



MALMÖ HÖGSKOLA
FAKULTETEN FÖR
KULTUR OCH SAMHÄLLE

Workshop med barn som kreativ metod

- En undersökning av mötet mellan barn och vuxnas skapande som inspiration till kreativa processer inom scenproduktion

Julia Tinder

Examensarbete Kandidatnivå 30hp

VT16

Scenproduktion

Institutionen för konst, kultur och kommunikation, Malmö högskola

Handledare: Håkan Magnusson

1. Abstract

This thesis examines workshops with children as a method for creativity and the encounter between children's and adult's creativity as inspiration for creativity in stage production. This thesis has the main focus on design, but is moving in several areas in the field of stage production since all areas are equally dependent on creative ability on those who perform them. The thesis explores the creation and methods of creation which gives knowledge of creativity that can be applied to most design oriented areas. The aim of this paper is to investigate whether adults, in collaboration with children, can get a new way of looking at, and find creativity and inspiration. In a workshop dancers and children of different ages got to collaborate, create and form together. This followed by a focus group interview where the results then were analyzed and summarized in dialogue with theories from neighboring areas.

2. Sammanfattning

I detta arbete undersöks workshops med barn som metod för kreativitet och mötet mellan barn och vuxnas skapande som inspiration till kreativitet inom scenproduktion. Det här arbetet har huvudfokus på design men rör sig inom flera områden inom scenproduktion då alla områden är likvärdigt beroende av kreativ förmåga hos den som utför dem. Arbetet undersöker skapande och metoder för skapande vilket ger kunskap om kreativitet som går att applicera på de flesta designorienterade områden. Syftet med uppsatsen är att undersöka om vuxna i samarbete med barn, kan få en ny syn på kreativitet och inspiration. I en workshop fick dansare och barn i olika åldrar samarbeta, skapa och gestalta tillsammans. Detta följdes upp med en fokusgruppsintervju där resultatet sedan analyserades och ställdes i dialog med teorier från angränsande områden.

3. Sökord

Scenproduktion, Kreativitet, Dans, Barn, Skapande, Inspiration, Design

4. Innehållsförteckning

1. Abstract	1
2. Sammanfattning	1
3. Sökord	1
5. Inledning	3
6. Syfte och bakgrund	4
7. Problem och frågeställningar	4
8. Teori	5
8.1 Tidigare forskning	5
8.1.1 Vad är kreativitet?	5
8.1.2 Kreativitetshämmare och faktorer för hög kreativitet.	6
8.1.3 Kreativitet i barndomen	7
8.1.4 Relationen mellan fantasi och kreativitet	8
8.1.5 Kreativ dans och queervitalism	9
8.1.6 Fokusgrupp	10
8.1.8 Praktikbaserad vetenskap	11
9 Metod och material	12
10 Genomförande	14
11 Resultat	17
12 Analys	21
12.1 Normbrytande för friare skapandeprocesser	21
13 Diskussion och Slutsats	28
14 Referenslista	32
14.1 Web	32
14.2 Litteratur	32
15 Appendix/Bilagor	33
15.1 Fokusgrupp: Frågeguide	33
15.2 Fokusgrupp: Transkribering	35

5. Inledning

"Jag har helt slut på idéer!" Är det verkligen så eller handlar det mer om att kreativitet kan ta många olika former och därmed skapas av oss alla, men att det skapandet inte alltid främjas av olika anledningar?

Om så är fallet, vad kan då detta bero på? I mitt arbete har det framkommit att en sociala normer uppfattas som en kreativitetshämmare och arbetet har kretsat kring att försöka ta reda på hur vi genom samarbete med barn kan bryta mot de normer som kan verka hämmande och hitta nya infallsvinklar till våra kreativa processer. Den här tanken bygger på att det sannolikt finns oräkneligt många bilder av vad ett barn är och kan göra. Om vi väljer att i ett experiment se på barnens läroprocesser och utforskande som kreativa processer skulle vi kanske kunna se det ur perspektivet att det är någon form av kravlös skaparglädje och upptäckarlust. Kan vi kanske använda den bilden av barns skapande, rörelser och problemlösning som inspiration till vårt eget skapande inom scenproduktion?

Det flesta har en eller två gånger för mycket hört uttrycket "tänka utanför boxen". Alltså att tänka utanför det vedertagna sättet och försöka hitta nya infallsvinklar till situationer eller att bryta mot invanda mönster. I den här uppsatsen kommer jag att undersöka vad den där "boxen" egentligen består av och om det möjligtvis är någonting i den som gör kreativa processer mer svårskapade.

