hadde en forståelse for hvordan skulle gjennomføres, hadde det resultert i en tydeligere retning i utfordrende arbeid.

8.0 Hvordan har relasjonsskaping og samarbeid påvirket produksjonen

Relasjonsskaping og samarbeid er i bunn og grunn to sider av samme sak. Valget forsker har tatt om å først ta for seg relasjonsdelen, grunner i at forsker på forhånd ville introdusere de relasjonen og de endringene som hendte undervis i arbeidsprosessen. På den måten får leser forståelse for hva funnene i delen om samarbeid bygger på. Forsker skal nå ta for seg analysen om hver enkelt del, og hvordan de bygger på hverandre, og ikke minst hvordan det har påvirket arbeidsprosessen og den endelige forestillingen. Det har helt klart gjort en forskjell på forsker sine opplevelser av arbeidet, og det er både positive og negative faktorer som har spilt inn på den opprinnelige tolkningen og visjonen. Ikke minst har det påvirket forsker som regissør og hvordan det foretrekkes å påbegynne framtidige prosjekter, og samarbeid med kollegiet. Forsker skal nå ta for seg analysen av funnene, for å så vise til regikonseptet og hvordan arbeidsprosessen påvirket det endelige resultatet.

Tanken bak forsker sin inspirasjon, og manusarbeidet som ble gjort på forhånd har måttet endre seg underveis. Forsker har måttet tatt for seg uventete faktorer som har påvirket arbeidet og visjonen. Både til det negative og det positive. Samarbeidet imellom deltakerne har påvirket på flere måter, og i forskjellig grad.

8.1 Bruk av forskningsverktøy

Den første utfordringen som oppsto var bruken av videoopptak. Forsker var bekymret for hvordan det kom til å påvirke skuespillerne individuelt, og på den måte samarbeidet og arbeidsprosessen. Derfor ble det tatt i bruk diverse øvelser for å raskt gå i gang med arbeidet, og på denne måten dra oppmerksomheten over på stykket. Forsker opplevde aldri at deltakerne lot det faktum at de ble filmet gå ut over prosessen, men det er vanskelig å si for sikkert. Det kan være at studiet ikke får tak i hele bildet, siden det er mye stoff å ta av, og observasjonene ble svært subjektive.

Derimot viser de individuelle loggene hver enkelt skuespiller skrev underveis i arbeidet, aldri noe form for ubehag over at de ble filmet, men det kan til tider virke som om de heller førte til at de la litt ekstra i arbeidet. Det er ikke rart, med tanke på at skuespillerne var en større del av forskningen, der de var forskningsobjektene.

8.2 Presentasjon av manus for skuespillerne

Forsker hadde på forhånd studert og satt seg inn i stykket, før det ble presentert for skuespillerne. Regikonseptet var klart og tydelig, og skuespillerne var fra starten av konstruktive og samarbeidsvillige for å nå det målet som hadde blitt forberedt. Som nevnt tidligere gikk den første delen av prosessen, der gruppa diskuterte karakterer og handling, veldig bra og det var sterk entusiasme og arbeidsvilje blant deltakerne. Gruppa tok for seg de enkelte karakterene og skuespillerne hjalp hverandre med å gå inn i karakter, og kom med konstruktive tilbakemeldinger. Skuespiller 1 var fra starten av tilbaketrukket og hadde vansker med å komme med sine subjektive meninger og observasjoner, men de andre skuespillerne var med å gjøre henne trygg, noe som helt klart ga en bedring av relasjonene og på den måten gjorde det enklere å kunne samarbeide som gruppe.

I loggen skuespillerne holdt den tiden arbeidet foregikk, legger forsker merke til at de til stadighet legger vekt på at starten av prosjektet ga mye og økte motivasjon for å delta, ikke minst prestere. Dette samlede ønske om tre inn i sin karakter og sammen kunne delta og arbeide på produktiv måte, ga prosjektet en sterk start. Det er tydelig ifølge både logg og forskerens observasjoner av videoopptak at alle var deltakende, selv om noen var mer pågående enn andre. Diskusjonene førte til nye funn og tolkninger, som forsker ikke helt hadde fått tak på. Dette var en sterk ressurs for det videre arbeidet, ikke minst for relasjonsskapingen imellom gruppa som var med på å styrke det videre samarbeidet.

8.3 Nedgang i motivasjonen

Selv om prosjektet startet med en ganske kollektiv prosess der alle fire deltok i sterke diskusjoner, kom det videre arbeidet, da vi skulle få teksten opp på scene som en tung overgang. Det ble klart for alle at jobben var stor. Spesielt med tanke på at Skuespiller 3 kom senere inn i den tunge arbeidsprosessen enn de to andre. Hans karakter, En Mann, dukket opp først i midten av stykket. I den tyngste perioden, der det var snakk om å virkelig få en form for videreutvikling av teksten, var det kun tre som arbeidet med stykket. Selv om Skuespiller 3 ikke hadde en rolle i oppsettet på det tidspunktet, kom det tydelig frem at det var mangel på ressurser. Observasjonene tilsier at arbeidstyngheten var med på å påvirke samarbeidet, som fort ble mindre produktivt. Skuespiller 1 og 2 la heller ikke skjul på at det var en tung periode i loggen.

Det ble dermed lagt godt merke til at Skuespiller 3 ble en del av arbeidet. Ikke bare ga det ekstra krefter, men han deltok med sterk entusiasme og en lyst til å arbeide som de to andre skuespillerne hadde til dels mangel på. Skuespiller 3 hadde også mye å si om stykket under diskusjonene rundt bordet, og det var etterlengtet med nye tanker og en deltaker som var med å øke arbeidslysten.

8.4 Mangel på givende omgivelser

Da alle tre skuespillerne var på plass, kom gruppa lettere i gang med den videre utviklingen av handling og oppsett. Forsker la sterkt vekt på å følge opp med sine tanker, og stadig vekk gå igjennom arbeidet med konstruktiv kritikk, for å gi skuespiller en høyere forståelse for hva

målet var. Dette for å sørge for at regikonseptet ble fulgt, noe som til tider var vanskelig, da det for alle var lett å spore av og komme opp med nye ideer.

