

# MASTEROPPGAVE

Emnekode:

BE328E

Navn på kandidat:

Berit Kristine Bjoner

---

Teater uten sceneteppe.

Et empiribasert blikk på oppsetninger  
«der ingen skulle tru at noen kan spille teater»

---

Dato: 1.12 2017

Totalt antall sider: 69

## **No man is an Island**

No man is an Iland, intire of itselفة; every man  
is a peece of the Continent, a part of the maine;  
if a Clod bee washed away by the Sea, Europe  
is the lesse, as well as if a Promontorie were, as  
well as if a Manor of thy friends or of thine  
owne were; any mans death diminishes me,  
because I am involved in Mankinde;  
And therefore never send to know for whom  
the bell tolls; It tolls for thee.

- John Dunne (1623)

## Abstrackt

Humans organize their activity in different ways. Nevertheless, when one looks closer, it appears some common features. It is these common features and their content and meaning this thesis takes care of. Strong Human Fellowship is the venue for creative display, it provides opportunities but also Challenges. Making individuals become safe individuals who can create good relationships and release the power of the interaction is a key task when working with people, regardless of arena. The transdisciplinary facility of ecological economics is the starting point on which the thesis is based.

Thesis issues: *To what degree do theatre productions which have their own temporary organization have an impact on the local community they are presented in and how do the interacting individuals describe this effect?* This is examined directly and through a sub-question: *Do the individuals involved in such theatrical productions express a deliberate motivation, in which case what and how do they reason for it?*

In this thesis is the empirical area Theatre With their own interim organization. The big scene, where everything becomes visible and evidently can both strengthen and destroy individuals and unity. The dynamics of the process up to premier ready performance and the motivation of those who work with the theatre in a local community where not everyone knows what a stage manager is, or does, when they start the first time. But who doesn't realize how to make anything happen without one in the end.

Taking a closer look at **Interaction between the theatre and the community** and **goal set for the individuals involved** by interviewing informants who are associated with the theatre in different ways, is the thesis methodological approach. The primary purpose of the thesis is to try to speak out practice close narratives that give a glimpse into human sense of understanding without operating with absolute knowledge of the area. For this to apply also so this thesis can give us the understanding of, and new insight into, and knowledge of this.

## Forord

Gjennom flere lærerike år ved Nord Universitet Master og Business Administration (MBA) Økologisk økonomi ved campus Bodø skal nå erfaring og kunnskap komme til uttrykk i denne masteroppgaven. Fordypningen i studiet økologisk økonomi, fokuserer på muligheter og utfordringer som ligger i skjæringspunktet mellom økonomi, natur og kultur. Den faglige tilnærmingen har gitt rom for refleksjon og utvikling for studentgruppen og er et vitaliserende bidrag til academia gjennom overlappingen mellom ulike fag og direkte kobling med næringsliv og samfunnet for øvrig.

Oppsummeringen ved endt studium er at dette er en førsteklasses dannelsesreise med et substansielt solid faglig innhold. Utbyttet for min del er at jeg kan ta med meg en forståelse av at løsninger på utrolige problemstillinger finnes. Mye handler om kommunikasjon og forståelse.

En stor takk rettes til informantene, som har stilt opp og delt sin virkelighet. Uten dere, ingen oppgave.

Sist men ikke minst, takk til min veileder Øystein Nystad for solide faglige innspill, tålmodighet og inspirasjon gjennom skriveprosessen.

Ner – Trana en regntung og stormfull dag i desember 2017.

Berit Kristine Bjoner

## Sammendrag

Mennesker organiserer sin aktivitet på forskjellig måte. Likevel, når en ser etter trer det fram noen fellestrekk. Det er disse fellestrekkene og deres innhold og betydning oppgaven tar for seg. Sterke menneskelige fellesskap er arena for kreativ utfoldelse, det gir muligheter men også utfordringer. Det å gjøre enkeltmennesker til trygge individer som kan forme gode relasjoner og slippe kraften i samsillet løs er en nøkkeloppgave når man jobber med mennesker, uansett arena. Den transdisiplinære innretningen til økologisk økonomi er utgangspunktet som oppgaven bygger på.

Opgavens problemstilling: *I hvor stor grad har teateroppsetninger med egen midlertidig organisering innvirkning på lokalsamfunnet de settes opp og hvordan beskriver de delaktige denne innvirkningen? Dette undersøkes direkte og gjennom et underspørsmål: Uttrykker de delaktige i slike teateroppsetninger en bevisst motivering, i så fall hvilken og hvordan begrunner de det?*

I denne oppgaven er altså det empiriske området teater med egen midlertidig organisering. Den store scenen, der alt blir synlig og tydelig kan både styrke og ødelegge enkeltindivid og samhold. Dynamikken i prosessen fram til premiereklar forestilling og målfokuset til de som jobber med teateret i et lokalsamfunn der ikke alle vet hva en inspisient er, eller gjør, når de setter i gang første gang. Men som ikke skjønner hvordan de skulle klart seg uten inspisienten når noen kommer inn og bekler den rollen.

Det å se på **samhandling mellom teateret og lokalsamfunnet** og **målfokus** gjennom å intervju informanter tilknyttet teateret på ulike måter er oppgavens metodiske tilnærming. Oppgavens overordnede formål er å forsøke å målbære praksisnære fortellinger som gir et blikk inn i menneskets selvforståelse uten å operere med absolutt kunnskap om området. For at dette i neste omgang, også i denne oppgaven kan gi oss forståelse av og ny innsikt i og kunnskap om dette.

## Innholdsfortegnelse

1.	Innledning.....	2
1.1	Bakgrunn for valg av oppgave.....	2
1.2	Problemstilling.....	3
1.2.1	Underspørsmål .....	3
1.3	Kort introduksjon av empirisk område .....	3
2	Teori .....	4
2.1	Økologisk økonomi – grunnlaget for et nytt paradigme.....	5
2.1.1	Kretsløpsøkonomi – et grunnleggende overblikk .....	6
2.2	Samfunn og kretsløpsøkonomiøkonomi .....	9
2.3	De ulike formene for nettverk .....	10
2.3.1	Informasjonsnettverk.....	10
2.3.2	Rådsnettverk.....	11
2.3.3	Kontaktnettverk og samhandlingsnettverk.....	11
2.4	Nettverk og biologiske motivasjonssystemer, teorien henger sammen.....	11
2.5	Utviklingskultur.....	12
2.5.1	Klan – kultur.....	13
2.5.2	Adhocrati.....	13
2.5.3	Hierarki.....	13
2.5.4	Markedet.....	13
2.6	Å se – og bli sett .....	14
2.7	Kommunikasjon og ringvirkninger .....	15
2.8	Samfunnsutvikling.....	19
2.9	Teateret som arbeidsform – referanser til relevante praksisbeskrivelser .....	21
3	Vitenskapsteori.....	23
4	Metode.....	25
4.1	Forskningsdesign – kvalitativ metode .....	25
4.2	Datainnsamling - dybdeintervju .....	25
4.3	Intervjuguide.....	27
4.4	Utvalg av informanter.....	27
4.5	Validitet og reliabilitet.....	28
4.6	Databehandling .....	28
4.7	Rollen som forsker, en kort refleksjon .....	30
5	Empiri. Praksisrefleksjoner fra aktører i teateroppsetninger med egen midlertidig organisering.....	31
5.1	Verdi på individnivå .....	32
5.1.1	Individuelle opplevelser av kontekst og arbeidsområde .....	32
5.1.2	Livskvalitet og verdier .....	34
5.1.3	Motivasjon.....	36
5.2	Verdier for samfunnet.....	38
5.2.1	Synlighet for lokalsamfunnet .....	39

5.2.2	Utviklingspotensialet og voksesmerter .....	41
6	Tolkning .....	42
6.1	Lokalsamfunnet og den kulturelle konteksten .....	42
6.2	Nytteverdien av nettverk .....	43
6.2.1	Bruk av nettverk .....	44
6.2.2	Mister man noe på veien hvis nettverk benyttes uten kritisk refleksjon? .....	44
6.2.3	Påvirker nettverk tilstedeværelse og medvirkning i lokalsamfunnet? .....	45
6.3	Kretsløpsøkonomi og nye nettverksmuligheter .....	46
6.3.1	Individets egenverdi vs. funksjonelle rolle .....	47
6.3.2	Samhandling .....	48
6.3.3	Konkurransen .....	49
7	Konklusjon .....	51
8	Videre implikasjoner .....	53
9	Litteraturliste .....	54
10	Vedlegg .....	56
10.1	Samtykkeerklæring for intervju. ....	56
10.2	Samtykkeerklæring for intervju, redigert. ....	57
10.3	Intervjuguide for amatøraktører i teateroppsetningen. ....	58
10.4	Intervjuguide for profesjonell aktør som er hyret inn til teateroppsetningen .....	60
10.5	Intervjuguide for aktører tilknyttet teateroppsetningen .....	62

## Figur og tabelloversikt

Figur 1 Verditriangelet, gjengitt etter Jakobsen og Ingebrigtsen (2004) .....	6
Figur 2 Verdisystemene og verdisonene (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004, s. 13) .....	7
Figur 3 Kretsløpsøkonomi (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004, s. 58).....	8
Figur 4 Tabell som viser: Mål, verdier og virkemidler. Forskjellene på kretsløpsøkonomi og neoklassisistisk økonomi.....	9
Figur 5 Eksempel på informasjonsnettverk.....	10
Figur 6 Eksempel på rådsnettverk.....	11
Figur 7 Utviklingskulturer. Fra,Hatling, Kobro og Vareide(2012).....	14
Figur 8 Tabell som viser forskjellen på selvhevdende og integrerende tenkning og verdier (Capra, 1997, s. 10) .....	16
Figur 9 Forskjellen på et selvhevdende system og et integrerende system. (2017) .....	17
Figur 10 "Oppvekstmodellen"(Kvaløy Setreng, 2004, s. 2477).....	18
Figur 11 Den enkle interessentmodellen (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004, s. 135).....	20
Figur 12 Fra konkurranse til dialog (Ingebrigtsen, 2007, s. 264).....	20
Figur 13 Kommunikasjonsprosessen, hentet fra Hanssen og Røkenes 2012.....	26
Figur 14 Innhold i organisk vs. mekanisk virkelighetsoppfatning. Bjoner (2017) .....	46
Figur 15 Framstilling av teateroppsetningen i en kretsløpsmodell. Bjoner (2017).....	47
Figur 16 Den enkle interessentmodellen tilpasset teateroppsetningene. Bjoner (2017) .....	50



## **1. Innledning**

Det fantastiske med en teateroppsetning er at den har kraften til å ta oss som publikum med på en reise bort fra hverdag, slit og mas. Vi må være til stede for å oppleve det som formidles fra scenen. Det er en sjelden magi i dagens samfunn å klare å trollbinde et publikum i mer enn 30 sekunder. Dette fantastiske tilbudet kommer i stand fordi mange mennesker bidrar sammen. Spørsmålet er hvorfor de gjør det og hvordan påvirker det samfunnet vi lever i når det spilles teater på steder der man knapt nok kan klare å beholde bopsetting! Her nytter det ikke å telle opp antall deltakere og spørre dem om hvorfor de ofrer fritid og ferie, her må det grundigere undersøkelser til i tillegg til å spørre om dette.

Samtidig er det fristende å telle, det er jo så lett forståelig å fortelle hva man finner ut da, er det ikke? Det å blande inn tallmateriale i form av statistikk og tabeller kan i mange sammenhenger forflytte vår forståelse av virkeligheten fra dynamisk til mekanisk helt uten at vi reflekterer over det i det øyeblikket det skjer.

*«Ikke alt som teller, kan telles» -Einstein*

Oppgaven skrives for å forsøke å gi en forståelse av hvordan det oppleves å være fullstendig oppslukt av en teateroppsetning som har en kraft til å engasjere og gi opplevelser langt ut over det øyeblikket den spilles for et publikum. Et publikum som har samlet seg i en gressbakke, på et svaberg eller i kanten av ei myr eller et vann.

### **1.1 Bakgrunn for valg av oppgave**

Det som er spennende med møte mellom mennesker og deres ønske om å formidle historier og ideer i form av teater er at det oppstår mange muligheter for andre effekter ut over det deltakerne i teateroppsetningen viser direkte fra scenen.

Når jeg valgte å se på teateroppsetninger utenfor institusjonsteatrene, fulgte det av dette valget et spørsmål om; hvem organiserer alt som skal til for slike oppsetninger? Jeg har valgt å ikke ha fokus på organiseringsformen i denne oppgaven. Det finnes flere trekk ved organiseringen av staben rundt teateroppsetningene som minner om prosjektorganisering. Det er i seg selv en interessant faktor, men ikke avgjørende for om det oppstår en teaterforestilling eller ikke. Jeg har derfor valgt å betegne oppsetningene som informantene mine har deltatt i for oppsetninger med «egen midlertidig organisering» som er et av hovedtrekkene med prosjektorganisering. Men som også er det eneste fellestrekk for alle oppsetningene i forhold til kriterier for å se på prosjektorganiseringen som egen faktor. På det grunnlaget har jeg valgt bort å ha fokus på

selve organiseringen og heller fokusere på effekter av oppsetningen og deltakernes motivasjon.

## **1.2 Problemstilling**

*I hvor stor grad har teateroppsetninger med egen midlertidig organisering innvirkning på lokalsamfunnet der de settes opp og hvordan beskriver de delaktige denne innvirkningen?*

### **1.2.1 Underspørsmål**

Uttrykker de delaktige i slike teateroppsetninger en bevisst motivering, i så fall hvilken og hvordan begrunner de det?

Alle spørsmål henger tett sammen og vil bli behandlet i sammenheng gjennom oppgaven.

## **1.3 Kort introduksjon av empirisk område**

Det geografiske området for undersøkelsen er Norge. Informanter fra alle landsdeler har bidratt med sine refleksjoner over egen praksis innenfor teater der oppsetningen gjøres utenfor institusjonsteatrene, der proff og amatør møtes og der oppsetningene har få forestillinger per år, gjentas ulikt antall år og der «alle» som bor på/har tilknytning til stedet er engasjert på en eller annen måte.

Det empiriske området vekket min interesse ut fra flere oppslag i media. Her er noen eksempler: Dagens Næringsliv 2.okt 2014 «Hans navn alene kan finansiere en film» DN om Jacob Oftebro og hans markedsverdi. Verdens Gang 14.okt 2015 «Full krig om trønderrocken» VG om Nina Wester sin kommentar til en lang lang lang rekke amatørteateroppsetninger uten synlig kunstnerisk motiv, men derimot et tydelig økonomisk motiv. Trønder Avis 18 mai 2015 «Det kulturelle fyrtårnet vakler» T-A om personstrid i UL Heimdal på Vikna, som fører til stopp i oppsetningene av teateret «Trua og Saltet» Adresseavisen 28 mai 2013 «Store navn til Den siste viking» Adressa om Margreth Olin sine valg som regissør av Den siste viking.

Her viser eksemplene at strategi og oppfatninger om verdi av de ulike oppsetningene spriker i ulike retninger. Det jeg etter å ha registrert disse oppslagene kom til å tenke på er om man kan finne ut noe om hvordan det er å være lokalsamfunn og hva som motiverer menneskene som til tross for til dels stygge ordvekslinger fortsetter å lage teater «der ingen skulle tru at noen kunne spille teater»

## 2 Teori

Den omkransende teori for å kunne plassere mine empiriske funn har tre hovedretninger. Det første og mest nærliggende er økologisk økonomi og kretsløpsøkonomien. Videre er det menneskers motivasjon, biologisk arvet eller tillært gjennom nettverk? Vi snakker altså om en triangulering av teoretisk perspektiv for den empiri oppgaven omhandler. Det kommer helt an på i hvilken kontekst man velger å se resultatene, om de relaterer seg nærmere eller mer distansert til de ulike mulige teoretiske forankringer. Grensesnittene mellom de ulike retninger man kan velge, og som er beskrevet og forsket på tidligere er i mange tilfeller uklare og går i hverandre. Derfor har jeg valgt å foreta en klargjøring som altså ikke er en «fullstendig litteraturgjennomgang». Men en begrunnelse for hvilken teoretisk tilknytning jeg tillegger størst vekt i denne oppgaven.

Jeg har tatt en rekke valg i forhold til den teoretiske konteksten jeg legger til grunn for å tolke mine empiriske funn:

- ✓ Først økologisk økonomi og kretsløpsøkonomiens teori og løsninger, som direkte henger sammen med problemstillingen, kan det synliggjøres andre virkninger på lokalsamfunnet enn rent økonomiske. Og hvorvidt det er en økonomisk motivasjon eller ikke, og/eller om deltakerne har en annen hoved- eller tilleggs- motivasjon for sin involvering i den type teater som her omhandles.
- ✓ Jeg legger også stor vekt på nettverksteori og den biologiske siden av hva som motiverer mennesker til å ta sine valg. Dette fordi vi er uadskillelig knyttet til våre gener.
- ✓ Samtidig velger jeg å referere til noen utvalgte beskrivelser av praksis- nær dokumentasjon av teater brukt som metodeverktøy i sammenhenger der personlig utvikling og samfunnsutvikling ligger til grunn som strategisk fundament for tiltakene som er gjennomført.
- ✓ Intresenteori ville være aktuelt, spesielt i forhold til spørsmålet om innvirkning i lokalsamfunnet. Det er i denne omgang valgt bort, dette for å ikke gå seg bort! Og ikke minst fordi det vil ligge bedre til grunn for diskusjon opp mot den teoriretningen om man innrettet empirien som case – studier.

Dette oppsummerer egentlig at noen lignende studie som jeg nå gjør har jeg ikke klart å finne at noen har gjort tidligere.

## **2.1 Økologisk økonomi – grunnlaget for et nytt paradigme**

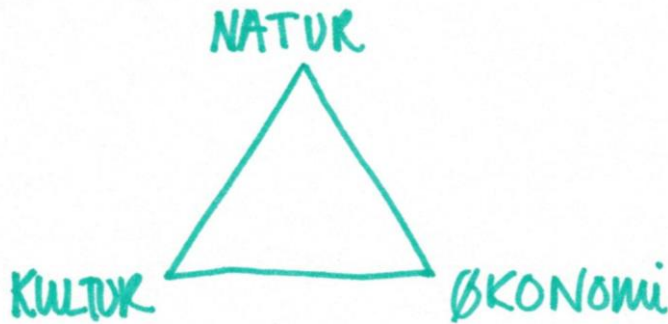
Økologisk økonomi viser mulighetene med et samfunnssystem som bruker naturen og økosystemene som inspirasjonskilde. Den økologiske økonomien knytter også sammen inspirasjon fra filosofien, Økosofi T der Arne Næss (1976, s. 21) bruker følgende definisjon av økologi: «det tverrvitenskapelige studium av organismenes levetilstander under gjensidig påvirkning av og vekselvirkning med omgivelsene, både det organiske og det uorganiske».

Denne gjensidige vekselvirkningen er det vi kaller et økosystem. Et økosystem er et integrert system av organismer som er gjensidig avhengig av hverandre og sine omgivelser.