Jag har valt att undersöka ett samarbete mellan barn och dansare i en workshop som metod för att hitta nya vägar till kreativitet och skapande. Mitt mål är att undersöka min utgångstanke och egen föreställning om att samarbete med barn kan fungera som inspiration till kreativitet inom scenproduktion.

6. Syfte och bakgrund

Det här arbetet rör sig inom flera områden inom scenproduktion. Huvudsakligen inom design. Kreativitet och skapande är tätt knutet till alla delar och mitt arbete kommer att ha ett brett perspektiv som spänner över alla områden inom scenproduktion då alla delar är likvärdigt beroende av kreativ förmåga hos den som utför dem. Det handlar om skapande och metoder för skapande och det kommer generera kunskap om kreativitet som går att applicera på de flesta områden som är designorienterade. Syftet med uppsatsen är att undersöka om vuxna i samarbete med barn, kan få nya infallsvinklar och ny inspiration till sitt egna kreativa skapande.

7. Problem och frågeställningar

Inom alla delar av scenproduktionsfältet är vi beroende av förmågan att skapa nya saker och lösa problem. Att skapa och tänka kreativt är en av grundbultarna för att vara framgångsrik inom scenproduktion. Hur ska vi då göra när vi upplever att skapandeglädjen och kreativiteten känns svåråtkomlig och långt borta? En tanke som uppkom tidigt och som jag upplever som en vanlig föreställning är att barn är kreativa. Om så är fallet, borde vi inte då kunna se på vad det är med just barns kreativitet som kan ge inspiration till våra egna kreativa processer och lära oss något av att se på och ta del av barnens sätt att skapa? För att avgränsa mig i min undersökning kommer jag i denna uppsats diskutera följande frågor:

- 1. Hur kan vi i samarbete med barn hitta nya vägar till kreativitet?**
- 2. Kan barnens rörelser och gestaltande ge inspiration till studenters och yrkesverksammas arbete inom scenproduktion?**

8. Teori

I det här avsnittet kommer jag först att placera mitt arbete i ett forskningsområde och forskningstradition. Jag kommer sedan i underrubriker att göra en litteraturgenomgång av tidigare relevant forskning på området som jag sedan kommer att ta avstamp i när jag utformar min undersökning och vidare när jag ska analysera mitt material samt redovisa mina resultat.

Mitt arbete bygger på kvalitativ forskning och relaterar till en socialkonstruktivistisk och feministisk poststrukturalistisk forskningstradition men kommer även i vissa fall befinna sig i Hillevi Lenz Taguchis tankefigur som hon kallar för sammanflätade tillblivanden, det vill säga pendla mellan och befinna sig mitt emellan positivistiska och socialkonstruktivistiska idéer (Taguchi 2012, s 38-40).

8.1 Tidigare forskning

8.1.1 Vad är kreativitet?

Kreativitet är ett komplext begrepp som kan kräva flera förklaringar. En av frontfigurerna i diskussionen om kreativitet är Vygotsky och många uttalanden om kreativitet bygger på Vygotskys tankar. Vygotsky var en rysk utvecklingspsykolog som på 1930-talet i boken *Fantasi och kreativitet i barndomen* beskrev att den bakomliggande förmågan till kreativitet är fantasi och associationsförmåga. Men att ha idéer räcker inte för att vara kreativ. Idéerna behöver ta form, vilket innebär att fantasin realiserar i en produkt, så kallat kristalliseras eller tar konkret form (Vygotsky 1995, s. 14).

Howard Gardner, utvecklingspsykolog och professor i pedagogik vid Harvard universitet förklarar att människan i alla tider varit kreativ men att då kreativitet förutsätter att det finns en uppskattning och nytta från omvärlden blir det således viktigt att nå ut med sina kreativa produkter (Gardner 1995).

Vygotsky tar också upp närmiljöns betydelse för kreativitet. Varje skapande bygger på förutsättningar och möjligheter som tidigare generationer åstadkommit, på en given plats i världen. Man bygger alltså vidare på något som andra redan påbörjat (Vygotsky 1995, s. 36-37).