Samarbeidet og produktiviteten som var svært sterk i lang tid, kom til slutt inn i en tørkeperiode. Skuespillerne hadde da fått klart for seg hvor ting var på vei, og hva som måtte til for å nå målet, men det ble vanskelig å videreutvikle handling og karakterer på grunn av mangel på omgivelser som bygde opp om skuespillet. Scenografien var på det tidspunktet ikke i stand, og gruppa hadde kun et enkelt lokale å forholde oss til. Følelsen av å virkelig være inne i karakteren, ble altså stoppet på grunn av mangel på scenografi. Samarbeidet ble anstrengt, siden det hele veien var en forventning av at ting skulle gå unna uten det tunge arbeidet. Dette spilte sterkt utover forsker, siden regissør hadde hovedansvar for arbeidet. Ikke minst gikk det utover samarbeidet i gruppa. Deltakerne ble mindre villig i å gi alt de hadde, og i loggene kommer det tydelig frem at deltakerne fant de vanskelig å arbeide på grunn av mangel på progresjon. Dette påvirket skuespillernes motivasjon, og lysten til videreutvikling og hardt arbeid forsvant.

Skuespiller 2 bidro til utfordrende omgivelser, og arbeidet ble anstrengt og vanskelig å håndtere for forsker. Skuespiller 2 hadde fra starten av gitt mye, og bidro til å være en stor ressurs for arbeidet, men hun var heller ikke villig til å innse at det stadige presset på progresjon og hardt arbeid, gikk ut over deltakerne som gruppe og relasjonene. Det stadige presset førte til at Skuespiller 1 og 2 ble svært passive til arbeidet, og ga lite av seg selv. Skuespiller 2 sin relasjon til regissør ble spent, og det oppsto vansker med å få henne til å forstå at det sterke presset ikke ga noen form for fremgang. Skuespiller 2 sin adferd og de andre deltakernes reaksjon, har tydelig påvirket gruppas videre samarbeid, og på denne måte til dels det endelige produktet.

8.5 Regissørrollen som leder

Dissen hendelsene var vanskelig å komme ut av, det hadde påvirket forsker og de andre deltakerne. Regissør innså til slutt at det måtte tas i bruk en form for maktmiddel, for å få videre arbeid i gruppa. Det var hele tiden lagt vekt på at prosessen skulle være kollektiv, men når det heller bidro til å holde arbeide tilbake, måtte det legges press på deltakerne og få i gang arbeidsprosessen på nytt. Regissør måtte altså legge fra seg tanken om at alle skulle være med å bestemme videre framgang, å bare ta et valg om hva som skulle gjøres.

Det var ikke mye tvil blant skuespillerne om at forsker bestemte, men reaksjonen var blandet. Skuespiller 2 framsto som bestemt på at hun ikke var enig, men hun godtok det likevel. I følge både logg og observasjon, ble det av Skuespiller 1 og 2 opplevde som en form for lettelse at de ble gitt bestemte arbeidsoppgaver, og prosessen kunne gå videre. I den videre prosessen var stemningen anstrengt, på grunn av at forsker måtte trå inn i en profesjonell rolle og ta bestemmelser som deltakerne til dels ikke var enig i. Likevel, etterhvert viste det seg at arbeidet gikk lettere og det ble en mer produktiv arbeidsprosess.

Grappa hadde nå kommet i gang med scenografien, noe som ga en viss fart på arbeidsprosessen. Det var en tydelig motivator, og det kommer godt frem i loggene at scenografien var en sterk faktor til å gi de følelsen av at produktet ble bedre og arbeidet gikk fremover. Det at omgivelsene ble mer passende for stykket, gjorde det også lettere å videreutvikle handlingen og karakterer. Og på den måten gikk alle inn i en form for profesjonell rolle, deltakerne som skuespillere og forsker som regissør. På den måten kunne samarbeidet utvikle seg både på et personlig og profesjonelt plan. Scenografien og det at skuespillet kom i gang, ga helt klart deltakerne lyst til å arbeide videre, og virkelig komme i gang med produksjonen av en forestilling.

8.6 Å finne karakteren sin

Det at scenografien kom i orden, førte til at skuespillerne lett kunne trå inn i handlingens miljø og på den måten videreutvikle sitt forhold til karakterene. Stemningen økte, det samme gjorde produktiviteten i grappa, noe som ga en videre motivasjon for å kunne nå de målet som grappa nå begynte å nærme seg. Det finnes ikke bedre motivasjon for en skuespiller enn å endelig forstå og kunne trå inn i sin karakter. Ikke bare gir det en lystfølelse til å prestere bra, men en følelse av å ha lyktes (Trolie, 2005). Det at grappa endelig begynte å nærme seg denne forståelsen, og ble mer fortrolig til tolkningen, gjorde at relasjonene imellom deltakerne ble mer positive på et personlig plan, og at grappa på den måten arbeidet godt sammen. Samarbeidet fungerte mye bedre, og alle deltakerne ble mer komfortabel med hverandre. Det at relasjonene på dette tidspunktet hadde bedret seg, førte til at deltakerne sammen utviklet seg og sine karakterer, og ikke minst skapte et bedre arbeidsmiljø.

8.7 Pressets virkning på skuespillerne

Når forestillingen begynte å nærme seg, kom det ikke som en overraskelse at arbeidspresset økte, noe som kom tydelig frem i opptakene. Forskers tolkning av videomaterialet tilser at dette kommer av mangel på tro på forsker som regissør og leder. Ved å sammenligne de opptakene fra de tidligste øvingene, med opptakene fra når gruppa begynte å nærme seg forestilling, kunne man tydelig observere en forandring på deltakernes relasjoner, ikke bare til hverandre, men også til forsker. Betydningen det fikk for den videre produksjonen var tydelig. Deltakerne jobbet mer effektivt og hastigheten økte, men kvaliteten på arbeidet sank sterkt. Noe som igjen førte til en ond sirkel som var vanskelig å komme seg ut av. Samtidig var ikke deltakerne like mottakelig for forskers tilbakemeldinger, dette førte til et anspent forhold mellom deltakerne og forsker. Relasjon og samarbeid med Skuespiller 1 var med på å rette opp i dette. Det kan blant annet komme av at, som nevnt tidligere, regissør og Skuespiller 1 ikke hadde en sterk relasjon fra før, og kunne arbeide sammen profesjonelt og distansert. Dette var noe som førte til at Skuespiller 1 tok imot kommentarene og hørte på dem, i motsetning til de andre skuespillerne forsker hadde et mer personlig forhold til. Ikke overraskende, spilte relasjonene her en sterk rolle når det kom til samarbeidet med hver enkelt skuespiller, og var med på å få produksjonen i riktig retning. Dette opplevde forsker som en svært viktig del av samarbeidet, det at gruppa kom seg tilbake igjen og fikk satt i gang et effektivt arbeid, som igjen la vekt på produktets kvalitet.