Økosystemer har også innebygde mekanismer som gjør dem motstandsdyktige. Samhandling i det komplekse systemet fører til synergieffekter som gjør systemet sterkere enn hver komponent ville vært selv om man summerte dem lineært sum. Helheten er altså mer enn summen av delene. I økologisk økonomi er grunnlaget for å lære økonomi å se til naturen og økosystemene. Den organiske virkelighetsforståelsen som ligger i dette, viser at gjennom samarbeid vil man oppnå synergieffekter samfunnsproblemer.

Den mekaniske virkelighetsforståelsen har imidlertid befestet seg i dagens rådende økonomiske system. Økologisk økonomi bygger på en organisk forståelse av virkeligheten som gir rom for forståelse av dynamikk og synergier på en annen måte. Helhetlig og systematisk tankegang er av den grunn viktige elementer i økologisk økonomi. Forståelsen av økonomien kommer med å se den som en av flere deler i helheten.

Som mennesker har vi en hang til å systematisere og synliggjøre det som er lett å kategorisere/verdsette. Slik som man i dagens økonomiske system i stor grad legger vekt på økonomiske verdier. Dette er i grunnen bare en litt misforstått forenkling for å gjøre våre daglige beslutninger våre mer overkommelige. Slik man tenker i økologisk økonomi så sidestilles naturverdier og kulturverdier med økonomiske verdier. Det vil si at man må gå fra å bygge økonomiske systemer ut fra verdimonoisme til verdipluralisme. Sammenhengen viser Jakobsen og Ingebrigtsen i Verditriangelen, der Natur, Kultur og Økonomi står likeverdige i forhold til hverandre og danner et felles grunnlag for verdispørsmål.

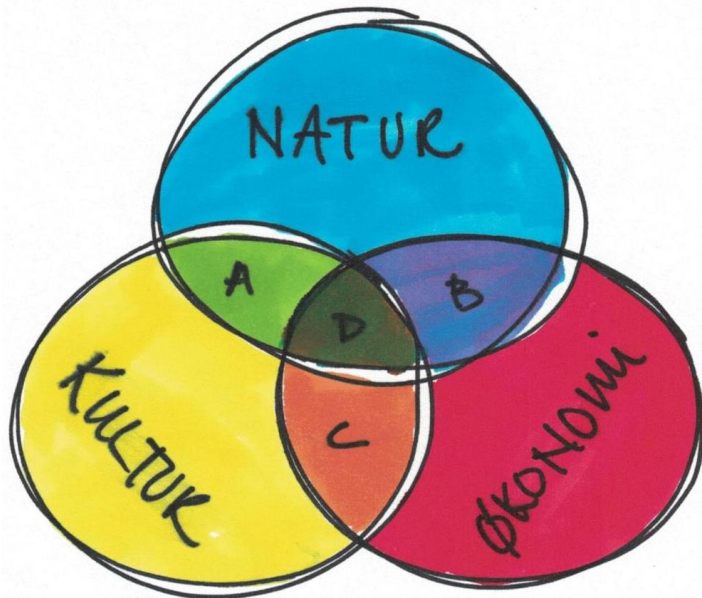


**Figur 1 Verditriangelet, gjengitt etter Jakobsen og Ingebrigtsen (2004)**

Dersom økonomien skal kunne forvalte natur- og kulturressurser på en god måte, må man forholde seg til den alltid tilstedeværende interaksjon mellom natur, kultur og økonomi og systemet må behandles helhetlig (ibid., s. 11-12) Vekten, som i økologisk økonomi legges på at miljø- og samfunnsproblemene vi tydelig står overfor i dag ikke kan løses innenfor rammene de oppsto, sier videre noe om alternative system og teorier for nettopp å løse problemene. Det er således naturlig å tenke seg at det er nødvendig med et paradigmeskifte for økonomien. Paradigmet er et mønster av regler, begrep, metoder og tanker som preger samfunnsstrukturen (ibid., s. 11). Neoklassisistisk økonomi som er dominerende enda i dag og det overordnede paradigme samfunnet bygger på, har en mekanisk virkelighetsoppfatning. Neoklassisk økonomi forholder seg til kultur og natur som innsatsfaktorer i økonomien. Det er grunnleggende forskjellig fra i økologisk økonomi der man tenker seg et system som sidestiller naturen og kulturen med økonomien.

### ***2.1.1 Kretsløpsøkonomi – et grunnleggende overblikk***

For å oppnå en verdipluralisme og bevege seg bort fra å se natur og kultur som innsatsfaktorer i økonomien, må vi se på hvordan disse tre verdisystemene opptrer når de møtes og interagerer. (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004) I samspillet mellom natur, kultur og økonomi viser det seg at det oppstår flere komplekse verdisoner (sone a-d, figur 2) Dette er en annerledes opptreden enn det historiske utviklingstrekket der hver sektor har nærmest isolert seg for å ta vare på seg selv, eller forsøkt å legge en eller to av de andre under seg. Det kretsløpsbaserte alternativet med verdipluralisme i både system og soner vises i figur 2.



Figur 2 Verdisystemene og verdisonene (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004, s. 13)

Det å tenke seg at en økonomisk modell har et stoffskifte, akkurat som en levende organisme er nødvendig for å se hvor kretsløpsøkonomien leder oss hen. Klassiske modeller for kretsløp i økonomien tar ikke hensyn til dette, de tar heller ikke hensyn til energi og materie som beveger seg inn og ut av en slik modell. (Daly & Farley, 2011, s. 29) Virkeligheten blir altså satt til side for å oppnå en forståelig økonomisk modell. Problemet er at en slik modell har en del mangler overfor den virkeligheten den skal simulere. Enkle realøkonomiske sammenhenger ryddes vekk.

For å holde fast i alternativet, overgangen til kretsløpsøkonomi og verdipluralisme så viser Jakobsen & Ingebrigtsen (2004, s. 39) en rekke dimensjoner som grunnlag for endringene som er nødvendig:

- Med å gripe fatt i en holistisk tilnærming, til fordel for å fragmentere og teoretisere virkeligheten kan man utarbeide dynamiske og helhetlige løsninger (ibid. s.54)
- Det lineære verdikjedeperspektivet må videreutvikles til å bli et verdikretsløp. (ibid. s.41)
- En situasjon med verdipluralisme, som grunnlag for bærekraftig utvikling krever at vi forholder oss til innholdet i figur 2 slik at ingen sektorer legger en eller flere av de andre under seg. (ibid.51)
- Etablering av informasjons og rådsnettverk (Bongard & Røskaft, 2010) slik at hensiktsmessige kretsløp, se figur 3, innenfor økonomien kan dannes ved at aktørene kommuniserer. (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004, s. 47)



Figur 3 Kretsløpsøkonomi (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004, s. 58)

Basisideen i økologisk økonomi:

«Den menneskelige økonomi befinner seg innenfor naturen, og økonomiske prosesser er alltid også naturprosesser i den forstand at de kan ses på som biologiske, fysiske og kjemiske transformasjoner. Derfor bør økonomien også - men ikke utelukkende - studeres som et naturobjekt, slik at økonomiske prosesser også konseptualiseres med termer som vanligvis benyttes for å beskrive prosesser i naturen.» Røpke om økologisk økonomi (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004, s. 312)

For den klassiske økonomien har derimot mekanikkens lover vært forbilder. Dette strider ifølge Jakobsen og Ingebrigtsen (2004 s 167) med hva som er de økonomiske realiteter og gjør at forbildene og økonomien ikke tar inn over seg virkeligheten. Ser vi heller til termodynamikken viser Jakobsen og Ingebrigtsen (2004) at termodynamikkens andre lov som sier følgende: i et lukket system vil hver gang energi som går over fra en form til en annen, forringes energien slik at den ikke kan brukes mer. Tapet som oppstår benevnes som entropi og er et uttrykk for graden av uorden i systemet. (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004, s. 160 - 166) Vi trenger av den grunn en operasjonalisering av kretsløpsmodellene i figur 2 og 3 slik at det synliggjøres at denne virkningen er til stede.

Fo et lokalsamfunn er bærekraft essensielt og et system preget av verdipluralisme gir grunnlag for kommunikasjon omkring dette på en forståelig måte. Gjennom samarbeid og gjensidig forståelse kan vi best finne en helhetlig modell der vi kan «forvalte natur og kulturressursene på en måte som tjener individets og fellesskapets beste.» (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004, s. 11)

## 2.2 Samfunn og kretsløpsøkonomiøkonomi

Hva med det samfunnsøkonomiske perspektivet? Grunnlaget for denne oppgaven er forankringen til det nye paradigmet, økologisk økonomi og kretsløpsøkonomi. Det kommer av den grunn ingen teoretisk forankring til den rådende samfunnsøkonomiske tankegang og nasjonalbudsjettligningen eller modeller avledet fra denne. Dette er et viktig prinsipp. Det er her vi skiller våre veier, det rådende paradigmet og det jeg vil synliggjøre – potensialet i alternativet.

Målene, virkemidlene og ikke minst verdiene i neoklassisistisk økonomisk teori og økologisk basert kretsløpsøkonomi er forskjellige. I tabellen under har jeg på basis av Jakobsen og Ingebrigtsen (2012) sin framstilling av forskjellene satt opp en oversikt:

<i>Kretsløpsøkonomi</i>	<i>Neoklassisistisk økonomi</i>
<i>Mål</i>	<i>Mål</i>
Økologisk bærekraft	Økonomisk bærekraft
Sosial bærekraft	
Økonomisk bærekraft	
<i>Verdier og virkemidler</i>	<i>Verdier og virkemidler</i>
Holisme	Atomisme
Kretsløp	Lineær
Samarbeid	Konkurrans
Verdipluralisme	Verdimonoisme

Figur 4 Tabell som viser: Mål, verdier og virkemidler. Forskjellene på kretsløpsøkonomi og neoklassisistisk økonomi

For at sosiale systemer skal kunne opprettholdes over tid kan ikke økonomisk virksomhet true dette, det samme gjelder økologiske systemer. Begge faktorer må være bærekraftige for at man skal kunne oppnå økonomisk bærekraft som gir tilfredsstillende av menneskelige behov. (ibid.).

Med dagens økonomiske system og dets verdimoisme står natur og kultur i fare for å bli økonomisert. Den ønskede verdipluralismen vil derimot ikke forflate natur og kultur på denne måten. Natur og kultur vil ha sin egenverdi. Hvordan vi organiserer vår økonomiske aktivitet og våre liv vil være påvirket av dette. Kommer det frem at det er rom for verdipluralisme? Hvordan påvirker dette kultur (samfunnet)? Sett i sammenheng med det å stå sammen i nettverk danner dette et annet grunnlag enn verdimoisme. (ibid.).



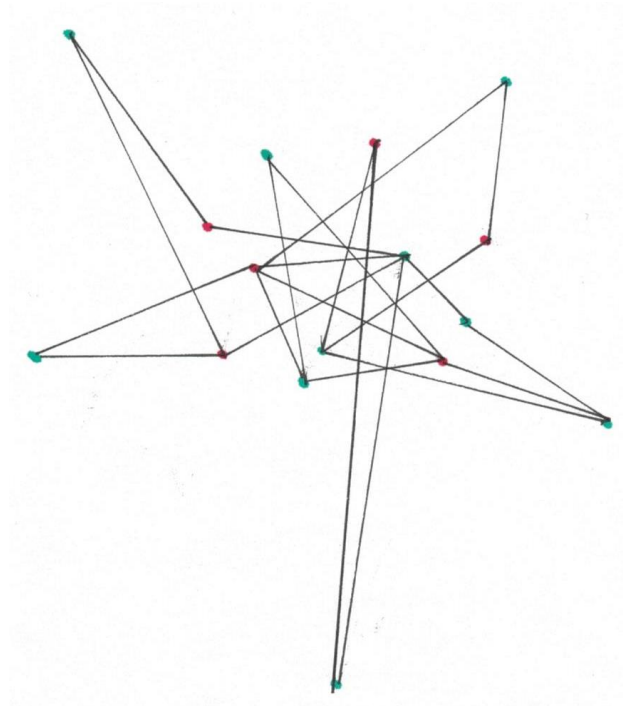
### **2.3 De ulike formene for nettverk**

Her forholder jeg meg til de nettverkstyper som er identifisert av Hatling, Kobro og Vareide (2012 s 61 - 74) det er sosiale nettverk, nettverk som bærer preg av mer kontakt enn målrettet kontakt medlemmene imellom og mellom medlemmer av ulike nettverk for å utrette noe profesjonelt. Denne kartleggingen er relevant fordi undersøkelsen til Hatling, Kobro og Vareide (2012) har tatt utgangspunkt i små distriktskommuner og næringsarbeidet i disse, som er direkte overgripende med teateroppsetningene jeg har sett på.

Det er selvfølgelig ikke noe vanntett skille mellom privat og profesjonelt nettverk i denne sammenhengen, det er en av utfordringene med dette området. Alt griper inn i hverandre. I tillegg til de strukturindikatorene for ulike nettverk som er beskrevet under har kommunikasjonsfrekvensen og graden av grensekryssing nettverkene imellom mye å si for opplevd nytte for hver enkelt deltaker.

#### **2.3.1 Informasjonsnettverk**

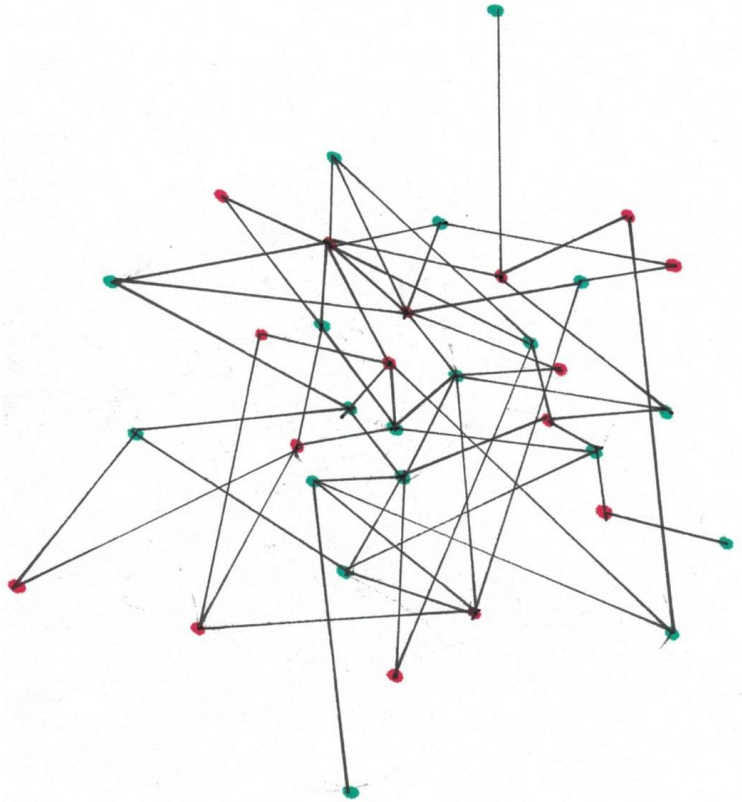
Nettverket er ikke orientert rundt en sentral person, men derimot med en kjerne – periferistruktur der man har en kjerne av aktører som utpeker hverandre som kilder til informasjon i tillegg til at hver av disse har aktører i periferien som gir hver enkelt i kjernen informasjon uten at de i periferien interagerer med hverandre.



Figur 5 Eksempel på informasjonsnettverk

### 2.3.2 Rådsnettverk

Nettverket er i hovedsak mindre sentralisert enn de fleste informasjonsnettverk. De tenderer likevel til en kjerne – periferstruktur. Graden av mindre sentralisering sier likevel noe om at det er færre dominerende rådgivere i denne typen nettverk enn det er informasjonsgivere i informasjonsnettverk.



Figur 6 Eksempel på rådsnettverk

### 2.3.3 Kontaktnettverk og samhandlingsnettverk

Nettverkene er på mange måter kombinasjoner av de to foregående typene.

Samhandlingsnettverk har i liten grad noen kjerne – periferstruktur, de er ikke konforme i forhold til hvem som er deltakere. Her skiller de seg fra kontaktnettverk som har lengre tidsperspektiv og er vanskeligere å komme inn i.

For å illustrere kontakts og samhandlingsnettverk kan man se for deg de tofigurene av informasjons og rådsnettverk overlappende hverandre.

## 2.4 Nettverk og biologiske motivasjonssystemer, teorien henger sammen

Forståelsen av personlige nettverk er sentral i flere teoretiske kilder jeg har omtalt i denne presentasjonen av teoretisk omland for oppgaven. Og nettopp for å kunne forstå betydningen

og funksjonen av nettverkene er det viktig å ha en forståelse av hva som gjør arten menneske til det den er, hvorfor vi skiller oss fra andre dyrearter.

*«Menneske – frihet, intelligens eller mangfold? Den grunnleggende egenskapen ved levende system er ikke likevekt og likevektstendens, men kompleksitet og kompleksitetstendens. Frihet og frigjøring har nær sammenheng med det siste.»*  
(Kvaløy Setreng, 2004) s.450)

Her er Setreng inne på det som knytter teorien til denne oppgaven sammen, hver på sin måte utfordrer og videreutvikler de teoretiske røstene menneskets særstilling i den forstand at vi har en moral og en kultur (et samfunn) som skiller oss fra natur. Eller som Richard Dawkins sier det i boka «Det egoistiske genet» først utgitt i 1976 – genene styrer, ikke hjernen, ikke miljøet. Men, for mennesket er dette bare nesten hele sannheten, vi har moral og kultur som skiller oss fra de andre artene. (Dawkins & Hem, 2009) Dette er en del av bakteppet for hvordan vi forstår motivasjon og valg. Bongard og Røskaft sine teorier som behandles videre i kap. 2.5. Dette går blant annet over i Næss sine betraktninger omkring normsystemer og økologi der han beskriver følgende:

*«Liv og samfunn er slik at det stadig forekommer nye, uforutsette og kryssende hensyn. Situasjonene som bedømmes, skifter stadig. Våre hypoteser om virkningene av handlinger, offentlige eller private viser seg mer eller mindre feilaktige.»* (Næss, 1999, s. 72)

Dette viser igjen til en distinkt sammenheng med det faktum som Dawkins, Bongard og Røskaft og Granovetter og senere Kobro, Hatling og Vareide er inne på, mennesket skiller seg fra andre arter nettopp med at vi har evnen til å forholde oss til kultur og moral. Vi overstyrer noen av de egoistiske genene, tror vi!

## **2.5 Utviklingskultur**

Når vi så legger til utvikling, i betydningen vekst, forløp og prosess, til kultur får vi: *Utviklingskultur*, er det summen av all vilje til endring og motvilje? *Utviklingskultur* fremholdes av Hatling, Kobro og Vareide i deres rapport om suksessrike distriktskommuner fra 2012 som en nøkkelfaktor i forhold til utvikling. Utspringet til denne nettverksteorien kommer fra flere, men som Hatling selv fremhever er det de grunnleggende oppdagelsene og systematikken fra Mark Granovetter sitt arbeid og publikasjoner tidlig på 1970-tallet som er starten for denne måten å se på og analysere næringsutvikling, identitet og verdiskaping ut fra

nettverk. Granovetter argumenterer for svake bånds betydning for informasjonsflyt og muligheten til å komme i posisjon.