Eva Brodin har i sin bok, *Kreativitet – teori och praktik ur psykologiska perspektiv*, som hon skrivit tillsammans med flera andra forskare och professorer på Lunds universitet, definierat kreativitet som förmågan att skapa en produkt, idé eller process som är ny och nyttig och att samma definition är möjlig oavsett inom vilket kunskapsområde den tillämpas. Nyttan kan dock snarare stå för värdefullhet inom de konstnärliga domänen (Brodin 2014, s 11). I den konstnärliga domänen kan produkten i många fall även vara en kreativ process. Enligt Brodins definition av kreativitet är det ett nytt och nyttigt sätt att uppleva världen på. Men hon erbjuder även ett tillägg som är ett nytt och generativt sätt att uppleva världen på. Med generativt menas att en kreativ process kan vara en generativ process där många möjliga nya idéer tänks ut, utan någon initial tanke på värde. Det generativa skapandet är ett utprovande av alternativ (Brodin 2014, s 19). Problemlösning kan enligt Brodin ske med hjälp av vidgande, kombinerande eller omstrukturerande metoder (Brodin 2014, s 23). För att förstå vad kreativitet är behöver man också förstå den kreativa processen. Vygotsky resonerar i termer som dissociation och association. Dissociation innebär att urskilja delar ur en ofta komplicerad helhet, och därmed framhålla vissa intryck, medan association innebär att foga samman dessa intryck, delar från olika helheter till en ny helhet, en ny produkt (Vygotsky 1995, s 32).

8.1.2 Kreativitetshämmare och faktorer för hög kreativitet.

Eva Brodin hävdar att barns utforskande lek ofta blir hindrad av vuxna. Där i finns en risk att barnet själv ger upp sitt undersökande av rädsla. I det menar hon att barnen formas att bli vanemänniskor och att vuxna lär dem att gå den säkra vägen och att inte experimentera med nya sätt att göra saker på (Brodin 2014, s 312).

Amabile, som forskat särskilt på de sociala förutsättningarna för kreativitet, beskriver fenomenet gruppträck. I åldern 9–10 år ökar barns benägenhet att vilja tycka likadant och inte sticka ut ur gruppen. Det innebär att de tar färre risker med att uttrycka egna åsikter och möjligheterna till nya tankar minskar och därmed minskar kreativiteten.

I nästan alla fall är vetskapen om att ens arbete ska bedömas hämmande för kreativitet, även om omdömet sedan blir positivt. Det får som konsekvens att resultatet blir mer konventionellt och att man inte tar ut svängarna i lika hög grad som om arbetet inte skulle ha bedömts. I det fall där kreativitet ska bedömas kan fri tillgång på tid uppmuntra kreativiteten. Informativ,

konstruktiv feedback och positiv uppskattning renderar istället i hög kreativitet (Amabile 1996, s. 150-152).

En betydelsefull faktor för kreativitet är vad Gardner kallar för att bevara barnet inom sig (Gardner 1995, s. 434). Med detta menar han att alla barn enligt honom föds vetgiriga och ägnar sina första år i intensiv upptäckarglädje och att denna process kan hämmas eller stödjas av vuxenvärlden. Genom att stödja denna process genom rikliga erfarenheter och upptäckter i en positiv anda får barnet en stor källa till kreativt tänkande (Gardner 1995, s. 49-50).

Intresset och passionen för ett område kan grundläggas tidigt, men först i vuxen ålder har människan hunnit skaffa sig den kunskapsbas som krävs för större kreativa prestationer. (Gardner 1995, s. 50-51). Gardner menar att barn har en större förmåga än vuxna att ställa universella frågor. Det handlar enligt Gardner om ett intresse för det grundläggande och att vara lekfull (Gardner 1995, s. 396-397, 433).

8.1.3 Kreativitet i barndomen

För att kreativitet ska kunna existera krävs att en del redskap eller grundförutsättningar utvecklas först. Riktigt små barn har ännu inte dessa och kan därför inte vara kreativa enligt Brodins definition. Samtidigt kan vissa beteenden som är vanliga hos barn i förskoleåldern såsom nyfikenhet, lekfullhet och fantasi främja delar av den kreativa processen. Vissa individer väljer bort dessa beteenden när de blir äldre då de inte upplever att de är användbara eller att beteendena inte uppmuntras under skolåren och ännu mindre när man blivit vuxen. Barn kan alltså ibland vara mer kreativa än en del vuxna, nämligen de som tappat sin nyfikenhet och lekfullhet menar Brodin. För en del aspekter av den kreativa processen har barn vissa fördelar, men först efter att grundförutsättningarna utvecklats (Brodin 2014, s 281).