8.8 Skuespillernes samarbeid

Selv om arbeidsprosessen gikk bra, og produktet var på god vei, var samarbeidet mellom skuespillerne anspent. Arbeidsfordelingen i oppbyggingen av scenografien ble skeiv, og det var noen som følte de måtte gjøre mer enn andre. Skuespiller 1 hadde tydelig vansker med å tilpasse seg en amatørproduksjon. Med sin profesjonelle utdanning innenfor skuespilleryrket, var det vanskelig å sette seg inn i det faktum at alt arbeid, fra tolkning til scenografi måtte gjennomføres av skuespillerne. Det førte til at Skuespiller 2 og 3 fikk en større arbeidsmengde, noe som kommer frem i både forskers observasjoner og skuespillernes egen loggføring. Her innså forsker at det måtte tas bestemte avgjørelser, for å sørge for at arbeidsmengden ble lik.

8.9 Avslutningen og forestillingen

Siste periode før forestillingen var preget av anspenhet, men også spenning. Alle deltakerne var like ivrig i å få forestillingen best mulig, før den skulle fremstilles for publikum. Gruppa hadde nå jobbet sammen tre måneder, med både oppturer og nedturer. Nervøsiteten og lysten til å avslutte med et godt produkt økte. Det at arbeidet det var lagt så mange timer i, nå skulle bli fremstilt for publikum, påvirker gruppa sterkt. Overaskende nok, fungerte gruppa godt sammen. Dette kom blant annet av at gruppa jobbet mot et felles mål, og deltakerne ble mye mer mottakelig for tilbakemeldinger, og konstruktiv kritikk ble tatt imot som noe positiv. Det ble lagt vekt på å forsøke å endre det som måtte endres for å få et best mulig resultat.

Stemningen før den første forestillingen var fylt av stress, og folk var irritable og det oppsto flere utfordringer. Mange opplevde at det ikke var klart for forestilling, blant annet på grunn av praktiske vansker, men samarbeidet gikk uansett godt, og gruppa fikk gjennomført en vellykket forestilling som ble tatt godt imot av publikum.

8.10 Prosessens påvirkning på det endelige produktet

Det var en selvfølge at ting ikke ble nøyaktig som regissør hadde tenkt. Det å få ting ned på papir, eller i denne sammenhengen, opp på scenen, var en utfordring. I alle fall når det ikke var en selv som skulle gjøre det, men heller at man hadde ansvaret for å veilede de som fremstille regissør sine tanker og tolkninger. Forsker skal videre i avhandlingen nå sette arbeidsprosess og det endelige resultatet, opp mot regikonseptet og forskerens egne tolkninger og forventninger.

8.10.1 Tematikken

Forskers tolkning av tematikken sentrerte rundt traumer i livet som fører til lidelse i sinnet. Det var dette som påvirket tolkningen av stykket og hvordan forsker la opp arbeidsprosessen. Gruppa hadde hele veien dette som mål og det var full enighet om hva gruppa jobbet mot. Alle har hatt en form for felles visjon om hva som skulle formidles under forestillingen. Dette ble ivarettatt til dels gjennom hele prosessen, selv om nedturene hadde en virkning på den overordnede tolkningen. Likevel var det lett å komme tilbake til regikonseptet, nettopp fordi det var en konkret tolkning gruppa hadde blitt enige om. Det var til tider vanskelig å holde denne tematikken fult og helt, fordi gruppa hadde beveget seg vekk fra den. Når regissør på et

tidspunkt oppdaget at gruppa hadde beveget seg såpass langt unna den opprinnelige tolkningen, var distansen så stor at det tok mye arbeid og energi å komme seg tilbake til det opprinnelige målet.

Tematikken var såpass tung og seriøs, så det var naturlig at gruppa brukte mye tid på å reflektere hvordan gruppa ville at den skulle komme til uttrykk på scenen. Samarbeidet som deltakerne har hatt om tematikken, har vært svært sentral i arbeidsprosessen for å kunne gi deltakerne en felles forståelse. Gruppa har bruk mye tid for å kunne gi alle en felle forståelse for de ulike aspektene tematikken påvirker. Deriblant skuespillernes utvikling av karakterene. Dessuten var tematikken det som satte stemningen for stykket og hvordan arbeidet skulle gjennomføres (Bjørge (RED.), Andersen, Arnesen, & Harboe, 2009).

Tematikken kom ikke like tydelig frem som regissør ønsket, fordi det til tider ble overskjørt av skuespillernes egne tolkninger. Dette kunne til tider være en styrke, siden andres refleksjoner og tanker kunne være en sterk bidragsyter, men i denne sammenhengen var ikke det tilfelle (Sverdrup, 2010). Man ønsket selvfølgelig at skuespillernes skulle ha et eieforhold til stykket. Da er skuespillernes egne tanker rundt tolkningen viktig. Dessverre var dette ingen styrke i arbeidet på dette tidspunktet, da det heller førte til at den opprinnelige tolkningen forsker ønsket å få frem, forsvant.

Det regissør savnet av sin tolkning i den endelige forestillingen, var tydeliggjøringen av hvor sterk tematikken var. Den mentale lidelsen forsker ønsket å legge såpass vekt på, og få tydelig frem for publikum, forsvant i bakgrunnen. Vektleggingen av Em og Vil sitt turbulente forhold, med to helt motsettende karakterer, skulle få frem den mentale kampen. Faktumet at det ikke representerte to mennesker fanget på en øy, men et produkt skapt av vonde opplevelser, ensomhet og ulidelige sinnslidelser, kom ikke godt nok frem. Det var snakk om mennesket, så fanget i sitt eget sinn, at det ikke hadde mulighet for å ta imot hjelp. Noe som i stykket ble framstilt som karakteren En Mann, som til slutt forlater de begge alene på øya.