Utviklingskultur og nettverksstrukturene i en organisasjon; som her, en konstellasjon av mennesker som vil lage en teateroppsetning, beskrives best med å se på de fire ulike organisasjonskulturelle idealtypene.

### **2.5.1 Klan – kultur**

Det handler her om å gjøre ting sammen. Fokus rettes internt, men til sammen gir dette stor fleksibilitet. Lederstilen i denne hovedkulturen bærer preg av teambygging og mentortankegang. Sammen med dette er utvikling av og rom til enkeltpersoner for å oppnå effektivitet og opprettholde personlig engasjement, viktig.

### **2.5.2 Adhocrati**

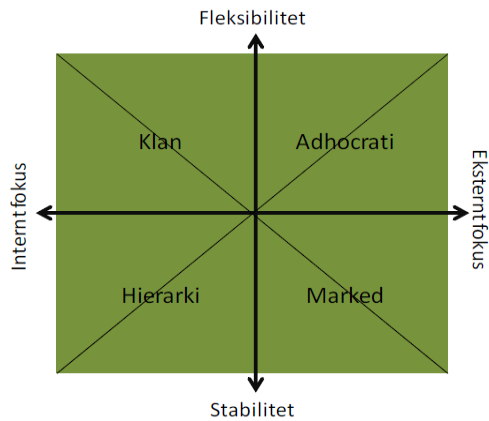
Hovedfokus rettes eksternt, samtidig som kulturen domineres av stor fleksibilitet. Det er stort fokus på å få tingene gjort. Lederstilen i denne hovedkulturen domineres av entreprenørskap, nyskaping og tilrettelegging. Det legges stor vekt på individuelle initiativer og fokus på endringsevne i en organisasjon i bevegelse.

### **2.5.3 Hierarki**

Stabil kultur med indre fokus som hovedkjennetegn. Sterkt fokus på å gjøre det som skal utføres på en korrekt måte. Tydelig lederskap preget av oppmerksomhet omkring effektivitet og måling av dette samt formell organisering. Stabilitet og solid tjenesteproduksjon i et langsiktig perspektiv vektlegges.

### **2.5.4 Markedet**

Kombinasjonen av ytre fokus og stabilitet kjennetegner kulturen. Det handler om å få ting gjort kjapt og effektivt. Tøff og krevende lederstil dominerer, resultater betyr «alt». Vinnerkultur medvirker til å holde organisasjonen sammen, omdømme og en oppfattelse blant omgivelsene av suksess i organisasjonen er viktig. Markedskulturen kjennetegnes altså av stabil posisjon i forhold til omverdenen.



Figur 7 Utviklingskulturer. Fra, Hatling, Kobro og Vareide(2012)

Empirisk forskning innenfor feltet viser at organisasjoner utvikler en dominerende kultur, eller kulturell stil. (Kobro, Vareide & Hatling, 2012)

*«Lokalt engasjement og eldsjeler kan utgjere ein viktig skilnad. Samspelet mellom eldsjeler, frivillig sektor, næringslivet og kommunen er viktig i det lokale samfunnsutviklingsarbeidet. Lokalt utviklingsarbeid handlar i stor grad om å stimulere og støtte opp om lokal utviklingskultur.»* (Regionaldepartementet, 2013)

Ut fra sitatet over vil jeg videreføre tankegangen og si at det er folk som skaper stedets kultur. Videre også, organisasjonskultur, utviklingskultur og nettverk, slik som Granovetter begynte å identifisere på 1970-tallet. Det har betydning hvem som snakker med hvem og hva de får til og fra å ha snakket sammen. Det må finnes folk som omgås med hverandre i ulike sammenhenger for at en kultur skal kunne vokse frem. Dette leder meg over til hvordan vi mennesker er formet av evolusjonen til å fungere i slike sosiale sammenhenger.

## 2.6 Å se – og bli sett

Solidaritet, ansvar og raushet fungerer glimrende i inngrupper hvor alle ser hverandre. (Bongard & Røskoft, 2010) En inngruppe er den gruppen mennesker som vår biologiske evolverte kapasitet tillater oss å ha oversikt over og føle tilhørighet til. Nøkkelen til forståelsen av dette er våre biologiske responser som fremkaller ulike følelser ut fra den situasjonen som trigger biologien. (Bongard & Røskoft, 2010)

I forhold til teori omkring prosjektorganisering og hvilke faktorer som er viktig for at man skal kunne lykkes med gjennomføringen av et prosjekt, så er en av faktorene eierskap. Lokalt eierskap til og med. Her har vi en sammenheng til inngruppa. Utgruppa, er «alle de andre».

Hvor mange mennesker klarer vi å forholde oss til samtidig? Og kjenner vi et ansvar for mer enn oss selv?

«*Mennesket er ikke evolvert for store samfunn*» (Bongard & Røskaft, 2010)

Her er det egentlig igjen snakk om multiplekse relasjoner, slik Thomas Hylland Eriksen (2004) i boka *Røtter og Føtter* snakker om hva som får folk til å ta sine valg, hva holder dem igjen og hva får ting til å skje. Multiplekse relasjoner da i kontrast til monoplekse relasjoner som Hylland Eriksen også snakker om. (Eriksen, 2004) Der de monoplekse relasjonene omhandler de individene som ikke klarer å forholde seg til stort mer enn 100 individer på bekjentskapsnivå og langt færre på et nærmere vennskapsnivå og man avgrenser den egentlige kunnskapen om og interaksjonen med de individene man har relasjoner til.

Monoplekse relasjoner beskriver interaksjonen, eller mangel på, i samfunn der individet har så mange andre å forholde seg til at man knapt nok vet noe om dem man møter i trappeoppgangen, eller på trikken. Inngruppa skal gi oss muligheten til å oppleve sosial trygghet, gjennom en samfunnsorganisering slik som Bongard og Røskaft (2010) skisserer i sin bok på side 299. Her billedliggjøres det i fremstillingen at vi ikke trenger å kjenne alle i utgruppa for å oppleve trygghet. Der er nok at vi har multiplekse relasjoner til de aller fleste i inngruppa og monoplekse relasjoner til mennesker organisert i andre inngrupper. Den som representerer inngruppa på grunnplan opp i neste nivå tar med seg vår gruppes ideologi, ønsker og mål.

Over hvor lang tid og hvor lang avstand klarer vi som mennesker å forholde oss til andre mennesker og forstå at de blir påvirket av våre handlinger? Det er ikke nødvendigvis snakk om at vi ikke klarer å forholde oss til den relasjonelle koblingen til mennesker det er lenge siden vi har sett, eller at de i tillegg oppholder seg langt fra oss i geografisk distanse. Det handler mer om vår evne til å gjøre nødvendige endringer som kan bedre våre medmenneskers hverdag, hvis de er ute av syne. Dette leder over til Fridtjof Capra sine betenknninger omkring nettverksteori.

## **2.7 Kommunikasjon og ringvirkninger**

Capras systemtenkning er nært knyttet til levende organismer, han i likhet med Dawkins/Bongard og Røskaft forholder seg til system som en sammenstilling av flere faktorer som ligner på hverandre, dette har de til felles også med Næss. Selve ordet system bruker de alle sammen med. Setreng snakker også om systemer, da skriver han om improvisasjon og systemer.

Der systemet er perfektjonsstrebende, er det kompliserte (datamaskinen), mens det komplekse (hjernen) systemet er mer sammenlignbart med den improviserende musikken. (Kvaløy Setreng, 2014)

Oppgaven vil se på nettverksteori i konteksten samhandling og endringspotensiale. Dette i forhold til at formålet med oppgaven er å fremskaffe ny kunnskap om nettverkens innvirkning på prosessene både med teateroppsetningene, men ikke minst oppgavens problemstilling: om teateroppsetningene har noen innvirkning på lokalsamfunnet. Capra mener det må skje et skifte både i tenkning og verdier for å fa til et paradigmeskifte. Det henger tett sammen med å se videre på det Capra her legger til grunn for å komme frem til et ønsket paradigmeskifte.

Han setter det opp i følgende tabell:

Tenkning		Verdier	
Selvhevdende	Integrerende	Selvhevdende	Integrerende
Rasjonell	Intuitiv	Ekspansjon	Bevaring
Analyse	Syntese	Konkurrans	Samarbeid
Reduksjonistiske	Holistiske	Kvantitet	Kvalitet
Lineær	Sirkulær	Dominans	Partnerskap

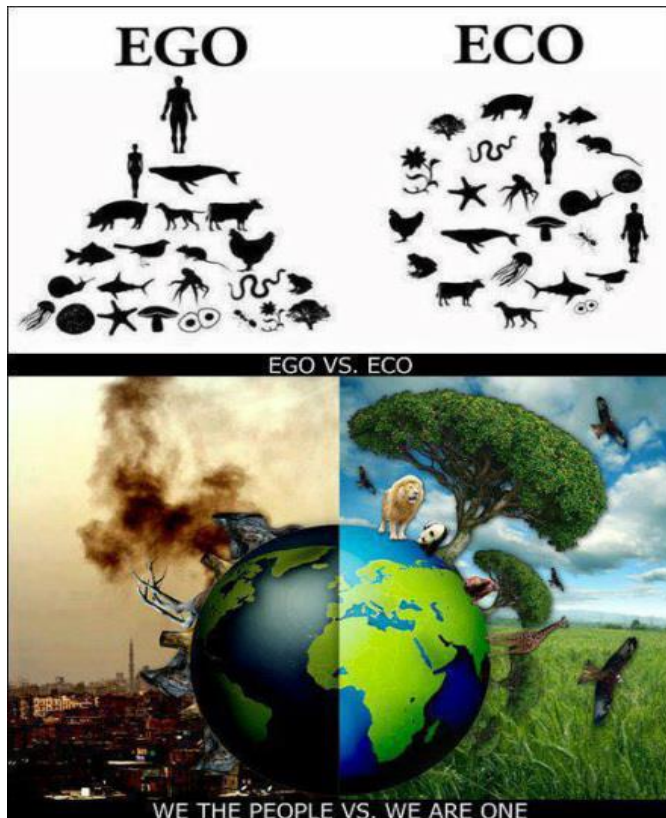
Figur 8 Tabell som viser forskjellen på selvhevdende og integrerende tenkning og verdier (Capra, 1997, s. 10)

Både det selvhevdende og det integrerende er nødvendig. Vektlegger man det ene sterkere enn det andre, som vestens kulturer fremhever det selvhevdende i så stor grad at det i dag preger både arbeidsliv og sosialt liv. Verdiene: kompetitiv, dominerende, ekspanderende og kvantitativ gir signaler om en maskulin og distansert holdning til sine omgivelser. Supplert av den rasjonelle og analytiske tenkningen ser vi avtegn av en hierarkisk struktur. For individer som er godt innarbeidet i denne retningen vil det si å gi slipp på både identitet og posisjon hvis man skal gjøre grunnleggende endringer. «The paradigm shift thus includes a shift in social organization from hierarchies to networks» (Capra, 1997, s. 10) Ser vi dette sammen med organisasjonskulturene og nettverksteorien hos Hatling Kobro og Vareide (2012) Og i lys av Bongard og Røskaft(2010) sine teorier:

*«Adferd har imidlertid klare grenser. Miljøet kan bare innvirke på de mulighetene som arv tillater.» Og videre «Ferdigheter og kunnskaper kan forstrekkes eller svakkes gjennom kulturen. Dette har innvirkning på strategivalgene, men strategiene er begrenset av medfødte hjerneevner.» (Bongard & Røskaft, 2010, s. 131)*

Så er det interessant å se videre at Capra fremholder systemtenkning og samarbeidende nettverk som en suksessfaktor fremfor hierarkiet. Med å forstå sin kontekst og sin egen rolle i

denne konteksten har vi grunnlag for å endre måten vi tenker og handler. Kompleksiteten i dette er en utfordring. Det er dette Setreng er inne på i sin omtale av system som komplekst og komplisert. Man kan analysere et komplisert system, mens et komplekst system vil være mer krevende, og trenger en annen tilnærming. Dette beskriver forskjellen på verdidualisme, kompleks og verdimonoisme, komplisert. Forskjellen på Eco og Ego.



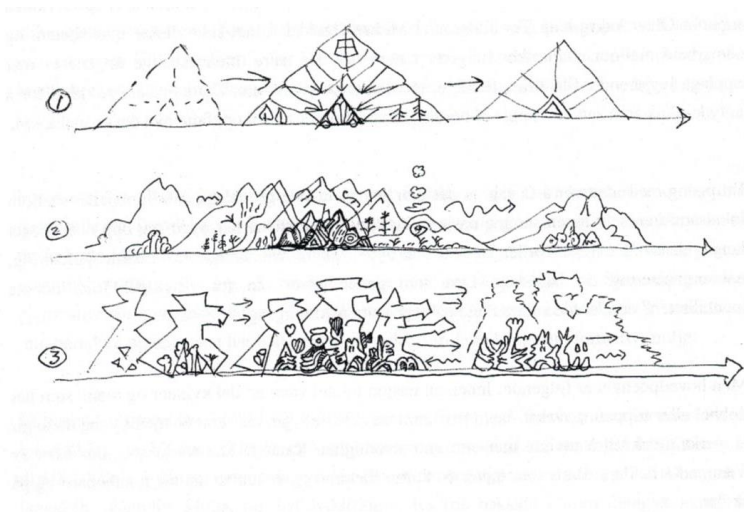
Figur 9 Forskjellen på et selvhevdende system og et integrerende system. (2017)

For å få en forståelse av det komplekse trenger man et kunnskapsgrunnlag som kan forholde seg til at det uforutsette ikke er et problem. Et komplekst system vil kunne håndtere uforutsette hendelser slik naturen håndterer for eksempel mutasjoner. Slik figur 9 viser er Ego det samme som komplisert, Eco det samme som komplekst. Ego det samme som mekanisk, Eco det samme som organisk. Kvaløy Setreng beskriver det modellen viser som Eco på følgende måte: det er mer robust gjennom at det er flere relasjoner og laget for å tilpasse seg endringer uten at systemet oppfatter dem som problemer. (Kvaløy Setreng, 2014)

Derfor vil nettverkene og relasjonene være av betydning for mennesker som ønsker å videreutvikle det samfunn de lever i. Først er det spørsmålet om hva ønsker vi å gi videre til våre barn, som figur 10 viser, Kvaløy Setreng illustrerer det samme som Hylland Eriksen sier noe om i Røtter og Føtter (Eriksen, 2004) personlighet, identitet og tilknytning dannes ut fra



karakterprosesser den enkelte går gjennom i sin oppvekst. Det nære mellommenneskelige er det som først og fremst påvirker oss. Blir vi revet opp og flyttet flere ganger eller utsatt for et mobilt miljø så kan vi bli preget av forvirring og tomhet. (Kvaløy Setreng, 2004)



Tre muligheter:

- (1) Enhetlig personlighet som produkt av strengt lokalisert oppvekst innen en énhetlig kultur.
- (2) Integreert, flerdelt personlighet som produkt av flere sterke oppfostringsmiljø.
- (3) Fragmentert personlighet som produkt av et sterkt mobilt samfunn: personen preges av forvirring eller tomhet.

Figur 10 "Oppvekstmodellen" (Kvaløy Setreng, 2004, s. 2477)

Kvaløy Setreng sin modell har et forklaringsproblem i forhold til velfungerende nomadesamfunn, men i denne oppgaven forholder jeg meg til de linjene som dominerer det enhetlige nasjonale miljøet i Norge, vi er bofaste. Samtidig er et mobilt samfunn slik pkt 3 i tabell 10 viser, noe annet enn et nomadesamfunn, der andre faste holdepunkter enn bosted treer inn. Videre kommenterer Kvaløy Setreng:

*«Vi har i dagens situasjon å gjøre med en alvorlig trussel mot likevekstevnen i livssystemet og i livsprosessenes evne til selvfornyelse og videre-utvikling, ved at vårt samfunn prioriterer vekst og individuelle prestasjonsmål i stedet for likevekt. Ut fra dette synes en sentral målsetting innen en økofilosofi å måtte bli opprettholdelse eller styrking av økologisk likevekt og menneskelig samarbeid og en nedprioritering av vekst i form av vinning gjennom individuell konkurranse: - Krisen fremtvinger en ny blikkretning, en ny form for livskamp.» (Kvaløy Setreng, 2014, s. 74)*

For å nå denne nye retningen må alle bidra, samfunnet må bestå av mennesker som opplever at de har verdi ut fra sitt bidrag til fellesskapet og at de har en fullverdig integrering med

naturen. Dette vil også sette mennesket inn i en situasjon som gir mulighet for å vokse opp i en kulturtradisjon man gjenkjenner som sin egen der man kan oppnå en identitet.

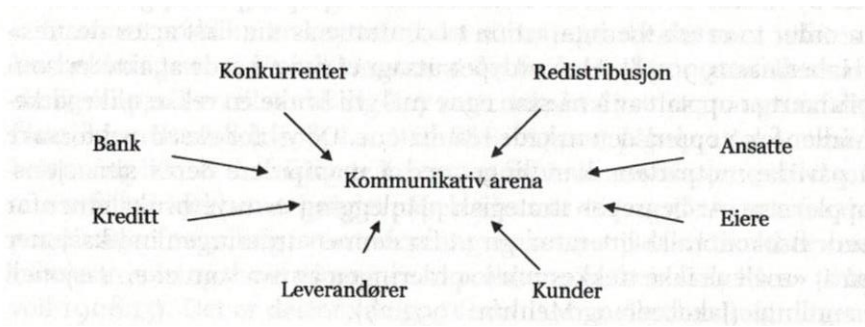
*«Livet er ikke et system – derfor er datasamfunnet en umulighet. Det er en prosess der retninger og mål og konsekvenser innimellom er gjensidig uforenelige – selv innen et menneskes mentalt – sosiale felt. Mennesket er et irrasjonelt vesen i den betydning at det mangler styringsstruktur tilsvarende et logisk konsistent system. -Og det må være irrasjonelt på den måten for å kunne inngå i livsprosessen. Dette bidrar til å forklare ødeleggende konflikt, for eksempel krig (selv om jeg tror at en viktigere faktor er mangel av sosialt trenet våkenhet og menneskelig integrert elastisitet).» (Kvaløy Setreng, 2004, s. 2700)*

Her snakker Kvaløy Setreng om nettopp den sammenhengen mellom gener, miljø, motivasjon, nettverk og verdi som denne oppgaven søker å belyse. Kan menneskets sosiale organisering, empati og kunnskap bidra til en videreutvikling av verdisystemer som verdsetter ulike verdier likt med pengeverdier? Det ville gi oss et paradigmeskifte og nye muligheter til samfunnsutvikling.

## **2.8 Samfunnsutvikling**

Samtidig som Hatling, Kobro og Vareide (2012) har sett på forekomsten av og hvilke typer nettverk som finnes i kommunene i deres undersøkelse. Her setter de fokus på samhandlingen mellom sektorer og ikke minst søker de å få klarhet i hvilke personer som er sentrale i de ulike nettverkene. Alle kommuner har et eller flere interne nettverk. Hvem som deltar i nettverkene avhenger av flere parametere, hvor lenge den enkelte har bodd i kommunen, hvilken alder og hvilket kjønn, offentlig rolle, næringsaktør.