Kreativitetens utvecklingsfaser för barn upp till sex år kan delar Brodin in i två delar. Första delen är när barnet är upp till två år gammal. Den kännetecknas av den gryende självständigheten, representationen och självregleringen. Representationen innebär i denna fas att barnet utvecklar en förmåga att förstå att föremål kan finnas även om barnet inte kan se det. Fas två för barn mellan två till sex år kännetecknas av omvandlingen av representationer och de gryende exekutiva funktionerna. En typ av första tecken på kreativitet som utvecklas i den här fasen är förmågan att låtsas (Brodin 2014, s 289). I slutet av sexårsperioden utvecklas

metarepresentativ förmåga. Metarepresentation handlar om att förstå att en representation är någon en skapar och som en kan omvandla. För att förstå andras sinne, vilket också kallas mentalisering, krävs metarepresentation. Detta för att hjälpa individen att representera andras inre utifrån sina egna erfarenheter. När en ska omvandla och kombinera sina egna minnen och erfarenheter på nya sätt i en kreativ handling så behövs metarepresentativ förmåga för att föreställa sig något en inte tidigare sett (Brodin 2014, s 291).

Vygotskij beskriver hur barns lek många gånger fungerar som ett eko, av vad de sett deras föräldrar eller andra vuxna göra i vardagen. Det vill säga att de inte exakt kopierar de vuxnas agerande, men att de med ”en kreativ bearbetning av upplevda intryck”, återskapar en ny verklighet som intresserar dem just nu. Vygotskij påpekar att leken är en av de ledande delarna i utvecklingen av barns tänkande och vilja. Han menar vidare att varje utvecklingssteg och period i barnets uppväxt påverkas av skapande aktiviteter (Vygotskij, 1995, s. 15).

8.1.4 Relationen mellan fantasi och kreativitet

Vygotskij likställer den kreativa förmågan hos människan med fantasi. Han menar även att det inte finns några motsättningar mellan fantasi och verklighet. Fantasi är alltså inget primitivt eller övernaturligt utan känslor, själ och medvetenhet. Erfarenheter och känslor tolkas med hjälp av fantasin, vilket medför att meningsskapandet påverkas av detta. Det vill säga att tanke och känsla hör ihop (Vygotskij, 1995, s. 9). Vygotskij menar att fantasin är grunden till all kreativ aktivitet. Fantasi är en situation som vi individer, antingen ensamma eller i grupp, föreställer oss men som inte är kopplad till verkligheten utan en beskrivande föreställning om hur vi önskar att situationen ska vara. Fantasin har dels förmågan att i människans hjärna föreställa något som inte existerar och dels förmågan att på ett kreativt sätt finna oanade lösningar på problem. Fantasin ingår med andra ord i vår mentala föreställningsvärld och genom fantasier bygger vi simuleringar runt möjligheter och dagdrömmar. Fantasin är enligt Vygotskij människans starkaste instrument (a.a).

8.1.5 Kreativ dans och queervitalism

Brodin menar att kreativ danskonst handlar om att forma sitt sinne i rörelser och att fånga rörelsernas betydelse. Rörelserna kan också förstås som ett sätt för koreografen att empatiskt utforska sig själv. Den moderna danskoreografen Dan Wagoner uttrycker det som att det handlar om att prova ut som många rörelser som möjligt och våga lita på att rörelserna landar i något intressant. Dock handlar danskonst inte bara om att hitta intressanta rörelser, utan också om att omsätta abstrakta idéer i estetisk handling (Brodin 2014, s 480).

Den konstnärliga kreativiteten kan komma till i ett försök att skapa något nytt samtidigt som en håller sig inom domänens ramar och regler såväl som i försök till nyskapande genom att bryta mot och förändra reglerna. Dock är det enligt Brodin nödvändigt att först behärska området innan en kan bryta mot reglerna inom det (Brodin 2014, s 444).