8.10.1.1 Skuespillernes påvirkningskraft

Det var flere grunner til at tolkningen ikke kom frem på den måten forsker hadde sett for seg. Et sentralt punkt var at skuespillerne til tider hadde vansker med å ta til seg det forskers veiledning, spesielt i den tørkeperioden som ble nevnt tidligere, under beskrivelsen av prosessen. Det gjorde at samarbeidet ikke ble bra nok, med mangel på tillitt til forsker som regissør og leder. Dette var en svært sentral periode av arbeidsprosessen, noe som gikk ut over gruppa og produksjonen.

Gruppa var enig i tolkningen fra starten, men likevel ville tolkningen kontinuerlig utvikle seg for alle parter. Dette førte til at når tillitten til regissør ble svekket, jobbet skuespillerne mer ut i fra sine egne tolkninger, og ikke ut i fra regissørens opprinnelige tolkning. Veiledningen ble ikke tatt godt imot, og skuespillerne jobbet mer ut i fra sine egne tanker, noe som gikk sterkt utover forsker sin rolle som regissør, og på den måten stykket og tolkningen.

8.10.2 Stykkets indre handling

Det er viktig å påpeke at tematikken går innenfor stykkets indre handling, men tematikk er såpass stort og bærende innenfor en forestillingsproduksjon, at betydningen må poengteres i stor grad.

Budskapet kom veldig godt og tydelig frem; *riktig forstått, riktig møtt, kan lidelse vendes til velsignelse, fordi den utdyper forståelsen for selvet og livet*. Forestillingen var helt klar på å få frem viktigheten av dette budskapet, fordi skuespillerne var svært dyktige til å videreformidle den til publikum. De arbeidet med og rundt budskapet, og var svært fokusert på at det var dette som skulle komme frem for publikum. Dette var et gjennomgående fokus hos alle deltakere i produksjonen. Det var svært spennende og givende å se på at skuespillerne var på utkikk etter løsninger som gjorde at budskapet kom tydelig frem. Forsker la et stort fokus på tematikken under produksjonen, men i arbeidet med budskapet ble det lagt ekstra vekt på samarbeidet mellom regissør og skuespiller, noe som gjorde at det kom så eksakt og tydelig frem hva gruppa ville videreformidle.

Tematikken skal absolutt ha det største fokuset, siden det er bærende for forestillingen, men likevel ble flere av områdene innenfor den indre handlingen neglisjert av både regissør og skuespillere, underveis i hele prosessen (Malochevskaja, 2007). Dette gjorde at den indre handlingen til dels ble litt tynn, før de punktene som hadde forsvunnet underveis, ble tatt opp igjen. Når fokuset igjen ble lagt på de nedprioriterte punktene, fikk handlingen et stødig hold, men det var vanskelig å få de inn i helheten som hadde blitt skapt. Arbeidet hadde kommet såpass langt i prosessen, at å rette opp de skadene som hadde skjedd var svært vanskelig. Dette ble hengende over både skuespiller og regissør resten av veien.

Mangelen på fokus som ble lagt på punktene innenfor den indre handlingen ble et hinder underveis i prosessen. Det var den indre handlingen som bar forstillingen, og regissør er klar over at dette hindret skuespillernes utvikling av karakterene underveis, nettopp fordi den indre handlingen hadde en såpass stor betydning på alle aspektene innenfor forstillingen. Dette ble et gjennomgående problem i løpet av hele arbeidsprosessen, selv om regissør hele veien forsøkte å gjeninnføre fokuset på alle delene av den indre handlingen.

8.10.3 Fremstilling av karakterene

Det er flere aspekter som må trekkes frem når det kommer til karakterenes utvikling og hvordan samarbeidet vårt som gruppe og individer påvirket det endelige produktet. Forsker vil nå se på hver enkelt karakter, og den fremstillingen som skulle frem.

8.10.3.1 Vil

Skuespiller 2 var veldig mottakelig for veiledning i starten, noe som ble avgjørende for hennes startarbeid og grunnlag for arbeid med karakteren. På et punkt ble det så hun begynte å vise motstand til hva forsker ønsket av henne som skuespiller. Regissør opplevde oppførselen hennes svært uprofesjonell, men det påvirket ikke karakteren hennes siden hun allerede hadde arbeidet frem et såpass godt grunnlag for karakteren Vil, noe som hadde skjedd under forsker sin veiledning. Dermed møtte hun forsker sin tolkning og plan for karakteren svært godt.

Regissørens sin visjon av karakteren Vil var en hard og viljesterk person, noe som symbolikken i regikonseptet tilsa. Vil hadde god kontroll over Em, og var den som tok de tøffe valgene og

kontroll i situasjonene Vil og Em ble utsatt for. Dette møtte skuespiller veldig godt, Skuespiller 2 tok til seg kriteriene forsker hadde satt på en måte, som gjorde at hun brukte regikonseptets tolkning av karakteren og videreutviklet den til å bli sin egen. Skuespiller 2 la også i tillegg noen trekk til karakteren som ble satt stor pris på, blant annet muligheten til Vil å være sårbar. Dette gjorde karakteren mer realistisk. Det at Skuespiller 2 tok det valget at Vil hadde øyeblikk der hun kunne være sårbar, skapte sterke scener fordi Vil ellers var så hard i væremåten. Det er en svært god egenskap som skuespiller å kunne møte regissørens kriterier og forventninger, samtidig som å kunne legge til sine tolkninger rundt karakteren og på denne måte gjøre den til sin egen.

8.10.3.2 Em

Når det kom til Em ble det for mye fokus på den emosjonelle delen, og ikke den kampen hun kjempet og hva hennes mål var. Skuespiller 1 tolket karakteren mer som en emosjonell karakter, enn et sterkt menneske som forsøkte å kjempe seg ut av fangenskapet. Em hadde av regissør blitt tolket som et menneske som lot seg styre av følelsene, men ikke de alene. Em hadde også evnen til å tenke rasjonelt. Den tolkningen som ble vist lot følelsene få ta for stor plass, og karakterens utvikling og symbolske reise kom ikke tydelig nok frem.