Her er det hensiktsmessig å ta med seg den enkle interessentmodellen (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004) selv om jeg som jeg tidligere har argumentert for ikke bruker intresenteori som sådan i denne oppgaven så er denne modellen klargjørende for å kunne svare på problemstillingen.



Figur 11 Den enkle interessentmodellen (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004, s. 135)

For at en slik kommunikatv arena skal kunne fungere er det grunnleggende at deltakerne har en forståelse av at men kan kommunisere og samarbeide samtidig som man også er konkurrenter. Figur 12 viser en skjematisk framstilling av dette der Jakobsen og Ingebrigtsen (2007) beskriver det på den måten at utvikling er tettere knyttet opp mot evolusjon enn revolusjon. Dette er et særdeles viktig grunnlag der ulike aktører skal danne seg et felles grunnlag for å finne integrerte løsninger (Ingebrigtsen, 2007) Slik som for eksempel en teateroppsetning er, der det helt åpenbart er konkurransesituasjoner mellom enkeltmennesker og grupperinger som også trenger å samarbeide.

		KONKURRANSE	
		SVAK	STERK
DIALOG-BASERT SAMARBEID	STERK	VERDIBØRNING STABIL RELASJON	DYNAMISK UTVIKLING USTABIL RELASJON
	SVAK	STATISK IKKE LEVEDYKTIG	MARKT KONSENTRASJON DOMINANT RELASJON

Figur 12 Fra konkurranse til dialog (Ingebrigtsen, 2007, s. 264)

Det er i studien til Hatling, Kobre og Vareide (2012) gått grundig inn på nettverksstrukturene, fordi det henger nøye sammen med utviklingskulturen, og de har stor betydning for handlingsrom til å drive næringsutvikling, herunder finansiere og gjennomføre en teateroppsetning. Her velger jeg kort å oppsummere hovedpunktene, nettopp fordi det også har sammenheng med både den kulturelle og den biologiske siden, fordi det henger sammen med forståelsen av denne oppgavens empiri.

Det finnes ifølge Hatling, Kibro og Vareide (2012) fire hovedkategorier av nettverk, kontakt-, råds-, informasjons- og samhandlingsnettverk. De ulike nettverkene har sin karakteristiske struktur, det som er viktig i forhold til samspillet med utviklingskulturen er eksistensen av nettverkene og deres funksjon som uformelle beslutningsarenaer. Eller mer presist, forberedende arena til beslutninger som skal fattes i formelle organer. «Noen har snakket sammen» dette er en setning som har blitt brukt av mange i ulike sammenhenger, opprinnelsen er så vidt jeg kjenner til fra en politisk setting. Derfor tar jeg den med her, det som er tydeligst med nettverksstrukturene er at de domineres av personer over 40 år som har bodd i kommunen i mer enn ti år.

Representasjon og muligheten til å slippe til er en vesentlig faktor, hvis vi legger til grunn at kultur er oppskriften på hvordan vi skal leve (Branden & Mayo, 1999) så er det en sentral del av hvordan samfunnet utvikler seg. Legger vi til kraften og makten i å bruke et distribusjonsmedium, så er det med ett en tydeligere kobling mellom tilgjengelighet og deltakelse. Ser vi på teateroppsetningen som et distribusjonsmedium, så signaliserer det sterkt til alle som deltar hvem som blir synlig på ulike måter, hvem som får hvilke oppgaver og hvordan de ulike oppgavene håndteres. Dette henger sammen med nettverkstankene fra Granovetter som er videreutviklet av Hatling, Kibro og Vareide (2012).

Opplevelsen hos deltakerne i nettverkene av at «alle snakker med alle» er viktig. Det er kvaliteten på kontakten mer enn hyppigheten som er utslagsgivende for om den enkelte opplever nettverksdeltakelsen som verdifull. Kontakten i alle slike nettverk går på tvers av offentlig og privat sektor, dette er slik Hatling, Kibro og Vareide (2012) ser det en viktig faktor når det kommer til å oppnå resultater innenfor næringsutvikling.

I det videre arbeidet med oppgaven er det noen sentrale begrep som viser sammenhengen, utviklingskultur, utviklingsarbeid og prosjektorganisering. Disse tre begrepene er det jeg har konsentrert analysen og diskusjonen omkring og konkluderer ut fra.

## ***2.9 Teateret som arbeidsform – referanser til relevante praksisbeskrivelser***

Arbeidsmåten man legger til grunn for en teateroppsetning er på mange måter hierarkisk og rigid. Det er imidlertid også mange muligheter i forhold til å gi arbeidsmåten og ikke minst enkeltindividets verdi en annen betydning enn den tradisjonelle. Her viser jeg til noen av de relevante eksemplene på feltet. Det vil si, jeg har plukket ut noen praksiseksempler der teater som metode benyttes bevisst i forhold til samfunnsutvikling.

1. «Teater som metode for å iscenesette hverdagssituasjoner» (Carrasco et al., 2010)

2. «Methodological Innovation in Community Development project Evaluation: Theatre for Development as a Qualitative Evaluation Tool» (Folorunsho, 2014)
3. «Using participatory theatre in international community development» (Sloman, 2012)
4. «Playing a part: the impact of youth theatre on young people's personal and social development» (Hughes & Wilson, 2004)
5. «Toolkit, Theatre as a tool for social change» (Erasmus +, 2016)

Disse fem eksemplene griper på hver sin måte inn i både det rent teaterfaglige og samfunnsutviklingspotensialet i forhold til individets utvikling (Hughes & Wilson, 2004) og samfunnsstrukturell utvikling med teater som arbeidsmetode (Sloman, 2012) Videre viser flere av disse eksemplene at teater er benyttet som en metode i seg selv for å utvikle mennesker i deres evne til medbestemmelse, forståelse av egen sosial rolle og for å utforske utopier, ukjente løsninger for hvordan samfunnet skal kunne se ut i fremtiden. (Erasmus +, 2016) Spesielt i forhold til arbeid med barn og unge, mennesker med nedsatt funksjonsevne og psykiske funksjonshemninger er dette vist til som en metode der alle kan møtes på sitt nivå og bidra ut fra dette til en helhet som alle deltakere former sammen. (Carrasco et al., 2010) Til sammen viser denne oversikten av teaterprosjekter hvor anvendelig og inkluderende arbeidsmåten kan være.

### 3 Vitenskapsteori

Denne oppgaven, som veldig mange andre akademiske arbeider forholder seg til flere utfordringer i forhold til erfaringsnære og erfaringsfjerne begreper. Vitenskapens framstilling av virkeligheten og ulike syn på dette kommer tydelig til overflaten selv i denne oppgavens avgrensede presentasjon av teoretisk grunnlag. Vitenskapelig kunnskap vil alltid være en blanding av en indre forståelse og en ytre forklaring. (Nyeng, 2010) Det er i denne sammenhengen vanskelig å komme utenom Arestoteles:

*«Alle mennesker streber av natur etter å vite»*

Dette er hans innledning til Metafysikken, et av hans verk. Senere etablerer Charles Taylor AB-prinsippet: Å gi en virkelighetsbeskrivelse som tilfredsstillende et krav om å være en best mulig redegjørelse av menneskelivet slik det faktisk leves, sett innenfra. (Nyeng, 2010, s. 164) Det er nettopp det jeg her gjør et forsøk på, en del av menneskelivet – tilknyttet teateroppsetninger med egen midlertidig organisering. Argumentet for å formidle empirien i en muntlig språkform og videreføre dette gjennom tolkning og konklusjon henger sammen med dette. Det bryter med flere perspektiver utarbeidet av blant annet naturvitere, for eksempel Richard Dawkins. Han hevder å ha en absolutt kunnskap om mennesket. Som beskrevet i teoridelen av oppgaven er Dawkins interessant som referanse i det overordnede bildet vi i dag forstår menneskelig adferd innenfor. Men også bare det. Jeg opererer ikke med absolutt kunnskap, ikke en gang for å fremkalle provokasjoner fra andre akademikere.

Det bringer oss videre til et annet viktig tema å være bevisst på, forskerens maktposisjon i forhold til sine informanter. Man trenger ikke være maktsøkende som individ for å utøve makt, men posisjonen som forsker kan i forhold til enkelte informanter gi et inntrykk av makt, da særlig definisjonsmakt. Det er i denne sammenhengen redelig å gi til kjenne sine personlige standpunkt i forhold til å skille mellom den konvensjonelle økonomien som opererer innenfor en positivistisk tradisjon og den økologiske økonomien som opererer innenfor en hermeneutisk tradisjon. Samtidig vil jeg si det er naturlig å svare på spørsmål vedrørende eget politisk og livssynsstandpunkt om dette bringes opp naturlig i en kommunikasjon med en eller flere informanter. Da har man en bevissthet omkring det og legger innsats i å opptre redelig i den grad ens eget grunnsyn har gjennomslag.

Grunnlaget for denne oppgaven er altså ikke å ta avstand fra vår selvforståelse, men å sette praksisnære fortellinger inn i en kontekst som kan bringe vår selvforståelse videre. Økologisk økonomi er med sin transdisiplinære tilnærming egnet til nettopp dette. Feltet er preget av

helhetstenkning og en organisk virkelighetsoppfatning som sammenfaller med AB – prinsippet til Taylor. (ibid.).

## **4 Metode**

For å kunne si noe om hva som foregår i den virkelige verden har jeg valgt en praksisnær tilnærming og kvalitativ metode. Med bakgrunnen til økologisk økonomi gjennom inspirasjonen blant annet fra Økofilosofien og grunnleggeren av denne filosofiske retning er en ikke ubetydelig akademisk kapasitet så er det naturlig å se til Arne Næss og hans tanker omkring metodisk tilnærming til virkeligheten. Det Arne Næss sier om kvalitative og kvantitative forskningsmetoder, referert til i (Nyeng, 2010) er som følger - «presisjon har like mye med kvalitet [som kvantitet] å gjøre». Det er en forenkling å forestille seg at det gir et høyere presisjonsnivå å operere med tall. Selv om også en kvalitativ metodikk også vil være en forenkling av virkeligheten som har sine utfordringer i forhold til presisjon så oppleves det som riktig å benytte en metodikk der datamaterialet behandles på en enn en måte enn en optelling.

### ***4.1 Forskningsdesign – kvalitativ metode***

Det å studere det som viser seg, å tilnærme seg det empiriske området og informantene med et utgangspunkt om å finne det de beskriver og se på det meningsbærende innholdet i deres praksisbeskrivelser er et av de viktigste momentene i valget av forskningsdesign. En fenomenologisk tilnærming, -å beskrive ting slik de framstår for oss (Christoffersen, Johannessen & Tuft, 2011) er nettopp det jeg vil be informantene gjøre. Dette er viktig for å kunne svare på oppgavens problemstilling: - I hvor stor grad har teateroppsetninger med egen midlertidig organisering innvirkning på lokalsamfunnet der de settes opp og hvordan beskriver de delaktige denne innvirkningen?

Det er altså hver enkelt informant sin oppfatning av om teateret har noen innvirkning på lokalsamfunnet og i så fall hvilken jeg spør etter her. I tillegg er det spørsmål til informantene om de har et bevisst forhold til sin egen motivasjon for å delta i teateroppsetningen. Dette er viktig i forhold til å kunne tolke deres svar på oppfatningen om teaterets rolle.

### ***4.2 Datainnsamling - dybdeintervju***

Selve intervjusituasjonen er avgjørende og legger mange føringer for hvilke svar man får fra sine informanter. Valget med å benytte denne måten å samle inn rådata på var for min del enkel. Her har jeg valgt et empirisk område der det er mennesker som i en eller annen form er opptatt av å fortelle en historie som jeg skal hente informasjon fra. Da ville det framstå som noe kunstig å sende dem et spørreskjema.

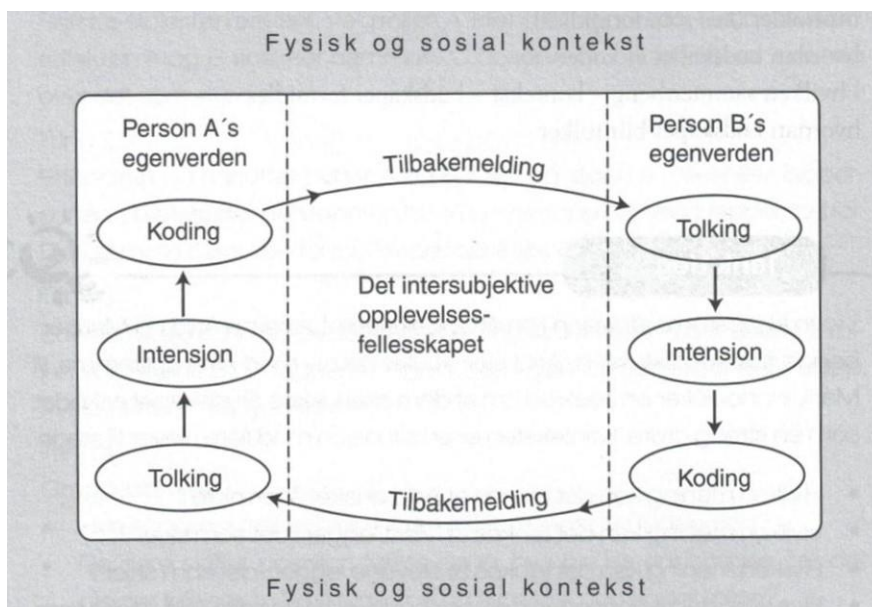


Videre har jeg vurdert det slik at det å ikke møte informantene ansikt til ansikt er ugunstig, både i forhold til tillit og i forhold til muligheten for å observere kroppsspråk og kunne stille oppfølgings spørsmål på bakgrunn av dette i tillegg til fremkommet informasjon.

Alle informantene har jeg altså møtt ansikt til ansikt. Reist dit det har passet dem å møtes og lagt til rette for så lite inngripen i deres arbeidshverdag som mulig. Intervjuene hadde en varighet på 60 minutter og alle 15 intervju er gjennomført ut fra en semistrukturert intervjuguide (se eget kap. 4.3 og vedlegg) Intervjuene har vært dialogbasert der jeg som spørsmålsstiller har latt samtalen flyte så naturlig som mulig og vært mest mulig aktivt lyttende til innholdet i det informantene har fortalt.

«Forskeren samler inn data fra individer som har erfaring med fenomenet som studeres.» (Christoffersen, Johannessen & Tufte, 2011)

Nettopp dette er viktig i forhold til å ikke benytte sin egen forforståelse eller oppfatning for den som er forsker. Jeg har i størst mulig grad basert selve dialogen i intervjuene på modellen (fig 3) fra (Røkenes & Hanssen, 2012) der den fysiske og sosiale konteksten holdes utenfor selve samtalen. Samtidig som informantens *beskrivelser av sin praksis innenfor konteksten til fenomenet, her teateroppsetningen, for rom til å komme fram.* Dette har vært en måte for meg å rydde opp i forhold til den informasjonen jeg har hentet inn og gitt gode rammer for selve intervjusituasjonen.



Figur 13 Kommunikasjonsprosessen, hentet fra Hanssen og Røkenes 2012

### **4.3 Intervjuguide**

Utformingen av selve intervjuguiden er basert på å gi informanten tid til å innstille seg på temaet gjennom innledende spørsmål om teateret og informanten selv sin fartstid og tilknytning, deretter spørsmål mer konkret rettet inn i forhold til å avdekke opplevelser relevant for problemstillingen og underspørsmål, for så å gjøre en overgang med noen spørsmål om konteksten til teateret og så en avslutning. (Christoffersen, Johannessen & Tufte, 2011)

Det har fremstått som viktig for meg å gi informantene tid fra innledning av intervjuet og fram til avslutningen for å reflektere over egne erfaringer. Det har kommet frem når jeg på slutten har spurt om de har ytterlige tilføyelser, da har flere kommet på at; «ja, du skjønner nå husker jeg det, og det og det også....» Under vegs har selvfølgelig oppfølgingsspørsmål vært flittig brukt fra min side. Det har også gitt rom for at informantene på en direkte måte har kunnet reflektere og utdype deres praksiserfaringer. (ibid. 2011)

Denne tilnærmingen har opplevdes som nyttig for meg og jeg har fått det inntrykket at informantene har opplevd det som ryddig og profesjonelt i forhold til at all kommunikasjon utenom intervjuene har blitt holdt på et minimum og således ikke vært til noen stor fare for å kompromittere anonymiteten som har vært det springende punktet fra majoriteten av informantene for om de var villig til å delta.

### **4.4 Utvalg av informanter**

Innledningsvis hadde jeg en bevisst strategi i forhold til utvelgelse av hvem jeg ville kontakte som potensielle informanter. Jeg ville gi en mulighet til alle de som jobber uavbrutt og mye, men sjelden kommer frem i lyset. De som har en ide, drar organiseringen av det praktiske omkring oppsetningen og aldri er på scenen. I tillegg ville jeg ha noen av de proffe og amatørerne på scenen. Derav kommer de tre kategoriene jeg har som gjennomgående gruppering av empirien.

Så langt, så godt. Jeg vet hvilke grupperinger jeg ønsker å snakke med, hvordan kommer jeg så i kontakt med dem tenkte jeg. Det løste jeg på en pragmatisk måte, med rett og slett å være til stede der de er. (Christoffersen, Johannessen & Tufte, 2011) For min del som publikum på mange av teateroppsetningene. Både de jeg har intervjuet deltakere fra og ikke. Med å møte opp og se en hel rekke oppsetninger de to/tre årene før oppgaven nå skal skrives, så hadde jeg en kontaktflate å starte ut fra.

Etter å ha tatt de første kontaktene og etablert de første avtalene om intervjuer fikk jeg forslag fra de informantene jeg da hadde kommet i kontakt med om flere det kunne være nyttig å spørre om å delta. Jeg fulgte snøballprinsippet videre. Både antallet forslag og spredningen geografisk, i forhold til hvilke oppsetninger de ulike foreslåtte var involvert i og spredningen i forhold til de tre kategoriene jeg ønsket å finne informanter innenfor ble godt dekket med denne tilnærmingen.

#### **4.5 Validitet og reliabilitet**

Kort oppsummert handler dette om hvorvidt den undersøkelsen jeg har foretatt har gyldighet (validitet) i forhold til virkeligheten. Om den speiler en oppfatning av vår mangfoldige og sammensatte virkelighet på en god måte. (Christoffersen, Johannessen & Tufte, 2011)

Hvordan kan et forskningsarbeid, slik som dette ha verdi og fremskaffe kunnskap. Jo, ved at vi har en bevissthet omkring hva som er virkeligheten og hva som fremkommer i dette forskningsarbeidet. Det jeg beskriver i forhold til empirisk område, teoretisk avgrensning og informantenes oppfatning av deres virkelighet er grunnlaget for å sammenstille dette til å være mest mulig valid, altså best mulig i samsvar med den virkelighet jeg forsøker å fremskaffe ny kunnskap om.

Vurderingene er ikke de samme men lignende i forhold til reliabilitet. Her gjelder vurderingene om man ville fått de samme svarene med å gjøre samme undersøkelse med de samme informantene men til to ulike tidspunkt, eller med en annen forsker som intervjuer for eksempel. For den undersøkelsen jeg har foretatt er reliabiliteten lavere enn validiteten da det helt åpenbart ville bli forskjell på svarene fra informantene om undersøkelsen ble gjentatt på et annet tidspunkt og også hvis en annen forsker gjennomførte intervjuene.