I essän *Individuating 'sparks' and 'flickers' of 'a life' in dance practices with preschoolers: the 'monstrous child' of Colebrook's Queer Vitalism* av Hillevi Lenz Taguchi, Anna Palmer och Lovisa Gustafsson argumenterar de för att de dominerande användningsområdena för dans i förskolan idag har fokus på utveckling av lämplig motorik eller som ett sätt att använda sin kropp för att lära sig språk och matematik genom rytmik (Taguchi mfl 2015, s 3). Som motvikt till den typen av normativ danspedagogik gjorde Gustafsson en undersökning på en förskola i Stockholm. Var och en av de enskilda medlen i den samling av kroppar, musik, rum, objekt så som rekvisita och kameror i deras experiment kan enligt Taguchi, Palmer och Gustafsson förstås som att bli omärklig eller alldaglig i den meningen att inget av det är den självklara huvudpersonen i sammanhanget. Tillsammans genom deras interaktioner, menar Taguchi, Palmer och Gustafsson att de kan få kraftfull effekt när de samverkar. Gustafsson ville med experimentet få både barn eller vuxna att tänka eller känna annorlunda om vad en kropp, en rörelse, dans, golv, kamera är eller kan göra. Ett material, såsom i Gustafssons fall exempelvis kameran, blir till något annat som en effekt av samspelet i samlingen material (Taguchi mfl 2015, s 4). Att bli omärklig beskriver de vidare som att i motsats till att erkänna och fastställa en specifik identitet ger processen med att bli omärklig möjligheten att göra annorlunda från redan inskrivna identiteter, normer och beteenden.

Författarna undersöker även vilka de dominerande bilderna är av barn i dagens västerländska samhällen. För att utmana de bilderna utforskar de möjligheter att med hjälp av Claire Colebrooks teorier om normkriget analysera sitt experiment med förskolebarnen. Colebrook

föreslår en queervitalism för att tänja på gränserna för hur man ska förstå mänsklighet i allmänhet, och mer specifikt, hur man ska förstå processer av subjektifiering. I essän spinner Taguchi, Palmer och Gustafsson vidare på queervitalismen för att visa hur det är möjligt att förstå barns konstruktioner av subjektivitet i experimentell dans för barn i ett till två årsåldern.

Barn är enligt Taguchi alltid i en process att bli annorlunda i sig själva (Taguchi mfl 2015, s 7). De teoretiserar om hur barnen i deras experiment ibland rör sig utom etablerade rörelsemönster och utforskar gränserna för sina egna kroppar på ett sätt som inte är styrt av konventionella regler för hur dans ska gå till. Det är i detta sammanhang, när vi överskrider gränser för inskrivna idéer och normaliserar barndansmetoder som vi kommer att kunna förstå barnet som en uppfinnare. Detta utgör enligt författarna en möjlighet att leka bortom normer och utöver vad vi känner igen och uppfattar som förnuftigt (a.a)

I essän har Taguchi, Palmer och Gustafsson försökt visa att dessa metoder för att motverka och aktualisera att ickekonventionella dansmetoder kan göra det möjligt att utforska gränserna för vad en kropp och barn kan göra och bli. (Taguchi mfl 2015, s 10).

8.1.6 Fokusgrupp

I användandet av fokusgrupp som metod kommer jag att använda mig av boken Fokusgrupper, om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod av Victoria Wibeck. I den förklarar Wibeck att arbete med fokusgrupper innebär att man samlar en grupp människor som under en begränsad tid får diskutera ett givet ämne med varandra. Gruppen leds av en samtalsledare som initierar diskussionen och introducerar nya aspekter av ämnet i den mån det behövs. Rollen som moderator är enligt Wibeck inte som traditionell intervjuare, utan målet med en fokusgrupp är att gruppdeltagarna ska diskutera med varandra. Praktiskt handlar arbetet om att rekrytera lämpliga deltagare, utarbeta ett stimulusmaterial och en frågeguide, leda gruppdiskussionen, skriva ut den samt analysera den (Wibeck 2010, s 11-12). Skillnaden mellan en fokusgrupp och en gruppintervju är att fokusgruppen är en forskningsteknik, alltså en metod som syftar till datainsamling för forskningsändamål (Wibeck 2010, s 26). Vidare handlar det om datainsamling genom gruppinteraktion, vilket också särskiljer fokusgruppen från andra verksamheter med flera deltagare men där inte interaktion mellan deltagarna är i fokus. Slutligen ska ämnet ha bestämts av forskaren. Detta skiljer fokusgruppen från metoder där gruppdiskussionerna uppträder spontant och utan moderator (a.a).