Grunnen til at de ble vanskelig å arbeide med denne karakteren, var blant annet fordi Skuespiller 1 og regissør ikke kjente hverandre godt. Når det kommer frem hvordan Skuespiller 1 responderte på tilbakemeldingene, nemlig at hun tok de svært personlig, gjorde at regissør begynte å holde tilbake synspunkter om hennes tolkning og fremstilling av Em. Mangelen på ærlighet fra regissør sin side var en svakhet, og Skuespiller 1 fikk dermed ikke frem nøyaktig hva som var ønsket av henne som skuespiller.

8.10.3.3 En Mann

I regikonseptet ble En Mann framstilt som en mystisk skikkelse som tilbyr en løsning på situasjonen Em og Vil befant seg i, han ga de en mulighet til å gå videre. Da forsker først startet prosjektet, var det ønskelig at han skulle gjøre lite ut av seg, og at ingen skulle finne helt klart ut hvem og hva han var. Dette gjenspeilte seg godt i Skuespiller 3 sitt arbeid. Etterhvert som arbeidet utviklet seg, viste det seg at tolkningen manglet noe. En Mann ble framstilt som en

kjedelig person, som ikke ble lagt merke til, i alle fall ikke som en mystisk person, noe som i utgangspunktet hadde vært målet. På grunn av dette hadde forsker og Skuespiller 3 et møte der det ble diskutert rundt hans karakter, og hva som kunne gjøres videre for å få skapt en interessant skikkelse ut av ham. Partene ble derfor enig i å se etter egenskaper som kunne gi En Mann mer interessante trekk, noe som skulle gjøre at karakteren ble bedre og som ga Skuespiller 3 et mer givende og tankevekkende konsept å forholde seg til. Vi ville forsøke å gjøre skikkelsen mer morsom, Skuespiller 3 skulle forsøke å legge inn humor i sin tolkning og på denne måte se hvordan karakteren kunne utvikle seg. Dette gjorde at det mystiske ved ham, ble beholdt, men likevel fikk han en litt sarkastisk holdning som ga ham en bitende personlighet som ikke holdt tilbake. Det viste seg også at den nye tolknings som ble gjort av En Mann, førte til et mer interessant samarbeid med de andre skuespillerne og deres karakterers utvikling. En Mann ble på denne måten mer fengslende på scenen, ikke bare for de nevnte partene, men også for de andre deltakerne og deres karakterer.

Regissør kjente at Skuespiller 3 tolket og arbeidet godt og grundig med karakteren, men undervis mistet han en del av den nye tolkningen, og gikk tilbake til den litt kjedelige versjonen. Skuespiller 3 kom tilbake igjen på rett spor, og på denne måten fant han igjen den karakteren partene hadde arbeidet seg frem til sammen. Dette resulterte i en godt gjennomarbeidet karakter, som gikk igjennom både utfordringer og motstand i arbeidsprosessen. Forsker vil legge vekt på at det dermed endte med et svært godt resultat av karakteren En Mann.

8.10.4 Scenografi

For å trekke en linje tilbake til regiskonseptet blir det nevnt at regissør og en scenograf diskuterte planene for stykket, men at scenografien ble i løpet av arbeidet mye mer kompliserte enn først antatt. Ikke minst ble den svært tidkrevende for en amatørproduksjon med minimalt av ressurser utenfra. På øvingene ble det prioritert å arbeide med å gjøre ferdig scenografien, noe som tok tid fra den faktiske øvingen for forestillingen. Det er også viktig å nevne at skuespillerne til tider ikke tok til seg tilbakemeldinger og tanker rundt scenografien. Dette førte til at scenografien på visse punkter gikk på kompromiss med forskers visjon av hvordan scenografien skulle se ut.

I henhold til arbeidet med tematikken vil forestilling nevne sine tanker rundt hvordan den ikke kom frem. Her trekkes det frem at scenografien var for realistisk, noe som førte til at tolkningen av tematikken ikke kom godt nok frem, men at det heller ble tatt for bokstavelig. Scenografien fremstilte en øy, noe som kan ha ført til at det symbolske innholdet forsvinner, og at en øy rett og slett forblir øy. Noe som resulterte i at publikum kunne se det for hva som ble vist, og ikke for det tematikken og regissør visjon ville fremstille og legge vekt på. Regissør så på dette som en stor mangel i fremstillingen av stykket «Aldri Fred».

Avsluttende vil forsker nevne en praktisk årsak til at scenografien går ut over forstillingen. Når forsker i slutten av mai skal sette opp stykket igjen, vil mye tid vi kunne brukt på arbeid med stykkets handling, gå til å sette opp scenografien på nytt. Det betyr at selv om det kan vises frem en imponerende scenografi, betyr det ikke automatisk at det har vært til fordel for forstillingen.

8.11 Regissørens opplevelse av produksjonen

Alt i alt så opplevde regissør det som en fin produksjonsprosess. Det var flere opp og nedturer, og selv om det er vanskelig å ikke bli påvirket av nedturene, synes jeg de ble håndtert på en profesjonell måte, og at gruppa på en eller annen måte var i stand til å finne en løsning på de utfordringene som kom underveis.

Det har vært svært lærerikt for meg som forsker, det har dukket opp flere aspekter og utfordringer forsker ikke møtte da «Canto Libre» ble satt opp. Dette er erfaringer jeg vil ta med seg videre, og ta i bruk i senere arbeid. Blant annet erfaring fra dette med den kollektive prosessen, noe som var svært produktivt, men som også slo tilbake på regissøren senere i prosessen. Det ble såpass kollektivt at skuespillerne følte de kunne ta mer styring, enn det som var tenkt. De tok tidvis over min rolle som regissør for sin egen karakter og for prosjektet generelt. Neste gang vil regissør fortsatt åpne for at alle kan komme med sine meninger og tolkninger. Men det vil ikke bli gitt såpass mye frihet når det kommer til manuslesning og tolkning av stykket, siden det i denne omgang gikk sterkt utover den endelige forstillingen, noe som har blitt beskrevet tidligere.