Det vil si, jeg har en øyeblikks -beskrivelse av mine informanter sin oppfatning av virkeligheten. Det er lite reliabelt i den forstand at denne oppfatningen er dynamisk. Men gir her like vel empiriske data og praksisfortellinger som kan kaste lys på et område som er interessant å fremskaffe kunnskap om.

#### **4.6 Databehandling**

Her er målet å tolke meningsinnholdet i innhentet rådata. For å komme fram til data som er hensiktsmessige i både omfang og gruppering for å få til dette benyttes Malterud sine analytiske steg slik de er beskrevet hos Christoffersen, Johannesen og Tufte (2011). Det vil altså si, for å analysere meningsinnhold danner forskeren seg først et helhetsinntrykk og en sammenfatning av meningsinnholdet, deretter gjøres en innholdsanalyse ved hjelp av koder,

kategorier og begreper, det innhold man da kan trekke ut kondenseres og blir til slutt sammenfattet. (Christoffersen, Johannessen & Tufte, 2011)

Betegnelsene jeg har valgt å bruke er som følger: Kategori 1 Kat. 2 Kat. 3 vil også gå igjen i tolkningen av det empiriske materialet. Disse betegnelse refererer til profesjonelle (kat.1) amatører (kat.2) deltakere(kat.3). Videre er det transkriberte materialet kodet i forhold til disse begrepene, Identitet (Id), Samfunnsutvikling (Sa), Verdier (Ve), Motivering (Mo) for å engasjere seg/delta i teateret. Kodingen av mitt materiale er altså både deduktive og induktive og nettopp denne kombinasjonen er viktig for å få et grunnlag fra empirien som er mulig å knytte til teorien uten at informantenes meningsbærende praksisberetninger forvitrer og mister som mening. Informantene har fått bokstavkoder fra A til M, disse er uavhengig av rekkefølgen informantene er intervjuet og ellers andre koblinger som kan lede tilbake til den enkelte.

De ovenfor nevnte overordnede kategorier må ikke forveksles med kategoriene som opptrer i selve analyseprosessen. Analyseprosessen har foregått ved at transkribert materiale er skrevet ut i ulike farger alt etter hvilke begreper de inneholder og er på den måten overført fra fulltekst til kategori, videre til tema (der de fire ovenfor nevnte begreper) som sorteringskriteria før kondenseringen. Gjennom kondenseringen har jeg valgt å ikke omskrive informantenes ordlyd i så stor grad som man vanligvis ville gjøre. Dette fordi det gir oppgaven en egen verdi å få fram den direkte beskrivelsen. Det underbygger det meningsbærende innholdet i empirien. Det er dette jeg vil slippe frem, uten for mye finsliping. Selv om det gjennom kondenseringen er gjort en markant sammenfatning av materialets omfang. Dette valget er tatt med bakgrunn i å gi alle en stemme. For meg som forsker er dette et viktig moment som jeg oppriktig mener gir det meningsbærende innholdet en styrke også i forhold til reliabilitet.

Samtykkeerklæringen som alle informanter har fått presentert til gjennomlesning før intervju er som vedleggene i kap. 10. og 10.2 viser oppdatert. Det framsto som en god arbeidsmåte å benytte lydopptak til intervjuene og de to første intervjuene ble gjennomført med dette. Transkriberingen gikk fint og jeg var godt fornøyd. Det kom imidlertid flere spørsmål i forhold til rettssikkerhet/anonymitetsgaranti og frihet til å si hva man tenker i intervjuene fra informantene videre i intervjuarbeidet. Flere ville benytte seg av muligheten til å avbryte intervjuet å avslutte sin deltakelse med lydopptak. Derfor ble det valgt bort og samtykkeerklæringen ble oppdatert. Intervjusituasjonen uten lydopptak fungerte helt åpenbart

på en annen måte enn med lydopptak. Men i og med at jeg foretok transkriberingen samme dag som intervjuet kan jeg ikke se at det har gått ut over detaljer og nyanser i informasjonen fra informantene i noen vesentlig grad.

Bokstavkodene til informantene synliggjør at det er 15 deltakende informanter. I utgangspunktet hadde jeg avtale med ytterligere fem personer, ujevnt fordelt mellom de tre kategoriene. En av disse måtte melde forfall dagen før intervjuavtalen grunnet sykdom i nær familie og av den sykdommens art var ikke ny avtale mulig. To av de andre informantene har valgt å trekke seg før konkret avtale om intervju ble gjort, med begrunnelse ut fra arbeidssituasjon. De har for stort arbeidspress. En informant måtte trekke seg i forbindelse med langvarig oppdrag i utlandet. Og En informant valgte å trekke seg uten å gi noen begrunnelse. Alle disse henvendelsene fra informantene har blitt respektert uten innvendinger fra min side. Det følger også omtale av databehandlingen i innledningen til presentasjonen av empirien, kap. 5. hvor flere detaljer omkring dette anskueliggjøres.

#### ***4.7 Rollen som forsker, en kort refleksjon***

Enhver som skal innhente informasjon, som i denne sammenheng å samle inn rådata til en videre undersøkelse av det meningsbærende innholdet må være bevisst på sin egen rolle og holde fokus på å stille åpne spørsmål, samt å være en aktiv og god lytter. Jeg har i tillegg hatt fokus på å gi informantene fullstendig anonymitet og latt de sette premissene for møtested og tid, nettopp på grunn av dette.

Samtidig har den mest krevende øvelsen for min egen del som forsker vært å legge fra seg alle forforståelser, oppfatninger og antakelser. Ikke bare i intervjusituasjonen, men spesielt i tolkningen, da jeg hele tiden har måtte gå mellom å sjekke datamaterialet og teorien som jeg legger til grunn får å sikre at mine tolkninger kommer frem som nettopp det og ikke noe annet.

## **5 Empiri. Praksisrefleksjoner fra aktører i teateroppsetninger med egen midlertidig organisering**

Den følgende presentasjonen av empirien er delt i kapitler som tematisk grupperer informantenes svar ut fra verdier og motivasjon. Altså det meningsbærende innholdet som relaterer seg til problemstillingen og underspørsmål.

Det empiriske området. Som tidligere beskrevet under kap 1.1 og 1.3 er det empiriske området begrenset til å omfatte et utvalg teateroppsetninger med egen midlertidig organisering. Informantene hører til ulike grupperinger som på en eller annen måte er aktive deltakere i teateroppsetninger av denne art. Informantene er gruppert i tre kategorier ref. kap. 4.6; profesjonelle (regissører og skuespillere) amatører (skuespillere) deltakere (organisatorer, organisatoriske ledere, vaffelstekere, kostymeansvarlige og mange flere)

Teateret som organisasjonsform er tradisjonelt sett hierarkisk oppbygd. Det er en forutsetning alle informanter har for sine uttalelser, at de har den teaterorganisasjonen å forholde seg til der regissøren er overordnet og har det siste ordet, selv om hver enkelt regissør utøver ulik grad av medbestemmelse i den kreativt kunstneriske prosessen fram til forestilling.

Informantene er kontaktet av meg direkte, de har fått en introduksjon til hva jeg har ønsket deres praksisfortelling om. All kontakt har foregått via digitale kommunikasjonsplattformer og er i så måte sporbar. Jeg har fra min side sørget for å slette all historikk i etterkant av intervjuavtalens gjennomføring slik at anonymiteten til informantene i størst mulig grad er sikret. For øvrig er innsamlede data behandlet på denne måten:

- ✓ Ingen personopplysninger er på noe tidspunkt lagret, hverken som liste over informanter eller informantens navn knyttet til deres praksisfortellinger. Datainnsamlingen til oppgaven har således ikke kommet inn under meldeplikten, dette ble forhåndsavklart med Norsk Samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS (NSD)
- ✓ Alle intervju er transkribert samme dag. Ingen transkripsjoner er merket med eller har navn på informanten i seg. Transkripsjonene er merket med bokstavkode og kategori. Dette anser jeg som en styrke i forhold til den videre databehandlingen da jeg som forsker i større grad ser på innholdet istedenfor å knytte data til hvem som har kommet med hvilke opplysninger.
- ✓ Koding og datareduksjon er foretatt fortløpende.
- ✓ Ytre omstendigheter i min egen hverdag medførte at det var nødvendig å søke om utsettelse på innleveringen av oppgaven. Dette inntraff i etterkant av endt

intervjurunde, slik at innsamlet data har fått ligge og jeg har således fått ytterligere avstand til informantene i forhold til å tolke innholdet i innsamlet datamateriale.

### **5.1 Verdi på individnivå**

Hvordan hver enkelt deltaker opplever deres egen rolle i forhold til teateroppsetningen er det som er viktig her, det henger også sammen med hver enkelt sin motivasjon som behandles nærmere i eget kapittel. Her har jeg spurt informantene om hvordan de som person opplever deres tilknytning, rammebetingelsene innenfor oppsetningen og om de selv har kunnet hente kunnskap om og kjennskap til det teaterfaglige, eller om de har utviklet seg som person på noen annen måte.

Som Jakobsen og Ingebrigtsen (2004) beskriver i forhold til det å identifisere grunnverdien i ulike verdier, hvem setter verdiene og i hvilken kontekst. De snakker samtidig om verdisystem, der verdisystem forstås med de verdier som er kjennetegn for en samfunnssektor. (Ingebrigtsen & Jakobsen, 2004, s. 13) Her altså for sektoren som omfatter teater og samhandling med frivillige og næringsliv.

#### **5.1.1 Individuelle opplevelser av kontekst og arbeidsområde**

**A** Kat 1 Repertoarvalg og casting er i mange tilfeller et valg gjort av andre enn regissøren. Når noen har en god ide og mangler finansiering, blir det ofte litt «enkle løsninger». Det er en krevende balanse for en proff eller semiproff regissør å ha respekt for at alle eller de fleste av skuespillerne er amatører og bruker sin fritid på å få til et felles sluttresultat som alle involverte kan være stolte av å vise fram til publikum.

**B** Kat 2 Det er en gåte at noen kan tenke seg å jobbe med “dødt” materiale i n-te potens bare for å ha jobb innenfor det som er sitt geografiske område. Det gir så lite mening når prosessen fram til forestilling blir påtvunget. Meningen med teater for meg er å gi alle deltakere en arena for å finne sitt potensiale.

**C** Kat 1 (fra Kat 2) Forutsetningene for mangfold rives i mange sammenhenger bort fordi det er noen som kjenner noen som mener det ikke er riktig å gi oppmerksomhet til og bruke tid på oppsetninger som ikke følger det som er forventet fra et styre i et teaterlag eller et publikum som har blitt vist ensformighet over mange år.

Da er det bedre å gjøre noe annet, å gjøre noe selv. Da kan man ikke være avhengig av geografi. Da får man ha hele Norge og Skandinavia som arbeidsplass. Det fungerer helt

utmerket det egentlig. Det viktigste er å få gjøre noe man har tro på, da først er det grunnlag for å gi noe til de som er helt ferske.

Det som er frustrerende er at flere som er ildsjeler og har ulike roller i forhold til teateroppsetninger er skikkelig brutale og lite gjennomtenkt i måten de fordeler oppgaver og gir tilbakemeldinger. Hvis de ikke bare overser ungene da! Det er for jævlig.

**D** Kat 3 Der alle bidrar, det vil si absolutt alle i et lite samfunn. Der skjer det prosesser på så mange plan som ikke er synlig bare fra scenen der forestillingen vises.

**E** Kat 1 (fra Kat 2) Det å delta i et spel eller lignende er en livsstil mer enn en jobb. Det handler om å gi noe mer enn det du presterer under forestilling. Det handler om å være medmenneske til alle du er i kontakt med under prøveperioden. Det er vanvittig slitsomt og kan gå på humøret løs i de mest intense periodene. Det man må forsøke er å være til stede på en god og helhjertet måte. Ellers blir man jo gjennomskuet, av alle. Og det går ikke, da forsvinner fellesskapet og magien vi sammen skal skape på scenen. Det er jo et publikum der ute som skal oppleve at de blir berørt av det vi presenterer. Det er jo det de betaler for.

**F** Kat 1 (fra Kat 2) Det er jo krevende, det er så intenst. Å klare å se dem man ikke har scener sammen med er i noen oppsetninger helt umulig på grunn av kompleksiteten i det man selv skal gjøre og den korte tiden. Det er jo også så vanvittig verdifullt. Det å ha nærmest vokst opp i et slikt miljø har jo formet meg, mer enn det går an å beskrive med ord.

**G** Kat 1 Historier som griper noe i meg og må fortelles er jo det jeg helst vil gjøre. Så kommer det jo an på om man får de jobbene da! Det er ikke så lett..... Det er så vakkert med initiativtakere og ide- eiere som er med i hele prosessen og går inn med hele sjela si for å gi alle oss andre som blir hentet inn etter hvert en mulighet til å formidle fra en scene det varme, vakre, skjøre og vanskelige med historiene som spinnes ut fra den opprinnelige ideen.

Det er klart at det er kamp om de mest attraktive jobbene og at det danner seg en "elite" av skuespillere som har en pengeverdi stemplet i panna slik at man lett kan tro at det vil sikre oppslutning fra publikum og sponsorer til nær sagt enhver forestilling. Enten den aktuelle rollen er passende for vedkommende eller ikke.

**H** Kat 2 Ideen om å lage noe som folk kan være stolt av og helst delta i er grunnleggende for alt. Alle må se verdier i det vi setter i gang for ellers klarer vi ikke å få på plass alt som skal til for å være godt vertskap til de som kommer som publikum. Og teater handler om flere ting, men viktigst er publikums opplevelse av det vi produserer.



**I** Kat 1 Det er jo alt dette, det er jo ikke noe annet jeg kan tenke meg å drive med. Men det har jo noen utfordringer også. Å få de rollene man har aller mest lyst til kan ta årevis og det er jo ikke alltid det at timingen på når du selv kjenner deg klar til rollen og når du får den. Hvis du i det heletatt får den da. Det er jo heller ikke alltid!

Det å ha opparbeidet et publikum over tid er en verdi i seg selv. Da kan man sette opp ulike forestillinger med kort spilletid og være “sikker” på at det kommer publikum i salen.

**L** Kat 3 Ingen, ingen kan komme til en slik jobb med primadonnanykker. Det er en forutsetning at man fungerer sosialt og kan ta på seg å være forbilde og mentor for de medspillerne man har scener sammen med, men også andre i ensemblet.

**M** Kat 2 Det er jo bare å gjøre det, det man har lyst til går jo stort sett an. Her har vi fått hjelp av mange! Penger har vi hatt lite av og ikke alt av kulisser og sånn har sett helt strøken ut, men alt er gjort på dugnad så det lever vi godt med.

#### Hovedfunn uavhengig av informantenes kategori:

*På individnivå snakker de fleste informantene om verdien av å bli inkludert, å være en del av noe som er større enn dem selv. Dette har stort sett positive fortegn, men ikke alltid. Noen nevner at det oppleves som de kun har instrumentell verdi, ikke en egenverdi.*

#### **5.1.2 Livskvalitet og verdier**

**A** Kat 1 Hver enkelt får muligheter til å finne sin mestringsarena. Det skaper trygge unge mennesker å gi anerkjennelse og la flere bli synlige i nye roller. Det er mange forhold som spiller inn om for eksempel ei bygd eller en mindre by klarer å lage mer verdiskaping enn selve teateroppsetningen. Det kreves at flere snakker sammen enn bare de som lager selve teateroppsetningen hvis hele lokalsamfunnet skal kunne få et positivt løft. Ellers kan det bli en boost med oppmerksomhet, men tomt etterpå.

**B** Kat 2 Kulturell kapital og medbestemmelse! Det er helt uvurderlig å skape trygghet og forståelse. Opplevelsen av mestring som hver enkelt får som individ og i gruppe er med på å bygge identitet og tilhørighet som i neste omgang gir trygghet. Og det handler om menneskeverd, alle skal ha

**C** Kat 1 (fra Kat 2) Det man av og til sitter igjen med kan jo ikke så godt beskrives. Det er en blanding av utmattelse og glede. Som proff er det jo også viktig å ha et honorar som betaler for innsatsen. Det er regninger som skal betales i andre enden og dette er vår inntektsgivende

jobb så da kan man ikke feie det under teppet. Selv om mange ikke vil snakke om det, vertfall ikke størrelsen på honoraret.

Samholdet mellom menneskene som har møttes og alle som har fått en uforglemmelig opplevelse i publikum, de som har tjent noen kroner på å lage midlertidig overnatting der overnatting vanligvis ikke finnes. Det er så mye og noe handler om penger men det viktigste handler om stolthet og kunnskap. Uten tvil.

**D** Kat 3 Stolthet, kunnskap og identitet. Det må produseres en oppsetning som har et meningsbærende innhold på et eller flere nivåer hvis jeg skal være fornøyd med jobben. I tillegg er det jo en vanvittig bra mestringsarena. Det må jo ikke minst regissørene være bevisst på, i forhold til å vise respekt i måten de kommuniserer med folk under vegs i prøveperioden. For enkelte amatører ligger nok den største verdien der. Å bli sett og respektert slik at man sinner sitt potensiale.

**E** Kat 1 (fra Kat 2) Måten en teateroppsetning langt «utti gokk» knytter folk sammen er jo verdt all verdens andre påfunn til både integrering og nettverk og er vel det sterkeste samfunnslimet, så lenge det blir gjort med respekt og vett. Det handler om å forstå konteksten man jobber innenfor.

**F** Kat 1 (fra Kat 2) Det blir en mellommenneskelig symbiose som «oppstår av seg selv». Det skjer jo bare når alle bidrar med å gi og ta. Det avleires mye kunnskap til mange folk lokalt. Og på enkelte steder er det mye omsetning til både overnattingssteder, butikker og lignende. Det oppstår jo nye slike muligheter også.

**G** Kat 1 Det bygges mye infrastruktur og det er nok med på å sette teateret på bevisstheten til flere i et lokalsamfunn. Det at noen satser og viser at de mener dette har verdi betyr noe for de som har disse ildsjelene som forbilder. Det er jo også en verdi. Så prøver jo vi som er proffe å gi så mye støtte og kunnskap som vi bare kan til dem vi møter i jobben på scenen. Men det er så tettpakket, noe som for det kunstneriske uttrykket kan være en fordel, så vi rekker ikke all verden annet enn våre egne prøver i løpet av hektiske dager. I tillegg kan det komme på sponsoroppdrag på kort varsel. Det er en verdi for sponsoren, men bare stress for oss.

**H** Kat 2 Det løfter jo hele samfunnet. Og det løfter enkeltmennesker på en måte som ikke kan beskrives. Det er umulig å verdsette det i kroner og øre, men det er jo dette vi jobber for.