8.1.8 Praktikbaserad vetenskap

Bengt Molander skriver om praktisk kunskap i sitt kapitel *Hela människans kunskap*, i antologin *Vem väver kejsarens nya kläder?* (2003). Han menar att kunskap inte är något neutralt eller objektivt. Det är enligt honom något levande, fyllt av känslor, uppmärksamhet och närvaro. För att fokusera den levande kunskapen kan man välja nyckelbegrepp på olika sätt. Det viktiga är att begreppen ges liv genom egna erfarenheter, exempel och andras berättelser. Då tror han att vi kan uppmärksamma mer av människans kunnande och därigenom få mer reflekterande perspektiv på kunskap. Molander talar om uppmärksamhet som ett nyckelbegrepp. Han menar att rutiner ger trygghet som i sin tur leder till uppmärksamhet. För mycket trygghet tror han dock inte är bra då det kan verka hämmande på uppmärksamheten. Kan man redan allt och är fullärd inom sitt område, behöver man inte längre vara uppmärksam (Molander 2003, s 13).

Molander talar om att öppna våra sinnen. Det är dock viktigt att komma ihåg att detta öppnande inte bara handlar om att fatta ett beslut eller om att rensa sig från förutfattade meningar. Det handlar enligt honom lika mycket om att träna sina sinnen inom ramen för olika mänskliga verksamheter. Det handlar om att träna sina uppmärksamheter så att man blir närvarande i verkligheten och inte uteslutande har kunskap om verkligheten (Molander 2003, s14-15).

Johan Redström beskriver begreppen program och experiment i boken *En experimenterande designforskning* (2007).

Han beskriver en tredelning av designforskning som består av i, för eller genom design. Genom design betyder att man använder sig av designprocesser som sådana som utgångspunkt för forskning (Redström 2007, s 165). Experimenterande kräver en ram och uttalad intention för att räknas som experiment, menar Redström. Förutom forskningstraditioner följs sådana ramar exempelvis av en hypotes som vi formulerar och tänker undersöka. Problem där experimenterande blir ett sätt att såväl precisera problemet som ett sätt att leta efter lämplig lösning gör att hypoteser och problem i traditionell mening inte blir särskilt beskrivande för vad som fortgår fortsätter han. Det som enligt Redström istället ger experimenten deras ramar är att de bedrivs utifrån ett designprogram. Designprogrammet sätter upp en gräns som man sedan försöker uttrycka, tänja och överskrida genom olika experiment. Designprogrammet ställer frågan genom att först påstå vad förutsättningarna är och vad det hela handlar om, hur det ska gå till. Experimentet svarar

sedan med olika utfall. Experimenten blir en slags svar på de frågor som programmet ställer (Redström 2007, s 166).

I avhandlingen *Patchworking publics-in-the-making: design, media and public engagement* (2014) av Åsa Ståhl och Kristina Lindström utvecklar de efterfrågan på nya sätt att skapa kunskap. Genom att vända sig till vetenskapsfilosofi som kopplar samman metod, ontologi, epistemologi och etik lägger de grunden för patchworking ways of knowing som innebär kunskapsproduktion genom kontinuerliga kollektiva ingripanden. I linje med annan praktikbaserad forskning innebär patchworking ways of knowing att skapa kunskap genom att ingripa i världen. Det som kännetecknar just de ingripandena som Ståhl och Lindström beskriver är att de syftar till att skapa kunskap om det som inte existerar ännu. Dessutom betyder patchworking ways of knowing att kunskap skapas kollektivt. Detta innebär inte nödvändigtvis att alla som är delaktiga i dessa ingripanden har samma syfte och mål med ingripandet. Genom att som ett tillfälligt kollektiv spekulera i och producera kunskap om det som ännu inte existerar handlar patchworking ways of knowing inte i första hand om att avtäcka eller upptäcka, utan om att delta i att skapa verkligheter (Lindquist och Ståhl 2014, s 346).

9 Metod och material

I det här avsnittet kommer jag att redovisa mina val av metoder och material och hur jag ser på min egen roll och hur den kommer att se ut under projektets gång.