Samarbeidet var godt og velfungerende i starten, alle var veldig grundig og lysten etter å gjøre prosjektet var til stede. De var entusiastiske, og det ble lagt mye arbeid ned for å finne løsninger på problematiske fenomener som dukket opp underveis i produksjonen. Mot slutten var det lett å legge merke til at samarbeidet hadde endret seg. Gruppedeltakerne og samarbeidende i mellom hadde mistet deler av ønsket om å kunne skape et godt produkt. Arbeidsfordelingen hadde blitt skjev, Skuespiller 1 manglet forståelse for at man i en amatørproduksjon må arbeide sammen for å få i mål alt det praktiske arbeidet. På grunn av dette har det vært skuespillere som har gitt mer av seg i det praktiske arbeidet. Denne urettferdige fordelingen og forskjellen når det kom til arbeidskrefter, har ført til uenigheter, noe som igjen gikk utover arbeidet på scenen.

Likevel er det et godt resultat, selv om ulike aspekter ikke levde opp til forventningene og tolkningene. Det var en god forstilling det tillates å være stolt over. Deltakerne er alle helt klart fornøyd med arbeidet, og selv om uenighetene har vært mange og til tider svært vanskelige å forholde seg til, har det vært en spennende arbeidsprosess som har gitt alle nye erfaringer.

9.0 Konklusjon

I min forskning har jeg tatt for meg flere sentrale punkter for å kunne ha et godt grunnlag å bygge konklusjonen på. I problemstillingen har jeg lagt vekt på betydningen av relasjonene og samarbeide mellom oss som regissør og skuespiller, for å videre kunne se hvilken påvirkning det har hatt på vår produksjon. Jeg har tidligere vektlagt det faktumet at det er snakk om en amatørproduksjon. Dette ser jeg på som sentralt side, siden det er store forskjeller mellom en amatørproduksjon og en profesjonell produksjon. Faktorer som gjør produksjonen såpass ulik er blant annet organiseringen rundt oppsettet. I en profesjonell produksjon er det flere forskjellige bidragsytere med utdanning innenfor både scenografi, lys- og lydteknikk, kostymepersonell og det administrative arbeidet. I en amatørproduksjon derimot må de, ofte ufaglærte deltakerne, tre inn i hver enkelt rolle som er nødvendig for produksjonens fremgang.

Det er flere faktorer som må nevnes når det er snakk om betydningen av det jeg har forsket på. Et av de mest sentrale punktet jeg ønsker å ta opp angående relasjonene og samarbeidet, er den kollektive arbeidsprosessen. Vi har hatt et nært samarbeid fra starten av, der flere av skuespillerne var bekjente jeg hadde arbeidet med tidligere. Fra starten av hadde vi et godt

samarbeid, der produksjonen hadde god fremgang og utvikling. Arbeidet gikk lett og entusiasmen blant skuespillerne var stor. Men funnene slik de har blitt presentert gjennom oppgaven, legger tydelig vekt på at mitt valg å legge såpass stor vekt på det kollektive arbeidet etterhvert fikk en negativ virkning på min visjon.

Jeg hadde lagt opp til skuespillernes individuelle arbeid, som helt klart skapte gode karakterer og forståelse for stykket, men som på flere punkter gikk utenfor mitt eget arbeid. Det kan begrunnes på flere måter. Jeg var fra starten av ute etter at skuespillerne skulle danne et eieforhold til arbeidet, men på et punkt gikk deres egne framstillinger og tolkninger ut over mitt regikonsept. Dette hadde sterk påvirkning på arbeidsprosessen. Det skapte komplikasjoner mellom oss som kollegaer, noe som igjen var med og påvirket samarbeidet oss imellom. Dette er svært sentral for å kunne svare på problemstillingen, siden det blir å legge stor vekt på hvordan arbeidet vårt påvirket det endelige produktet. Jeg innså fort at regissør burde ha holdt et strengere overblikk over arbeidet og stått tydeligere frem som leder.

Et annet punkt som har blitt lagt stor vekt på i løpet av oppgaven er scenografien, dens betydning for oppsettet og ikke minst hvordan den ble påvirket av vårt samarbeid. For det første ble det fort tydelig at arbeidet med scenografien ble for stort for en såpass liten gruppe. Vi hadde verken tid eller ressurser nok til å gjennomføre det som i utgangspunktet hadde blitt planlagt. Tidsbruken vi brukte på utvikling av scenografi gikk ut over kvaliteten på arbeidsprosessen, og flere ganger måtte tid som egentlig skulle bidra til arbeid med roller og handling i stykket, heller brukes på praktisk arbeid rundt scenografien. Mengde arbeid gikk også til dels utover arbeidsinnsats og samarbeid. Det er klart at kreftene som gikk til scenografiarbeidet gikk ut over arbeidsinnsats, og ikke mins arbeidslysten. Den entusiasmen som hadde vært en så stor bidragsyter til det kollektive arbeidet, forsvant med konfliktene som oppsto på bakgrunn av mengden fysisk arbeid, og utslitte deltakere. Dette hadde også stor påvirkning på den positive relasjonsskapingen, som det ble satt en sterk stopper for.

En annen faktor som må nevnes på bakgrunn av scenografiarbeidet og dets negative virkning på arbeidsprosessen, er Skuespiller 1 sin mangel på deltakelse under arbeidet med scenografien. Det at hun bidro i svært liten grad gikk ut over de andre deltakernes lyst til å arbeide. Det hadde

også sterk påvirkning på arbeidsmiljøet, og skapte flere mindre konflikter underveis. Jeg forsøkte å finne en løsning, men det var vanskelig å få Skuespiller 1 med på arbeidet. Det kan også ha påvirket min relasjon ovenfor de enkelte skuespillerne. Dette er et godt eksempel på hvordan utviklingen av relasjonene hadde, til dels, en svært negativ virkning på produksjonen.

Da disse vanskene oppsto hadde samarbeidet oss imellom allerede begynte å gå nedover, som nevnt tidligere ble motivasjonen blant skuespillerne minsket da deres tolkninger kom i konflikt med min egen. Konfliktene som senere oppsto på bakgrunn av scenografien og mengden arbeid, førte til et enda svakere samarbeid, og flere uenigheter. Selv om samarbeidet økte da jeg etterhvert fikk styr på deltakerne, og klarte å gå inn i en sterkere lederposisjon etter som konfliktene utviklet seg, hadde arbeidet rundt scenografien en pågående virkning gjennom resten av prosessen, helt frem til den avsluttende fremstillingen.