Fellesskapet og stoltheten over hva en liten plass på kartet kan få til. Det kommer selvfølgelig

økonomisk resultat ut av dette også, det svinger fra år til år hvordan det slår ut i forhold til hvilke ambisjoner som legges til grunn

**I** Kat 1 Selvfølelsen til de som bor på plassen, de som har opphavet til historien. De som skal kjenne stoltheten komme når de ser stykket på scenen. Det er verdifullt det, om vi lykkes og får til det. Alle sponsorene ser jo også noen verdier, de er veldig greie her sponsorene og skal stort sett bare ha gratisbilletter til generalprøve og noen flere forestillinger og ikke så mye annet som forstyrrer prøveperiode og sånn. Noen selskaper er det, men stor sett i spilleperioden, så da er det jo for så vidt greit. Da er vi i havn med den krevende kunstneriske prosessen for i år og kan klare å være med på det og gi noe verdifullt tilbake der også.

**J** Kat 2 Naturen og landskapet. Det er ikke noe teater her uten kombinasjonen av tilknytningen til det historiske og naturen. Når teateret foregår så er det jo mye av verdi som er involvert og oppstår. Opplevelsene til alle som bidrar, kunnskapen som overleveres. Publikum som blir her lenger enn forestilling fordi det er helt magisk stemning.

**K** kat 3 Sponsorene våre verdsetter det vi gjør for lokalsamfunnet, de stiller opp gang på gang og bidrar til at vi kan gi vårt publikum gode teateropplevelser.

**L** Kat 3 Stoltheten og den mentale forandringen som vises hos hver enkelt deltaker. I tillegg er det viktig med stedsidentitet og markedsføringsverdi i forhold til reiseliv resten av året for et sted som er kjent for et teater kan benytte det også i den perioden av året hvor teateret ikke spilles.

**M** Kat 2 Alle som har blitt bedre kjent med hverandre. Noen har lært noe nytt og alle har funnet ut hvor mye de orker etter at de er så sliten at de tror de ikke orker mer. Så det er mest sånne ting og ikke penger som er verdien med det vi har gjort.

Hovedfunn uavhengig av informantenes kategori:

*Identitet og selvfølelse som en positiv virkning av å delta i teateret nevnes av mange. Det samme gjør pengeverdien av det arbeidet som gjøres og virkningene rundt om. Ikke minst i forhold til sponsorer som benytter sponsorat til teateret som sin samfunnsansvarssatsing.*

### **5.1.3 Motivasjon**

**A** Kat 1 Å se andre lykkes, å være med på å legge til rette for det. Det er sjelden noe økonomisk å hente for slike jobber i forhold til innsatsen, hvor mange timer som går med varierer men er MANGE. Det er en motivasjon i seg selv å knytte nye bekjentskaper, å oppleve talenter som kan få en utvikling og gi næring til drømmer.

**B** Kat 2 Legge til rette for gode opplevelser for alle, både deltakere og publikum. Gi videre kunnskap og utvide poolen av hvor mange som er i stand til å delta selvstendig i tilknytning til en teateroppsetning. Gi ulike mennesker arenaer for å oppleve mestring og skape noe som er større enn seg selv.

**C** Kat 1 (fra kat 2) Historiene må fortelles. Det er ikke likegyldig hvordan det gjøres og det er helt klart viktig å ivareta hvert enkelt individ som er delaktig i en slik teateroppsetning. Det som har skjedd og er historier som kan gjenfortelles har en helt egen verdi.

**D** Kat 3 Å synliggjøre potensialet i å spre kunnskap om hva som er en god teateroppsetning. Å formidle kunnskap som setter folk i stand til å gjøre det å se verdien i å formidle de gode historiene. Jeg får alltid honoraret mitt, men hvis ikke ensemblet har skapt noe godt sammen innen vi går videre så er det jo bare halvvegs bra å ha vært involvert. Der det er samarbeid mellom proffe og amatører så er det et ekstra ansvar hos de som er proffe i forhold til å la de andre få finne sin diamant å få skinne.

**E** Kat 1 (fra Kat 2) Det er veldig todelt. Det er i 99% av tilfellene jobben min når jeg deltar nå. I oppveksten var jo jeg en av de «tramsrøvene» som sprang rundt, maste på proffe skuespillere og plaget vettet av regissøren og lærte så mye av faget at jeg har kommet over i de profesjonelles rekker selv etter hvert. Så nå motiverer jo honoraret til en viss grad, men det å være en del av noe som er større enn seg selv er jo helt ubetalelig, kan ikke settes noen prislapp på. Så det er kombinasjonen av det å treffe folk som går inn med hud og hår og vrenger sjela si og å være tilbake til å være den unge «tramsrauva» igjen, i alle fall oppleve det sånn innimellom, samtidig som fasaden er den proffe som de andre får lære noe av.

**F** Kat 1 (fra Kat 2) Det er ubeskrivelig stor forskjell på de ulike oppsetningene. Å være der på jobb å få honorar betyr jo at man er proff i denne sammenhengen. I noen oppsetninger er det nokså lite ekstra ut over å møte de man har scener med og kaste glans over oppsetningen. I andre sammenhenger kjennes det ut som jeg blir satt på skolebenken av de amatørerne jeg møter og det er jeg som kjenner det som jeg lærer mest av alle.

**G** Kat 1 Det er jo dette jeg vil drive med da. Det å skape noe med innhold som er verd å formidle, å fortelle. Så kommer man ikke unna at når dette er jobb så må vi ha honorar som står i forhold til omfanget av jobben og de kvalitetene vi har. Det er stort sett greit å få forståelse for det, men av og til blir man sett på som litt storkrevende selv om man ber om et økonomisk minimum. Det kan av og til tære på motivasjonen.

**H** Kat 2 Historien som må fortelles. Stedsutvikling, samfunnet trenger noe som folk kan samle seg om å dra i lag i tillegg til å erfare at det blir. Samfunnsbyggingen er jo mer et oppdrag enn en motivasjon, men det henger sammen. Å se det blir noe av små spirer man selv har hatt eller andre har kommet med ideer til er jo en motivasjon i seg selv. Det samme med å se mennesker rundt en få finne ut hvordan de kan bidra og bli sett.

**I** Kat 1 Det å vise fram og fortelle historiene jeg er så stolt av. Å finne en måte å sette opp teater på som gir muligheter til amatører å få kunnskap og erfaringer de ellers aldri ville fått. Selvfølgelig må det finnes et økonomisk fundament der. Både for videreutvikling av teateret fra år til år og for at dette er min jobb og da må det være honorar å hente også. Det kommer man ikke unna, også i denne bransjen trenger vi mer enn applaus til å betale regningene med.

**J** Kat 2 Alle som er med og bidrar er motivert av forskjellige grunner her. Men mange snakker mye om opplevelsen av å være del av noe større enn seg selv. Det å skape noe som finnes bare her og som ikke kan gjenskapes noe annet sted på grunn av landskapet og folket som er med. Det er jo en verdi også ja, dette med naturen.

**K** Kat 3 Arbeide alle involverte gjør er jo motivert av opplevelsene og inntektene som kommer i etterkant av at jobben gjøres. Det er jo dette som er grunnlaget for at vi kan videreutvikle det vi holder på med.

**L** Kat 3 Å være del av noe større enn seg selv. Selv om det å være engasjert i en formell støtterolle der det er honorar for jobben er det helt klart en motivasjon i seg selv å kunne delta i en organisasjon der alle starter på likt og byggerhelheten, totalopplevelsen sammen ut fra det. Det er lett å bli engasjert og være ydmyk i møtet med den virkeligheten.

**M** Kat 2 Vi vil vise at det går an å starte med en ide, lage manus selv og få det til slik at det kan inspirere andre. Så lærer vi jo noe av det og kan gjøre det enda bedre neste gang.

Hovedfunn uavhengig av informantenes kategori:

*Samhandling, egenverdi og pengeverdi er de tre motivasjonsfaktorene som nevnes. De nevnes ikke utelukkende i positive vendinger. Motivasjonen utfordres på ulike måte av de verdiene som legges til grunn.*

## **5.2 Verdier for samfunnet**

Opplever informantene at det er en verdi i seg selv med teateroppsetningen? Gjør det at de som bor på stedet lærer hverandre å kjenne på en annen måte, får det dem til å samarbeide på nye måter, oppstår det ideer i kjølvannet av teateroppsetningen som ellers ikke ville oppstått?

### **5.2.1 Synlighet for lokalsamfunnet**

**A Kat 1** Det er limet i samfunnet når en talentfull ungdom fra et sted uten teatermiljø får anerkjennelse, mer kunnskap fra og kan utfolde seg sammen med en som er proff. Det går tett sammen med verdien i dette det ja.

**B Kat 2** Det er så mange verdier med å jobbe med improvisasjon og lage egne manus istedenfor å gulpe opp noe annet. Da har man plutselig en arena som kan brukes til integrering, språkkunnskap, samfunnsforståelse og sterke mellommenneskelige bånd. Man kan lære seg å jobbe sammen med og stole på mennesker man ikke kjenner fra før.

**D Kat 3** Det er så vanvittig mye kraft i det som skapes når folk går sammen og bestemmer seg for å dra i samme retning ut fra en ide, en historie som bare må fortelles. Det er med på å gi folk fellesskapsfølelse, tilhørighet og stolthet. Det er nok hær de fineste diamantene kommer frem, når det lages et manus som kommer fra et slikt engasjement. Det er så viktig å ha fokus på å gjøre noe som er mer basert på innhold enn å bare ha noen artige lokale figurer gjengitt på scenen. Eller enda verre dra fram et manus som ikke har noe som helst med lokalsamfunnet å gjøre. Det bygger jo ikke identitet i det heletatt!

**E Kat 1 (fra Kat 2)** Det trer fram en stolthet over den tilhørigheten man finner igjen eller oppdager eller hva det nå er som skjer. Når mange mennesker stiller opp og bruker fritid, ferier, sene kvelder, lunsjen og ellers all tilgjengelig tid en kort hektisk periode for å lage noe som har verdi. Ja da skal den som kommer inn utenfra bidra til å gi det mest mulig verdi. Det handler om respekt det. Helt BASIC kunnskap egentlig.

**F Kat 1 (fra Kat 2)** Det som kan være i overkant krevende er ikke uttalte forventninger for eksempel fra sponsorer. De vil jo ha «valuta for pengene» men kan ingen ting om prosessen med prøver fram til forestilling og forstyrrer av og til med sine krav og å bruke både amatører og proffe til sine oppdrag i forbindelse med oppsetningen. De gjør det jo for å bidra positivt til lokalsamfunnet. Samtidig har de en ide om hvor mye de kan kreve i tillegg til fribilletter i forhold til hva de har gitt i sponsormidler. Det er en ugrei maktfordeling i det og går av og til ut over det kunstneriske.

**G kat 1** Det er stor forskjell på hvordan det oppleves for en som er proff å komme til de ulike spillestedene. Vi er der kort tid i forkant av premiere og de stedene der det ikke er sånn at du kommer igjen flere år på rad heller er det ikke så godt å få noe bilde av hva som rører seg omkring selve oppsetningen.

**I** Kat 1 Klart det har betydning å få historiene fram på scenen. Mye av det jeg har gjort de seinere årene har jeg gjort selv. Jobbet i hele linja og nesten slitt meg totalt ut for å gi noe tilbake til det lokalsamfunnet som virkelig trenger å finne igjen stoltheten sin. Å få en måte å snakke om gamle inngrodde holdninger, å bli klar over forskjeller ingen har stilt spørsmål med men bare tatt for gitt. Det er så mye.....!

**J** Kat 2 Det har alt å si at et sted uten fast bosetting kan vise fram historien sin på den måten teateret gir mulighet for. Det er så mye med den historien som har betydning for de som har sitt opphav hær, for landsdelen og vår felles historie.

**K** Kat 3 Det gir status å få være med i våre oppsetninger, det henger høyt og mange står nærmest i kø for det. Klart det kan bli brutalt da for de som ikke får ønsket oppfylt hver gang.

**L** Kat 3 Det å ha et fokus, et felles prosjekt som samler mange personer på tvers av «gamle» oppgatte samfunnsstrukturer genererer både energi/pågangsmot og konflikter. Men med å lede folk på en god måte og synliggjøre målforståelsen så kommer man ut av sin hverdagsboble og klarer å bidra til å skape noe som er større enn summen av hver enkelt sin arbeidsevne og kompetanse. Det er det som gjør denne formen for totalopplevelser til limet i et lokalsamfunn etter min mening.

Selvfølgelig må det gi økonomisk avkastning også, men hvis menneskene ikke er engasjert og motivert så kommer heller ikke det økonomiske overskuddet. Noen av disse teateroppsetningene gjentas jo hvert år og da må man tenke langsiktige effekter og gevinster i tillegg til det som skal skje her og nå. Det bygger identitet, stolthet og varig engasjement.

**M** Kat 2 Det er et samhold og en vilje til å bidra fra så godt som alle foreldre og noen besteforeldre, tener og onkler også til de ungene som står på scenen. Det er jo fantastisk. De gidder å bruke kveldene på å sy kostymer, male kulisser eller skrive program og henge opp plakater og annonsere forestillingene på Facebook. Vi er jo avhengig av det da, til en liten oppsetning er det ikke så mange sponsorer og de vi har gir ikke så mye penger og det går jo med til det vi må kjøpe, som ikke kan lages.

Hovedfunn uavhengig av informantenes kategori:

*Medbestemmelse, identitet, status og samhandling er gjennomgående de samfunnseffekter informantene er bevisste omkring. De nevner status og identitet i samme åndedrag flere av dem og samhandling og medbestemmelse som effekter i løpet av prosessen snarere enn at det legges til rette for det fra starten.*

### **5.2.2 Utviklingspotensialet og voksesmerter**

**H** Kat 2 Det har vært noen voksesmerter. Å komme i gang med et arrangement som krever både en egen organisasjon av servicefunksjoner rundt det som et ensemble skal vise frem på en scene er jo en ting. En helt annen sport blir det som når man gjør det på et sted der publikum må reise dit som en egen destinasjon når forestillingene starter. Det er et enormt maskineri som skal fungere når folk skal reise til og fra, lokalbutikken må ha mat til alle, noen må sørge for kafe/restaurant og overnatting, for ikke å snakke om det. Her har jo alle redd opp på gjesterom og alt de har av ledige madrasser og gjort det til en opplevelse i seg selv for de tilreisende. Vi har klart å lage et samarbeid der det blir positivt å komme med ideer og bidra.

**C** Kat 1 (fra kat 2) Det er så utrolig mye å lære om alt fra demokrati til om man selv mestrer best det å stå på scenen eller å for eksempel ha script i tilknytning til en oppsetning. Det å gi alle muligheten til å prøve seg fram, helt fra de er unge er jo å være med på å oppdra trygge mennesker og det lager jo et bedre samfunn enn utrygge mennesker.

#### Hovedfunn uavhengig av informantenes kategori:

*Det oppstår konfrontasjoner og restrukturering av nettverk og kommunikasjonsarenaer som virkning av at en teateroppsetning kommer inn som et element det må tas hensyn til hvis den skal bli vellykket. Det engasjerer folk, også ut fra at de ikke vil at det skal bli flaut å vise fram noe som ikke fungerer.*



## 6 Tolkning

Den teoretiske bakgrunnen jeg setter empirien inn i er hentet fra tre hovedretninger, økologisk økonomi/kretsløpsøkonomi, nettverksteori og naturvitenskap/humanbiologi. Det teoretiske grunnlaget er ikke vektet likt mellom de tre ulike hovedområdene, men trekkes inn i forhold til å sette empirien inn i en forståelig kontekst i ulik grad. Samtidig har jeg tatt inn egne figurer i tolkningen, som baserer seg på den teori som er presentert, men er tilpasset mitt empiriske område.

### 6.1 Lokalsamfunnet og den kulturelle konteksten

Forstår folk hva det egentlig er snakk om? Betyr alle de prangende ordene og den rådende politikken, det rådende økonomiske paradigme, filosofien og de akademiske betraktningene noe for de som sitter med synål og tråd og lapper kostymer til alle døgnets tider i flere uker i strekk? Spørsmålet er om det er politikken som virker, eller om folk gjør det de gjør, helt eller delvis på tross av rådende politikk og økonomisk paradigme.

*«Det å oppretthalde hovudtrekka i busetnadsmønsteret har vore eit eksplisitt mål for politikkområdet sidan 1970-talet. Den spreidde busetnaden er ein sentral del av Noregs eigenart, og med denne følgjer ein brei historisk og kulturell arv som regjeringa ynskjer å ta vare på.» (Regionaldepartementet, 2013)*

I St.mld. nr. 13 som er sitert over her holdes fanen høyt i forhold til betydningen av historisk og kulturell arv som grunnlag for verdi til et lokalsamfunn og en viktig del av vår historie med spredt bosetting.

Gjennom intervjuene har jeg undret meg over perspektivet til hver enkelt informant. Er de klar over sitt eget perspektiv? I forhold til egen motivasjon og hvilke virkninger de ser i lokalsamfunnet av teateroppsetningen så har jo helt klart perspektivet til hver enkelt betydning for hva de intuitivt eller reflektert svarer på de spørsmålene jeg har stilt. Informantene er ikke bedt om å fortelle inngående om sitt perspektiv, det jeg vet er deres relasjon til teateroppsetningen, tilknytning til stedet, men ikke deres egen forståelse av dette. Det er sett i etterkant av intervjuene helt klart en svakhet med datagrunnlaget, men også interessant i den forstand at det ledet meg til å trekke inn transdisiplinære vurderinger omkring biologi og hvordan de biokjemiske og genetiske «programmeringer» vi har med oss påvirker vår oppfattelse av oss selv og vårt perspektiv på den konteksten vi til enhver tid befinner oss innenfor.

Som tidligere nevnt oppfatter jeg ikke dette som en absolutt kunnskap om menneskelivet, ikke om den delen som berører teateroppsetningene heller. Selv med en kontroversiell transdisiplinær tilnærming slik Bongard og Røskaft (2010) har så er det min oppfatning at det har betydning for de valg som hver enkelt informant har tatt, dette er klarest formulert i forbindelse med at de snakker om motivasjon.