Arbetet handlar om att undersöka hur dansare genom samarbete med barn kan bryta mot normer för hur skapandeprocesser ska gå till, för att få nya ingångar till sin kreativitet eller få tillgång till en ny syn på kreativt skapande och att hitta nya metoder för detta. Den metod jag valt för den här undersökningen är en dans- och rörelseworkshop med barn och dansare. Begreppet workshop definieras enligt svenska akademiens ordlista som ”*ett möte med vetenskapligt eller konstnärligt ämne där deltagarna delar med sig av sina erfarenheter*” (saol.se, 2016-02-08). Jag kommer att fungera som projektledare, producent och jag kommer även att observera händelseförloppet. Efter det kommer jag att ha fokusgruppsamtal med de vuxna deltagarna där min roll kommer att vara som moderator.

Workshopen kommer att involvera både barn och vuxna deltagare och kommer att vara uppdelad i tre delar. I första delen får de vuxna deltagarna under ett pass i grupper om tre, ha

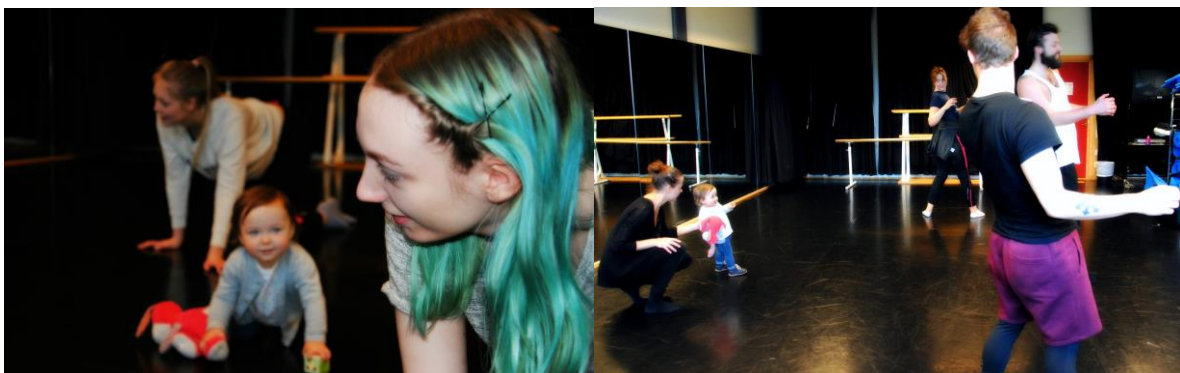
en bebis som lärare. Övningen kommer att gå ut på att deltagarna får imitera bebisens rörelser under 15 minuter. Del två kommer gå ut på att deltagarna får samarbeta med barn mellan fem till sex år och gestalta olika vardagliga ting tillsammans. Jag har i denna del valt den åldern för att barnen ska kunna kommunicera någorlunda tydligt i tal och rörelse men samtidigt fortfarande vara relativt befriade från inlärd samhällliga strukturer som normer och andra kulturella kontexter som skulle kunna verka hämmande. Jag kommer även att använda mig av ficklampor och olika material som kan göra ljud och bygga rum för att se vad deltagarna kan inspireras att skapa med detta, parallellt med deltagarnas och barnens rörelseinteraktion under workshopen. I del tre kommer dansarna att få skapa ett performanceverk som inspirerats av de tidigare delarna av workshopen. Efter workshopen kommer jag att ha ett fokusgruppsamtal med alla vuxna deltagare tillsammans där vi diskuterar vad de upplevde och om de fick nya användbara perspektiv som de kan ta med sig och där de får förklara djupare vad deras egen definition av kreativitet är och hur de vanligtvis hittar den, om barnens kreativitet och idéer samt rörelser skiljer sig från deras egna samt hur de upplevde samarbetet med barnen. Jag vill också diskutera vad de upplevde som problematiskt med samarbetet med så små barn. För att avgränsa mig kommer jag inte att intervjua barnen i projektet utan bara de vuxna deltagarna. Detta för att jag inte anser mig ha kompetens att intervjua barn och då jag upplever att jag inte har tid nog inom ramen för detta arbete att läsa in mig på ett så stort och komplext ämne som intervjuer med barn. Jag har även valt bort det för att i detta arbete fullt ut kunna fokusera på samarbetet med barnen som inspiration till kreativitet inom scenproduktion, det vill säga som inspiration för yrkesverksamma inom scenproduktionsområdet. Med det i åtanke anser jag att det relevanta materialet för min undersökning kommer att genereras ur intervjuer med de vuxna deltagarna. Utformandet av fokusgruppen tar avstamp i boken *Fokusgrupper, om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod* av Victoria Wibeck. Transkriptionen av fokusgruppen kommer med hjälp av en innehållsanalys att koda, delas i enheter och genomsökas efter trender och mönster (Wibeck 2010, s 100). Jag kommer att göra en horisontell analys av materialet vilket innebär att ämnen som kommit upp och diskuterats hos flera deltagare redovisas (Wibeck 2010, s 108).