Konfliktene underveis hadde helt klart en tydelig virkning på produksjonen, men funnene mine viser også at da jeg fikk mer kontroll over situasjonen, ble mer ansvarsbevisst og gikk inn i en tydelig lederrolle, ble arbeidet lettere å holde styr på og deltakerne trådd bevisst inn i det som var deres rolle i arbeidet. Det ble satt tydelige grenser som ble holdt, og det hadde stor betydning på den videre arbeidsprosessen. Som nevnt tidligere hadde den kollektive arbeidsprosessen, og den friheten den enkelte skuespiller hadde fått, en negativ virkning på det videre arbeidet. Samtidig, hadde vi i den første perioden da dette samarbeidet foregikk, etablert et godt grunnlag, som dannet et samarbeid bestående av tillitt og åpenhet. Det at vi i utgangspunktet hadde skapt et godt arbeidsmiljø, der alle deltakernes subjektive meninger og tolkninger fikk plass, ga meg som leder et godt utgangspunkt for å få oss tilbake på riktig retning etter at konfliktene hadde oppstått.

På den måten kan den friheten og tillitten skuespillerne hadde blitt gitt i starten ikke bare være en negativ virkning på arbeidsprosessen. Min forskning er kun et enkelt kasstudie, og hvilken påvirkning det kan ha hatt på andre produksjoner er vanskelig å si. For å ha et realistisk synspunkt på det kan man si at det er flere forskjellige faktorer som i tillegg kan ha hatt betydning, men fra mitt subjektive ståsted fikk jeg vurdert meg frem til at gruppas gode

grunnlag hadde stor virkning, både i negativ og positiv retning. Man kan vurdere om man her er på utkikk etter en gylden middelvei, der den kollektive arbeidsprosessen, verken gir for mye eller for lite frihet.

Gjennom hele min avhandling har relasjonene og samarbeidet vært hovedpoenget, og det jeg setter mest fokus på. På bakgrunn av dette vil jeg gi et konkluderende sammendrag på hvordan jeg har opplevd de enkelte skuespillerne og den informasjonen min forskning har gitt om utviklingen. Det har vært flere ulike punkter som har oppstått undervis, og som har hatt stor betydning for resultatet.

Å arbeide med Skuespiller 1 var en ny erfaring for min del, hun var utdannet skuespiller, noe som var nytt for meg å arbeide med. Det oppsto flere utfordringer underveis når det kom til mitt arbeide med denne skuespilleren. Jeg vil legge vekt på at hun ikke tidligere hadde deltatt i en amatørproduksjon, noe som kan ha hatt betydning for hennes deltakelse og gjennomføring i arbeidet. Det var tydelig fra starten av at hun slet med å bli en del av gruppa, noe som helt klart kan ha hatt betydning for hennes mangel på deltakelse undervis. I startfasen da vi fortsatt satt rundt bordet og diskuterte roller, kom det fort frem at hun slet med å være selvstendig og på den måte utvikle en god karakter, som bar preg av både regissørs tolkning og hennes egen oppfatning av karakteren. Hennes mangel på deltakelse kan også ha hatt påvirkning av at hun befant seg i en ny situasjon, sammen med folk som hadde lang erfaring innen amatørproduksjoner. Jeg og skuespiller fikk aldri en riktig god arbeidsrelasjon, og prosessen avsluttet uten at vi hadde gjennomgått en tydelig utvikling. Dette kan også komme av at jeg som regissør, aldri hadde arbeidet med en profesjonell skuespiller tidligere. Vi var altså begge satt inn i en ny situasjon, som tydelig hadde påvirkning på arbeidet.

Skuespiller 2 gir er et godt eksempel på at det kollektive samarbeidet ikke fungerte. Etter hvert som prosessen utviklet seg, tok hun såpass stor plass at stykket regikonsept ikke ble tydeliggjort under fremstillingen. Dette gikk både ut over meg som regissør, i tillegg til at det påvirket plassen til de andre skuespillere. Men hun var også en stor ressurs, blant annet med scenografiarbeidet. Hun hadde god samarbeidsvilje, og var ivrig etter å skape en god produksjon. Uten hennes bidrag ville ikke scenografien ha kommet på plass tidlig nok i den

praktiske prosessen. Jeg og Skuespiller 2 hadde fra tidligere av positiv erfaring med å arbeide sammen, men vårt personlig forhold ble et hindre når det kom til den perioden da hun tok overhånd, nettopp fordi regissør følte en konfrontasjon var vanskelig på grunn av vår private relasjon.

Skuespiller 3 ble en utfordring når det kom til utviklingen av produksjonen. Det var stor mangel på kommunikasjon, noe som kom i veien for den kollektive prosessen, der skuespillernes deltakelse og meninger er sentralt for å holde prosessen i gang. Som regissør og leder hadde jeg liten innsikt i Skuespiller 3 sine meninger. Han kom i starten med gode vinklinger og tolkninger, men hans synspunkt på prosessen og gjennomgangene kom ikke frem. Dette gjorde at jeg som regissør ble usikker på hvordan han oppfattet arbeidet vi gjorde. Relasjonene fra før bidro til god arbeidsdynamikk da vi var godt etablert som samarbeidspartnere fra tidligere erfaringer. Dessverre førte dette til mangel på veiledning fra regissør sin side. Noe det i etterkant kommer frem at han opplevde som et problem. Grunnen til at det ble lite veiledning, var blant annet fordi jeg følte det ikke var nødvendig. Dette resulterte i at tolkningen av hans karakter fikk en treg prosess.