## **6.2 *Nytteverdien av nettverk***

Tar vi utgangspunkt i Jakobsen og Ingebrigtsen (2004) sin modell, se figur 2, der samspillet mellom økonomi, natur og kultur billedliggjøres og verdisonene kommer til syne så gir den oss flere aspekter å sette nettverk inn i en kontekst som gjør det forståelig. Det avhenger av *skala* – hvor omfattende nettverket er, *fordeling* – hvem har tilgang og *allokering* – hvem av de som har tilgang bruker det. Med å se dette i sammenheng med Granovetter sin grunnleggende teori omkring hvordan sosiale nettverk fungerer:

1. Normer og nettverkstetthet
2. Styrken i svake bindinger
3. Viktigheten av strukturelle hull
4. Kombinasjonen av økonomisk og ikke økonomisk virksomhet

Det Granovetter her sier er – for å oppnå økonomisk nytte av sosiale nettverk må de være sammensatt av mennesker som klarer å innse at alt har sin begrensning, det er et tak for hvor mange mennesker vi klarer å forholde oss til. Det sammenfaller med det Bongard og Røskaft (2010) som konkretiserer sin modell (Bongard & Røskaft, 2010, s. 299) med tallet 25 i det nettverket hver enkelt av oss har våre nærmeste relasjoner til. Denne modellen viser inngrupper med åpenhet som kontrollfaktor. Videre viser Granovetter til at også den neste kretsen av mennesker vi forholder oss til, de vi kjenner til men ikke kjenner godt er nyttige og nødvendige for oss for å få for eksempel, ny kunnskap. Sett i forhold til mine empiriske funn, der organiseringen av teateroppsetningen og antall involverte i ensemblet på scenen og apparatet rundt ofte teller over 100 personer, så er det klart at det ligger både utfordringer og muligheter i det. Der kommer Granovetters tredje moment inn, det er av avgjørende betydning hvordan de forskjellige nettverkene har koblinger, broer, seg imellom. (Granovetter, 2005, s. 35) For å utnytte det fulle potensialet i nettverkene er vi avhengige av at det henger flere nettverk sammen, der vi kan få kunnskap fra og kontakter til mennesker vi selv ikke kjenner. Nettverksdeltakere med kontakter i ulike nettverk som har evnen til å benytte dette fortrinnet strategisk, har uante muligheter. Dette fordrer at de klarer å se verdien

i den tilgangen de har og at det er balanse mellom den økonomiske og ikke økonomiske virksomheten. Likedan er åpenhet en meget viktig faktor (Granovetter, 2005, s. 35) for å motvirke korrupsjon, som et eksempel på en uønsket og økonomisk ødeleggende virkning man kan få i nettverk. Granovetter sier videre at den økonomiske verdiskapingen er avhengig av et ikke økonomisk fundament å samspille med, der innhold, mål og prosess tydelig verdsetter andre verdier enn rene pengeverdier.

### **6.2.1 Bruk av nettverk**

Innledning en av hovedkapitlet om nettverk peker på at det er til dels betydelige besparelser økonomisk i forhold til å benytte seg av de mulighetene både egne sluttede, men spesielt koblingen mellom flere ulike nettverk gir. Det er her det er interessant å se dette utgangspunktet sammen med Capra sin tankegang i forhold til selvhevdende og /eller integrerende verdier og tenkning. I tabell 8 viser Capra det flere av informantene er inne på, det må tenkes og handles «det alle er vant til» for å oppnå en forandring.

*«I denne bransjen handler det om å bygge seg opp et navn og kjenne noen som kjenner noen for å få seg jobb»*

Dette er ikke et direkte sitat, men er hentet fra en sammenfatning av det de profesjonelle skuespillerne som har vært informant til oppgaven sier. Det uttrykker helt klart en strategi omkring nettverksbygging som et mål i seg selv for å ha mulighet til å få seg arbeid nok til å betale sine egne regninger. Det er ikke uproblematisk, den kalkulerne bruken av nettverk for å skaffe seg et høyere honorar eller en bedre rolle som skuespiller har helt åpenbart innvirkning på det kunstneriske innholdet i forestillingen og publikums opplevelse. Her er vi ikke på om det er egennyttige motiver eller samfunnsnytte i utvidet forstand man legger til grunn for sine strategiske valg og bruk av nettverk.

### **6.2.2 Mister man noe på vegen hvis nettverk benyttes uten kritisk refleksjon?**

Den mest sannferdige menneskelige reaksjon er impuls, når vi reflekterer setter vi alt i en kontekst sør vi snakker eller skriver og det betyr automatisk at vi reserverer oss. Nettverk i sin tradisjonelle systemiske forstand slik Granovetter (2005) har kartlagt nettverk og deres innvirkning på økonomiske resultater og der Hatling Kobro og Vareide (2012) har sett videre på disse grunnteorier i en Norsk kontekst så har de en mekanisk funksjon i langt større grad enn Capra argumenterer for at de bør ha. Flere av informantene kommenterer mer eller mindre direkte denne problemstillingen i forhold til teateroppsetningenes kunstneriske kvalitet, mulighetene for nytenkning/nytolkning og teateroppsetningenes kommunikasjon med konteksten og tidsånden de blir satt opp innenfor.

Hvorfor er dette viktig i forhold til problemstilling og underspørsmål i denne oppgaven? Det henger direkte sammen med hvorvidt teateroppsetningen har innvirkning på lokalsamfunnet, eller om den opptrer som en avgrenset virksomhet, en kreftsvulst, eller som et bidrag til at alle involverte og berørte kommer i dialog og har sine særegne opplevelser av og med oppsetningen.

Kjernen i dette temaet henger sammen med flere av de teoretiske tilknytningene jeg ser empirien i forhold til. De medvirkende sin motivasjon påvirkes av hvorvidt de blir sett og verdsatt (Bongard & Røskaft, 2010). Hvor nært dem den som gir råd, stiller krav og skryter av innsatsen er og om det er en positiv eller negativ forsterkning mellom aktørene i nettverket ut fra hva de har som felles målforståelse for hva som skal oppnås. Av den grunn er det uhyre viktig for en regissør som velger proffe og amatører til en forestilling å være tydelig i sin kommunikasjon omkring hvorfor de valg som tas blir som de blir. Blander man kriteriene, at en amatørskuespiller blir foretrukket framfor en annen «bare» fordi den ene har onkelen sin i teaterlagsstyret eller fordi den som blir valgt er sønn av hovedsponsoren, så er man ute på tynn is i forhold til legitimitet for hele oppsetningen. Man lager også forviklinger i forhold til hva den enkelte som blir valgt bort kan forstå i forhold til kriterier, utvalg og målet med valget.

### ***6.2.3 Påvirker nettverk tilstedeværelse og medvirkning i lokalsamfunnet?***

Sammenstilling av teoriene omkring nettverk og utviklingskultur sett opp imot teateroppsetningene sin interne organisering viser at her er det noen utfordringer. Med en eksisterende nettverksstruktur og gitt kultur i lokalsamfunnet fra før teateret kommer i stand kan det fort oppstå kommunikasjonsutfordringer når en regissør legger føringer, kommer med forventninger og stiller krav i forhold til samhandling, kommunikasjonslinjer og responstid. Flere av informantene er inne på det, på forskjellige måter oppstår det et skjæringspunkt mellom teaterets egen organisasjon og det som må fungere rundt om hvis det skal bli en teateroppsetning der publikum kan komme. Når for eksempel Hatling, Kobro og Vareide(2012) beskriver samhandlingsnettverk, så er det ofte en sammenstilling av informasjons og rådsnettverk, da har man allerede noen som har bodd på stedet over en viss tid og noen som er nysgjerrig på hva teateret har å tilføre. Det er der kjennetegnet med styrken i svake bindinger som Granovetter er inne på kommer til syne. Hvid man skal kunne få til en kommunikasjon og en handlingsrettet enighet mellom en regissør og den fra lokalsamfunnet som tar tak og organiserer byggingen av benkene til publikum. Da må begge ha evnen til å se hvem rundt de to som må knyttes sammen, hvem hver enkelt av dem må snakke med og hvem

som kan være delaktig og samhandle på egen hånd og ha den felles målforståelsen som trengs for at det blir bygd formålstjenlige benker til publikum.

Et av problemene her kan være motivasjonen til hver enkelt. Hvis målfokuset overskygger prosessen kan man komme til å forlange at det blir bygget benker av materialer som er skadelige for miljøet, som ikke er permanente og som innbyggerne oppfatter som unyttige og stygge, slik at de ønsker å bytte dem ut før neste års oppsetning av teateret. Kommer man i en slik situasjon oppstår det en ubalanse mellom økonomi, natur og kultur. Denne ubalansen vil mest sannsynlig påvirke motivasjonen til enkelte av de involverte. Finner man den verdt innsatsen å bidra til en slik ubalanse, hva er viktigst? Naturen, teateret, inntektene til teateret og de lokale aktørene som får solgt mat, transport og overnatting?

<i>Organisk</i>	<i>Mekanisk</i>
kunnskapsutvikling	kunnskapsforvaltning
relasjonell	distansert
initiativ	forventning
kreativ	forutbestemt
medvirkning	instruksjon
Eco	Ego
individuell utvikling/iboende verdi	individet som fyller en instrumentell verdi

Figur 14 Innhold i organisk vs. mekanisk virkelighetsoppfatning. Bjoner (2017)

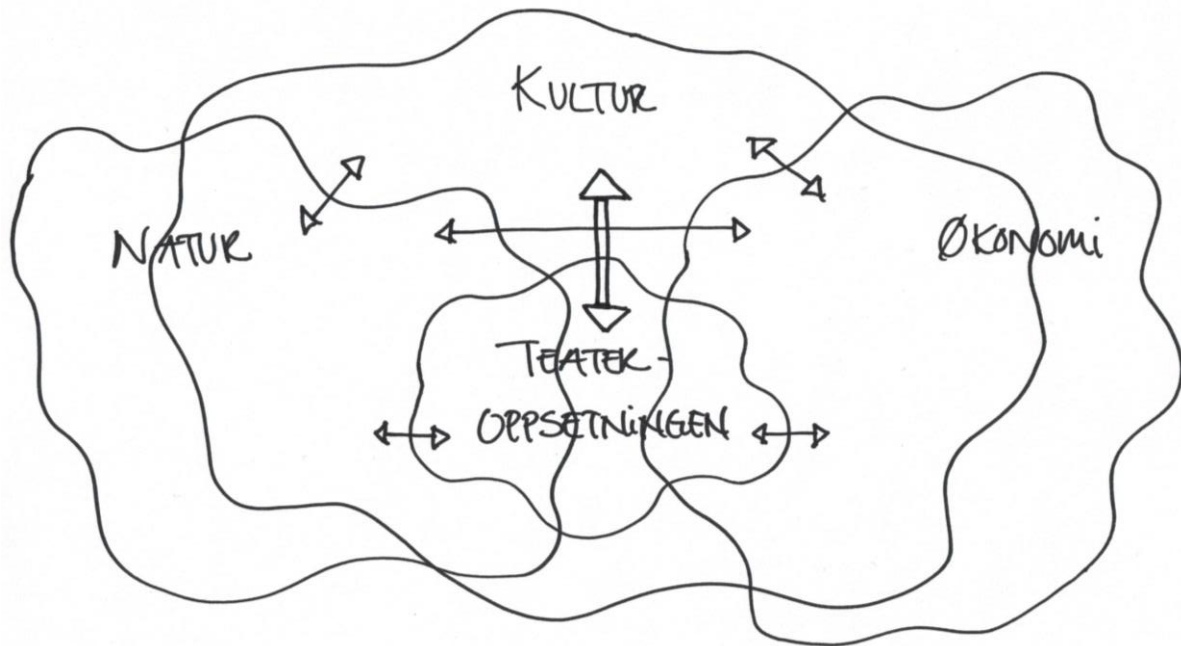
### 6.3 Kretsløpsøkonomi og nye nettverksmuligheter

Innholdet i tabellen (figur 14) viser på en oversiktlig måte hvordan organisk virkelighetsforståelse skiller seg fra den mekaniske. Det er muligens ikke nye nettverksmuligheter som er behovet, ei heller spørsmålet. Når jeg legger til hovedfunnene fra det informantene sier om livskvalitet og selvfølelse:

*Identitet og selvfølelse som en positiv virkning av å delta i teateret nevnes av mange. Det samme gjør pengeverdien av det arbeidet som gjøres og virkningene rundt om. Ikke minst i forhold til sponsorer som benytter sponsorat til teateret som sin samfunnsansvarssatsing.*

Så avtegner det seg her et bilde av at situasjonen nå er en mekanisk konkurransesituasjon, der mange aktører, for eksempel sponsorene, benytter muligheten med en teaterforestilling til å polere opp sin egen fremtreden framfor å gjøre reelle endringer som gir dem en deltakelse i en reell bærekraftig samfunnsbygging. Det synliggjør at i mange lokalsamfunn så får fortsatt

økonomien kolonisere kulturen og også naturen. Det eksisterer en verdimonisme og ikke en pluralisme som figur 2 viser grunnlaget for. I en videreutvikling av figur 2 har jeg satt teateroppsetningen inn i modellen og forsøkt å illustrere flyten av erfaringer, kunnskap, pengeverdi og kommunikasjon med pilene i modellen. Det framstår som noe underlig og nokså frustrerende at en tydeligere orientering i denne retningen ikke alltid finner sted. Som oppsummeringen av funn tilsier så er det kun vage antydninger i hovedmaterialet fra empirien som antyder at samspillet ikke er kolonialisert av økonomien.



Figur 15 Framstilling av teateroppsetningen i en kretsløpsmodell. Bjoner (2017)

Med denne framstillingen ønsker jeg å rette fokus mot det samme som figur 11 og 12 inneholder, og sette det inn i konteksten til figur 1. Verditriangelet, er det mest grunnleggende å starte med for å kunne etablere en forståelse som kan lede konkurrenter inn i en konstruktiv kommunikasjon og det er etter min oppfatning det som mangler den nå-situasjonen som empirien gir et bilde av.

### 6.3.1 Individets egenverdi vs. funksjonelle rolle

*På individnivå snakker de fleste informantene om verdien av å bli inkludert, å være en del av noe som er større enn dem selv. Dette har stort sett positive fortegn, men ikke alltid. Noen nevner at det oppleves som de kun har instrumentell verdi, ikke en egenverdi.*

Det er fint å starte med oppsummeringen av hva informantene sier om sin egen motivasjon. Totaliteten i det de sier om sin egen motivasjon er selvfølgelig mer mangfoldig, det som imidlertid er påfallende er hvor mange som antyder at de er styrt av sine egne og andres

forventninger eller forforståelse av hva de skal bidra med og at de må ta aktive valg for å komme inn på et annet spor.

På en merkelig måte virker det som flere ikke er reflektert over at de faktisk er motivert til å delta gjennom et negativt belønningssystem. Her kommer det biologiske perspektivet for fullt inn uten at hverken Bongard og Røskaft (2010) eller Dawkins har absolutt rett i sine klare påstander om hvor betydningsfull de biologiske føringene er. (Dawkins & Hem, 2009) Det er i det transdisiplinære spranget mellom samfunnsvitenskap og naturvitenskap at Bongard og Røskaft (2010) har fått gjennomgå for å angivelig drive kvasivitenskap og lettbeint populærforskning. Det kan nok tenkes at det er noe i den kritikken som er berettiget, men også noe i det Bongard og Røskaft (2012) er inne på i sine betraktninger. I forhold til gruppedynamikk og hvor tilbøyelige vi som individer er til å ta aktive valg, spesielt hvis våre valg da går på tvers av den gruppen vi identifiserer oss med så har. Det å bli sett og verdsatt ut fra gruppen sin virkelighetsoppfatning har i mange sammenhenger større betydning for våre valg enn hva som egentlig er vårt eget beste. Dette mener jeg å se igjen konturene av i svarene fra informantene i forhold til motivasjon. De formulerer en ambivalens i forhold til at noen ganger tar de valg som de egentlig ikke har en selvstendig motivasjon for, men det oppleves som viktig å gjøre det som kreves for at det skal høre til i den mest attraktive gruppen. Her er det jo lett å antyde at Dawkins teori om egoistiske gener trer rett inn og gir oss et klart svar i forhold til attraktivitet. Det mener jeg imidlertid ikke at det gjør, men det er en interessant provokasjon å ta med seg i vurderingene om hvor aktive eller passive våre valg egentlig er.

### **6.3.2 Samhandling**

Det å oppleve at man er en del av en helhet kan ha verdi for individet uten at man er enig i alt helheten inneholder. Som deltaker i en teateroppsetning der den dominerende kulturen er hierarki, med islett av klankultur så kan det være krevende å finne muligheter for reell samhandling.

Overfor lokalsamfunnet oppsetningen finner sted vil det også være møter mellom ulike kultur og hvor sterkt dette kommer til syne i en setting der det er behov for samhandling for å oppnå et ønsket resultat. Hatling, Kobro og Vareide opererer hell er ikke med vanntette skiller mellom de ulike kulturartene, det er det nok i praksis ikke heller. Men som med Capra sine tanker omkring hva som skal til for å endre det rådende paradigmet som tillater en økonomisk kolonisering av naturen og kulturen er det interessant å se figur 9 som en billedliggjøring på forskjellen mellom det selvhevdende og integrerende system.

*Medbestemmelse, identitet, status og samhandling er gjennomgående de samfunnseffekter informantene er bevisste omkring. De nevner status og identitet i samme åndedrag flere av dem og samhandling og medbestemmelse som effekter i løpet av prosessen snarere enn at det legges til rette for det fra starten.*

*Samhandling, egenverdi og pengeverdi er de tre motivasjonsfaktorene som nevnes. De nevnes ikke utelukkende i positive vendinger. Motivasjonen utfordres på ulike måte av de verdiene som legges til grunn.*

Gjengitt over er hovedfunnene fra empirien i forhold til dette temaet og det er med fattet resignasjon jeg ser på det som et bilde på en oppfattelse jeg håper med bevisstgjøring vil endre seg. Det er nærmest en fallitterklæring at status og både egen og lokalsamfunnets status er en viktig faktor som begrenser risiko fordi det understøtter tilflyt av økonomi inn i oppsetningen. Her er også informantene delt i forhold til om pengeverdi satt inn i kunsten på denne måten er positiv eller ikke. Noen er tydelige på at det er den helt klart ikke og det gir håp om at det er grobunn for en bedre balanse på dette området og en framvekst av en forståelse av verdipluralisme som kan underbygge en kretsløpstankegang og et samarbeid med åpen kommunikasjon i sterkere grad enn den nå- situasjon empirien viser.

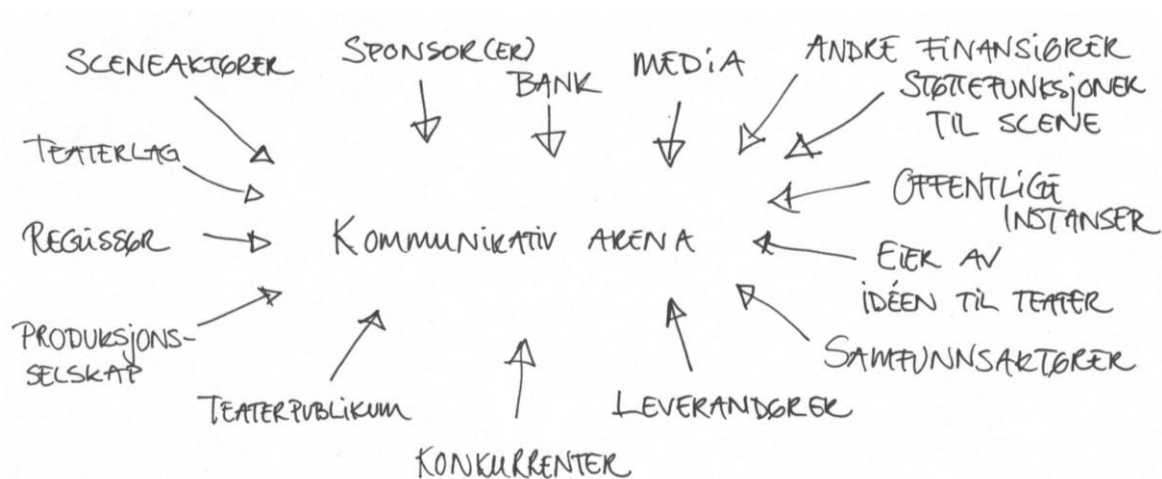
### **6.3.3 Konkurransen**

Selv med en felles kommunikativ arena og innenfor samme eller overlappende nettvert, med felles målforståelse så kan det oppstå konkurransesituasjoner og interessekonflikter. I figur 16 har jeg framstilt en oversikt over interessenter i tilknytning til en teateroppsetning.