I avhandlingen har jeg valgt å legge vekt på utfordringene som oppsto under prosessen. Dette er fordi jeg ville gi et godt innblikk, i hvilke utfordringer som kan oppstå på grunnlag av relasjoner og samarbeid i en amatørproduksjon. Jeg har i løpet av avhandlingen beskrevet arbeidsprosessen som ble brukt som forskningsgrunnlag. Informasjonen jeg har innhentet gjennom skuespillernes logg og mine egne observasjoner, har hele tiden ligget som bakgrunn for skrivingen. Det er liten tvil om at relasjoner og samarbeid har en stor betydning innenfor arbeid med andre mennesker, og i denne sammenhengen, kvaliteten på en amatørproduksjon. Det var flere faktorer som var med å påvirke arbeidsprosessen, i både negativ og positiv retning, og det fikk helt klart betydning for det endelige produktet. Samarbeidet med skuespillerne, og den gjennomgående utviklingen både når det kom til karakterer, scenografi og handling blir sterkt påvirket av våre relasjoner og samarbeid. Som vi henviser til blir både miljøet jeg ønsket å fremstille gjennom scenografien og flere av karakteren, sterkt påvirket av vårt samarbeid. Selv om noe av forandringene økte produksjonen kvalitet, var det flere av mine tolkninger som forsvant. Jeg har opplevd prosessen fra ideen slo meg til den avsluttende skrivinga, som givende, ikke minst lærerikt både som regissør og deltaker i en amatørproduksjon.

Referanser

- Aamodt, L. G. (1997). *Den gode relasjonen: støtte, omsorg eller anerkjennelse?* Hentet fra nb.no:
<http://www.nb.no/nbsok/nb/8f4a84aa63e9e6803261bcaea31e79b3.nbdigital?lang=no#25>
- Aubert, K. E. (2009, februar 14). *Relasjon*. Hentet fra Store Norske Leksikon:
<https://snl.no/relasjon>
- Benedetti, J. (2013). Stanislavskij og skuespilleren - En håndbog. I *Kompendium Regi* (ss. 242-271). Oslo: Høgskolen i Oslo og Akershus.
- Berthelsen, H. (1974). *Amatørteater*. Hentet fra nb.no:
<http://www.nb.no/nbsok/nb/9f5302fec03ca37685502292f1f8920c.nbdigital?lang=no#159>
- Bjørge (RED.), E., Andersen, L. M., Arnesen, K., & Harboe, H. P. (2009). *Teaterproduksjon 1 og 2*. Vollen: Tell forlag a.s.
- Carlander, T. (2016, November 3). Duktighet gör inte gruppen effektiv – det gör trygghet. *Kvalitetsmagasinet*. Hentet fra: <http://kvalitetsmagasinet.se/duktighet-gor-inte-gruppen-effektiv-det-gor-trygghet/>
- Christoffersen, L., & Johannessen, A. (2012). *Forskningsmetode for lærerutdanningene*. Oslo: Abstrakt.
- Dagens Perspektiv. (2012, Desember 6). Beskjeden på jobb. *Dagens Perspektiv*. Hentet fra: <http://www.dagensperspektiv.no/2012/beskjeden-pa-jobb>
- Folkestad, H. (u.d). *Om å gjøre grounded theory*. Hentet fra Forskning.no:
<http://home.hib.no/ansatte/hfo/Om%20%C3%A5%20gj%C3%B8re%20Grounded%20Theory.htm>
- Gladsø, S., Gjervan, E. K., Hovik, L., & Skagen, A. (2010). *Dramaturgi - Forestillinger om teater*. Oslo: Universitetsforlaget .
- Grønskag, K. B. (2011). *Aldri Fred*. Hentet fra <https://kristofergronskag.wordpress.com/tekster/>

- Hanssen, B.-E. (u.d.). *Notat om amatørteaterarbeidet i Norge*. Hentet fra Manusforfatter.no:
<http://manusforfatter.no/artikler/amateur.html>
- Hoffman, T. (2013). *Hva kan vi bruke kvalitativ forskning til?* Hentet fra Forskning.no:
<http://forskning.no/sosiologi/2013/09/hva-kan-vi-bruke-kvalitativ-forskning-til>
- Holtmark, T. (2009, Februar 14). *Hvitt*. Hentet fra Store Norske Leksikon: <https://snl.no/hvitt>
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2017). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal.
- Malochevskaja, I. (2007). *Regiskolen*. Vollen: Tell forlag a.s.
- Manusbanken. (2011). *Aldri Fred*. Hentet fra Manusbanken:
<https://www.manusbank.no/index.php?view=work&pid=37&name=Aldri%20fred&played=2011#main>
- Ness, O. (2016, April 26). *Samarbeid eller samhandling? Er det noen forskjell?* Hentet fra Napha.no: <https://www.napha.no/content/14929/Samarbeid-eller-samhandling-Er-det-noen-forskjell>
- Rasmussen, B. (2012). Kunsten å forske med kunsten. Et blikk på kunnen ut fra praksis-teori-relasjonen. I R. G. Gjørum, & B. Rasmussen (red.), *Forestilling, framføring, forskning - Metodologi i anvendt teaterforskning* (ss. 23-49). Trondheim: Akademika forlag.
- Sammenslutningen av Nordiske Filmregissører. (2007, August 19). *Nordisk praksis for filmregissører*. Hentet fra Regjeringen.no:
<https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kkd/haugesund-deklarasjon.pdf>
- Stanislavskij, K. (2013, August 9). Creative Work with the Actor; A Discussion on Directing. I *Kompendium Regi* (ss. 2-6). Oslo: Høgskolen i Oslo og Akershus.
- Sverdrup, T. E. (2010, Mars 4). *Gode og dårlige grupper*. Hentet fra Forskning.no:
<http://forskning.no/ledelse-og-organisasjon-psykologi/2010/03/gode-og-darlige-grupper>
- Sverdrup, T. E. (2014, Februar). *Psykologiske kontrakter i team*. Hentet fra Idunn.no:
https://www-idunn-no.ezproxy.hioa.no/beta/2014/02/psykologiske_kontrakter_i_team
- Tjora, A. (2010). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.

Trolie, T. B. (2005). *Skuespillerkunst i kontekst - En skisse til en vitenskapsteoretisk praksis*.

Oslo: Høyskoleforlaget A.S.

Ulvund, M. (2012). Ekkoteater - praksisledet forskning innenfor et preformativt paradigme. I

R. G. Gjørum, & B. Rasmussen (red.), *Forestilling, framførin, forskning - Metodologi i anvendt teaterforskning* (ss. 51-77). Trondheim: Akademika forlag.

Vestøl, M. (u.d). *Dramatisk Diktning*. Hentet fra folk.uio.no:

<https://folk.uio.no/jonv/norsksider/noves3.htm>

Winther, T. O. (2013, Januar 29). *Absurd Teater*. Hentet fra Store Norske Leksikon:

https://snl.no/absurd_teater