*Det oppstår konfrontasjoner og restrukturering av nettverk og kommunikasjonsarenaer som virkning av at en teateroppsetning kommer inn som et element det må tas hensyn til hvis den skal bli vellykket. Det engasjerer folk, også ut fra at de ikke vil at det skal bli flaut å vise fram noe som ikke fungerer.*

Oppsummeringen av hovedfunnene i forhold til hvordan oppsetningen innvirker direkte på lokalsamfunnet tilsier at det ville være klargjørende for de aller fleste oppsetninger å gjøre en kort virkelighetsorientering i forhold til hvem som er interessenter og hvordan de kommuniserer med hverandre. I tillegg er det av stor betydning for publikums opplevelse av helheten i produktet som en teateroppsetning, men overnatting på spillestedet og bespisning og reise til og fra og det hele er hvordan dette blir kommunisert utad.





Figur 16 Den enkle interessentmodellen tilpasset teateroppsetningene. Bjoner (2017)

Dette er en modell som tar opp i seg de mest synlige interessenter og aktører. Det vil selvfølgelig variere i omfang og hvem som er aktuelle fra sted til sted, men likevel er dette et bilde som fra informantenes beskrivelse er reell som utgangspunkt.

Det problematiske med denne modellen synliggjør er hvor vidt alle aktørene synliggjør og kommuniserer sine bakenforliggende motiver. For eksempel kan man stille spørsmål ved et produksjonsselskaps sin interesse i å gå inn i en slik type oppsetning, hvis det ikke er økonomisk? Hva tilfører et slikt selskap i kunnskap og gjennomføringsevne til oppsetningen? Er de bedre til å ta innvirkningen på naturen og kulturen de opererer i enn andre som organiserer en teateroppsetning? Og i kombinasjon med offentlige støtteordninger og private sponsorer og et teaterlag eller en enkeltperson som eier ide og manus til oppsetningen så er det mange avklaringer det må kommuniseres om hvis det ikke skal gå ut over en av sektorene. Det kan selvfølgelig være at det går ut over den økonomiske sektoren, en teateroppsetning er ingen garanti for økonomisk overskudd. Da kommer det igjen an på kommunikasjon og synlighet samt samhandling, og det er produksjonsselskapet eller lokalsamfunnet som sitter igjen med regninga hvis publikum svikter.

## 7 Konklusjon

Ut fra hovedfunnene under hver gruppering av empirien kommer det til syne en todeling. Det avhenger ikke av informantenes kategori, det avhenger av det de kaller lederstil. Det jeg vil kalle graden av involvering og medvirkning. Det er et klart skille her som tydeliggjør at enkelte regissører kjører en klar hierarkisk linje og enkelte beveger seg mer inn mot midten av figur 7 der hierarkiet møter klan og markedskultur. En slik todeling i organisasjonskultur uttrykker informantene så tydelig at vi kan slå fast at den finnes. De knytter det også til deres egen motivasjon. Alt etter hvilke erfaringer hver enkelt har fra før de engasjerte seg i teater så er de mer eller mindre positive til tydelig eller kun underliggende hierarkisk organisasjonskultur knyttet til oppsetningene. Det rigide og konforme hindrer kreativiteten fremholder flere både amatører og proffe. Samtidig som mange som mangler andre erfaringer opplever de klare rammene en slik organisasjonskultur gir som en trygghet.

Det kommer klart frem at alle som deltar i denne typen teateroppsetninger, enten de er på scenen, syr kostymer, er sponsor eller er kritisk og skriver leserinnlegg om det i lokalavisa, så gir det menneskene insitammenter til å engasjere seg. Det er et grunnlag for å ha meninger og delta aktivt i samfunnet, heller enn å pasifiseres.

På dette grunnlaget kan jeg konkludere med at i de lokalsamfunn der det settes opp teater med egen midlertidig organisering opplever innbyggerne en innvirkning. Den innvirkning hver enkelt opplever er forskjellig og kan uttrykkes som følger:

- Vår vante verden er snudd på hodet
- Dette gir oss noe å være stolte av
- Teater, det er nå mest sirkus
- Det koster mye penger dette, men ungdommene våre og vi andre som er med lærer noe vi ellers aldri ville ha lært.
- Tenk at det kan bygges en stor scene her, som brukes bare tre uker hvert år. Skjemmes skulle de, sløse med ressurser på den måten og gi oss en skamplutt som står her og forfaller.
- Tenk det, folk kommer hit for å se teater! Vi tjener penger på overnatting og matservering og det hadde vi ikke klart oss uten.
- Hvem har ansvaret når dette en gang tar slutt? Noen må jo rydde opp og det koster penger det også.

Her lar jeg igjen den gjennomgående muntlige, meningsbærende formen fra informantene være framtreddende, fordi det er så viktig å finne hver enkelt sitt erfaringsgrunnlag som utgangspunkt for å kunne formulere et alternativ. Enten det oppleves som positivt eller negativt med teater, så leter mange etter en mindre hierarkisk og selvhevdende fremtreden fra de som organiserer selve teateroppsetningen. Selv om flere, som listen viser erkjenner at det er mer enn pengeverdier som er involvert og de som deltar og er bosatt der teateret foregår får opplevelser og lærdom de ellers aldri ville fått. Samtidig blir det som om det kommer et tog brasende inn på en stasjon der toget vanligvis ikke lenger stopper, når det nå stopper en gang i året så har det med seg innholdet i Kvaløy Setreng sitt pkt. 3 i figur 10. Det er som et omflakkende sirkus med en intens dose forvirring som etterlater seg en ugjenkallelig tomhet. Den opplevelsen kan være utmattende for lokalsamfunnet såfremt de ikke har en organisering og beredskap for å motvirke det, nemlig å være involvert og ha medvirkning slik at de kan være deleiere i det som skjer slik at teateroppsetningen som en kombinasjon av verdisystemene innenfor økonomi og kultur ikke fortrenger naturen eller hverandre, men samspiller og finner en kreativ og verdiskapende balanse på alle felt.

Det er uten tvil både stort potensiale for utvikling men også stor risiko knyttet til slike teateroppsetninger. Det kan i noen sammenhenger virke som om enkelte aktører «sikrer» seg med avtaler der de i alle fall ikke løper økonomisk risiko. Det er for en profesjonell skuespiller forståelig, arbeider man freelance og forestillingen blir tatt av plakaten så har man likevel krav på honorar. Det kan imidlertid skape noen virkninger som gjør det krevende eller sågar umulig å fortsette etter en slik hendelse.

For hver enkelt deltaker står det igjen at de verdsetter å være med på noe som er større enn dem selv. Det er både utfordrende og givende å delta men alt i alt indikerer de fleste at det gir dem erfaringer og kunnskap de ellers ikke ville få og som de ikke ville være for uten. Det er godt å ha med seg når det røyner på i forhold til arbeidsinnsats eller økonomi, for det gjør det i ulik grad i alle slike sammenhenger.

## **8 Videre implikasjoner**

Oversikten og gjennomgangen i denne oppgaven dekker en liten del av bildet på teateroppsetninger med egen midlertidig organisering. I forhold til problemstilling og underspørsmål er det foretatt mange avgrensninger som gjør at flere interessante forhold ikke er berørt.

Noe av det mest interessante jeg har savnet å gå dypere inn i er alderssammensetningen til deltakerne i og rundt teateroppsetningene. Hvis man hadde tatt med en kartlegging av aldersfordelingen og samtidig sett på den teaterfaglige arbeidsmåten og sammenstilt disse parametere over tid ville man kunne si noe om individenes utvikling i forhold til om de deltok innenfor et «voksenteaterregime» eller et «ungdomsteaterregime». Samtidig ville det være interessant å undersøke graden av faktisk og opplevd medvirkning hos den enkelte.

Videre er det slik jeg ser det et stort potensiale for en casestudie der man ser på nettverk, økonomisk og økologisk bærekraft og teater som arbeidsmetode, altså ikke fram til en tradisjonell teateroppsetning, men benytte metoder fra «Toolbox» (Erasmus +, 2016)

## 9 Litteraturliste

(2017) [Internett]. Tilgjengelig fra: <<https://recyclingsustainability4a.weebly.com/ego-vs-eco.html>> [Lest 18.12.2017].

Bongard, T. & Røskaft, E. (2010) *Det biologiske mennesket*. Trondheim, Tapir akademisk forlag.

Branden, S. & Mayo, M. (1999) Culture, community development and representation. *Oxford University Press and Community Development Journal*, 34 (3).

Capra, F. (1997) *The web of life : a new synthesis of mind and matter*. London, Flamingo.

Carrasco, R. et al. (2010) *Teater som metode for å iscenesette hverdagssituasjoner*.

Christoffersen, L., Johannessen, A. & Tufte, P. A. (2011) *Forskningsmetode for økonomisk - Administrative fag*. Oslo, Abstrakt Forlag.

Daly, H. E. & Farley, J. (2011) *Ecological Economics Principals and Applicationes*. Washington, Island Press.

Dawkins, R. & Hem, A. (2009) *Det egoistiske genet*. Oslo, Humanist forl.

Erasmus +. (2016) *Toolkit, theatre as a tool for social change* [Internett]. Spania, European commision. Tilgjengelig fra: <<https://eolassoileir.ie/creativity-unlocked/>> [Lest 09.12.2016].

Eriksen, T. H. (2004) *Røtter og føtter : identitet i en omskiftelig tid*. Oslo, Aschehoug.

Folorunsho, M. A. (2014) Methodological Innovation in Community Development Project Evaluation: Theatre for Development as a Qualitative Evaluation Tool

Granovetter, M. (2005) The Impact of Social Structure on Economic Outcomes. *Journal of Economic Perspectives*, 19 (1), s. 33-50.

Hughes, J. & Wilson, K. (2004) Playing a part: the impact of youth theatre on young people's personal and social development. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 9 (1), s. 57-72.

Ingebrigtsen, S. & Jakobsen, O. D. (2004) *Økonomi, Natur og Kultur*. Oslo, Abstrakt Forlag.

Ingebrigtsen, S. o. O. D. J. (2007) *Circulation Economics Theory and Prctice*. Bern, Peter Lang.

Kobro, L. U., Vareide, K. & Hatling, M. (2012) *Suksessrike distriktskommuner : en studie av kjennetegn ved 15 norske distriktskommuner*. Bø i Telemark, Telemarksforskning.

Kvaløy Setreng, S. (2004) *Mangfold og Tid*. Trondheim, Tapir akademisk forlag.

Kvaløy Setreng, S. (2014) *Elvetid*. Nord - Torpa, Naturveiviser AS.

Nyeng, F. (2010) *Vitenskapsteori for økonomer*. Oslo, Abstrakt forlag.

Næss, A. (1999) *Økologi, Samfunn og Livsstil*. Oslo, Bokklubben dagens bøker.

Regionaldepartementet, K. o. (2013) *St. meld.nr 13 Ta Heile Noreg i Bruk*. Oslo, AkademikaAccess Date]].

Røkenes, O. H. & Hanssen, P.-H. (2012) *Bære eller briste : kommunikasjon og relasjon i arbeid med mennesker*. 3. utg. Bergen, Fagbokforl.

Sloman, A. (2012) Using participatory theatre in international community development. *Community Development Journal*, 47 (1), s. 42-57.

## 10 Vedlegg

### 10.1 Samtykkeerklæring for intervju.

#### Samtykkeerklæring for intervju

Beskrivelse av oppgaven

Oppgaven det innhentes informasjon til omhandler teater og amatørteaterets rolle som samfunnsutvikler.

Oppgaven skrives som en masteroppgave knyttet til Økologisk Økonomi ved Nord Universitet HHB, Bodø. Studenten som skriver oppgaven er Berit Kristine Bjoner. Og veileder for oppgaven er Øystein Nystad.

Frivillig deltakelse

All deltakelse er frivillig. Du som informant kan når som helst trekke deg fra intervjuet. Du kan trekke tilbake hele eller deler av informasjonen gitt i intervjuet fram til 1.3.17. Etter den tid vil informasjonen som er gitt inngå i oppgavens helhetlige framstilling av funn gjort i undersøkelsen.

Lydopptak

Det er av stor nytte for forskeren om informanten godkjenner lydopptak. Dette er frivillig. Det understrekes at lydopptak kun er et hjelpemiddel for forskeren fram til intervjuet er ferdig transkribert. Lydopptak skal ikke brukes av andre enn Berit Kristine Bjoner. Lydopptakene oppbevares kun frem til de er gjennomgått i etterkant av intervjuet og slettes deretter. Lydopptak slettes senest 31.6.17

Signer her for å gi samtykke til lydopptak: \_\_\_\_\_

Anonymitet

All informasjon innhentet gjennom intervju blir anonymisert før de benyttes i oppgaven. Det vil si at ingen andre enn forskeren kjenner identiteten til informantene. Informasjon gitt i intervjuet vil ikke kunne føres direkte tilbake til deg som informant.

Samtykke

Jeg har lest og forstått informasjonen over og gir mitt samtykke til å delta i intervjuet.

\_\_\_\_\_  
Sted og dato

\_\_\_\_\_  
Signatur

## *10.2 Samtykkeerklæring for intervju, redigert.*

### Samtykkeerklæring for intervju.

#### Beskrivelse av oppgaven

Oppgaven det innhentes informasjon til omhandler teater og amatørteaterets rolle som samfunnsutvikler.

Oppgaven skrives som en masteroppgave knyttet til Økologisk Økonomi ved Nord Universitet HHB, Bodø. Studenten som skriver oppgaven er Berit Kristine Bjoner. Og veileder for oppgaven er Øystein Nystad.

#### Frivillig deltakelse

All deltakelse er frivillig. Du som informant kan når som helst trekke deg fra intervjuet. Du kan trekke tilbake hele eller deler av informasjonen gitt i intervjuet fram til 1.3.17. Etter den tid vil informasjonen som er gitt inngå i oppgavens helhetlige framstilling av funn gjort i undersøkelsen.

#### Anonymitet

All informasjon innhentet gjennom intervju blir anonymisert før de benyttes i oppgaven. Det vil si at ingen andre enn forskeren kjenner identiteten til informantene. Informasjon gitt i intervjuet vil ikke kunne føres direkte tilbake til deg som informant.

#### Samtykke

Jeg har lest og forstått informasjonen over og gir mitt samtykke til å delta i intervjuet.

---

Sted og dato

---

Signatur



### 10.3 Intervjuguide for amatøraktører i teateroppsetningen

Tema	Spørsmål	Kommentar/svar
Bakgrunn	Hvilken tilknytning har du til bygda? Er du oppvokst her eller innflyttet?	
	Har du blitt kjent med folk fra bygda nå i teateret som du ikke kjente fra før?	
	Møtte du opp på øving/audition på eget initiativ, eller ble du invitert med av noen?	
Generellt om teateret	Hvor lenge har du vært aktiv i teatersammenheng?	
	Hva engasjerer deg med å drive med teater?	
	Har du mange kjente som er med sammen med deg i teateret?	
	Hva med familiemedlemmer, er noen av dem aktive i teateret?	
	Har du lært noe med å holde på med teateret som du trolig ikke ville lært ellers?	
	Hvor mye av din fritid bruker du på teater?	
	Har du inntrykk av at mange i bygda er interessert og kjenner til hva som foregår i forbindelse med teateret?	
	Opplever du at teateroppsetningen er med på å skape samhold i bygda?	
Spesielt om denne oppsetninga og bygda	Gjør det deg stolt av bygda di at dere får til dette teateret?	
	Opplever du at oppmerksomheten omkring teateret gir oppmerksomhet også til andre sider av bygda?	
	Opplever du at noe ved denne teateroppsetningen virker negativt inn på	

	andre aktiviteter i bygda?	
	Opplever du at det kommer flere personer med ønske om å bidra til infrastruktur i og omkring teateret i større grad enn andre aktiviteter, som for eksempel idrett?	
	Opplever du at det kommer andre tilbud om gaver, sponsing eller tjenester til teateret enn til øvrige aktiviteter i bygda? Eller er dette med på å utvide mulighetene også til andre aktiviteter, som idrett, saniteten, husflidslag, røde kors?	
	Opplever du at det er triveligere å bo i bygda etter dere kom i gang med teateret? Hvorfor/Hvorfor ikke?	
	Kan du si noe om andre aktiviteter som har kommet i stand på grunn av teateret?	
Oppsummering	Har du andre kommentarer i forhold til det å delta i en slik teateroppsetning?	
	Har du tilføyelser i forhold til det vi ellers har snakket om i intervjuet?	

#### 10.4 Intervjuguide for profesjonell aktør som er hyret inn til teateroppsetningen

Tema	Spørsmål	Kommentar/svar
Bakgrunn	Hvilken tilknytning har du til bygda? Er du oppvokst her? Kjenner du noen som er oppvokst her eller bor her nå?	
	Har du en tilknytning til historien som fortelles i denne oppsetningen eller er du her «bare for å gjøre jobben»?	
	Omgås du folk fra bygda nå når du er her for å bli kjent med dem også utenfor teatersettingen?	
Generellt om teateret	Hvor lenge har du vært aktiv i teatersammenheng?	
	Hva engasjerer deg med å drive med teater?	
	Hva med familiemedlemmer, er noen av dem aktive i teateret?	
	Har du lært noe med å holde på med teateret som du trolig ikke ville lært ellers?	
	Har du klart definert skille mellom jobb og fritid når du er ute å gjør oppsetninger som denne?	
	Har du inntrykk av at mange i bygda er interessert og kjenner til hva som foregår i forbindelse med teateret?	
	Opplever du at teateroppsetningen er med på å skape samhold i bygda? Opplever du samhold mellom deg/dere som profesjonelle og amatørerne?	
	Opplever du at amatørerne er interessert i å lære mer om jobbing med teater av deg?	
	Stilles det krav fra teaterlaget og/eller sponsorer om deltakelse fra deg som proff?	

	Opplever du i så fall at det går ut over jobben på scenen eller er det begrenset tidsbruk på det utenom scenejobben?	
	Hva er ditt inntrykk av bygda sin tilknytning til oppsetningen?	
Oppsummering	Har du tanker omkring denne teateroppsetningen og forholdet til bygda som vi ikke har vært inne på?	
	Andre tilføyelser?	

### 10.5 Intervjuguide for aktører tilknyttet teateroppsetningen

Tema	Spørsmål	Kommentar/svar
Bakgrunn	Hvilken tilknytning har du til bygda? Er du oppvokst her eller innflyttet?	
Generellt om teateret	Hvor lenge har du vært aktiv i teatersammenheng?	
	Hva engasjerer deg med å drive med teater?	
	Har du mange kjente som er med sammen med deg i teateret?	
	Hva med familiemedlemmer, er noen av dem aktive i teateret?	
	Har du lært noe med å holde på med teateret som du trolig ikke ville lært ellers?	
	Hvor mye av din fritid bruker du på teater?	
	Har du inntrykk av at mange i bygda er interessert og kjenner til hva som foregår i forbindelse med teateret?	
	Opplever du at teateroppsetningen er med på å skape samhold i bygda?	