10 Genomförande

Deltagarna kom ifrån musikdramatiska linjen på Wendelsbergs folkhögskola i Göteborg. Vidare valde jag att ha med ett yngre barn i ettårsåldern för första delen och två äldre barn mellan fem till sex år till den andra delen. Då de två äldre barnen är i dagisålder låg problematiken i att hitta tid där både vuxna och barn deras föräldrar kunde delta utan att det blev för sent på eftermiddagen, vilket kan försvåra arbetet med barnen och störa deras vardagsrutiner. Därför beslutades det att en helgförmiddag var det bästa alternativet för workshoppen och att fokusgruppsamtalet skulle äga rum på anslutande eftermiddag.

Dagen började med workshop i tre delar, och efter det fokusgruppsamtal.

I första delen fick de vuxna deltagarna under ett pass i grupper om två och tre, ha en ettåring som danslärare. Jag valde att använda mig av barnmusik som jag hoppades att den yngsta deltagaren skulle känna igen och känna sig trygg till samtidigt som jag tvärtom ville minimera risken för att de vuxna deltagarna skulle ha en etablerad relation till musiken och på så sätt bli influerad av tidigare erfarenheter av den. Musiken låg som en ljudmatta i bakgrunden medan deltagarna fick imitera ettåringens rörelser under 15 minuter. Syftet var i denna övning att få deltagarna att slappna av, lära känna sin kropp med dess kapacitet och begränsningar och våga utforska rörelser som de vanligen inte utför. Detta gick även ut på att vända den traditionella föreställningen av att den vuxne alltid ska lära ut till barnet. I denna övning fick deltagarna istället inta rollen som elev och känna på hur det känns att lära från ett barn. Jag ville redan i den här första övningen att deltagarna skulle börja fundera över vilka normer som styr deras kreativitet och sitt skapande, vem som har tolkningsföreträde om det har en hämmande inverkan i deras liv och i samhället i stort.





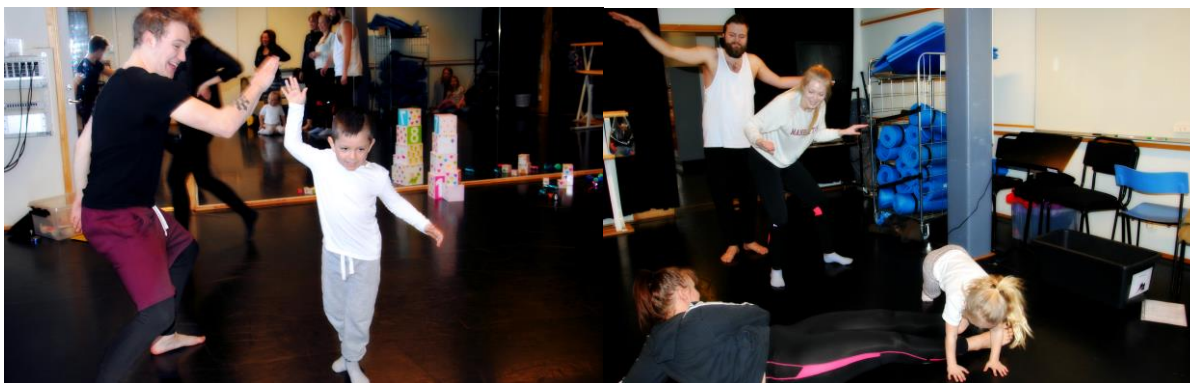
Del två gick ut på att deltagarna i par fick samarbeta med ett barn mellan fem till sex år och gestalta olika ord tillsammans. Orden jag ville att de skulle försöka gestalta tillsammans var:

Ondska, Naturen och Kärlek.

Jag valde dessa ord för att jag ville att alla skulle kunna relatera till dem utan att det skulle finnas ett allt för uppenbart och vedertaget sätt att gestalta dem med kroppen.

Jag tog även med mig rekvisita i form av ficklampor, skummattor och hårda pappersboxar i olika storlekar som jag hade en förhoppning om, skulle användas för att göra ljud men även för helt andra saker, precis vad deltagarna själva ville lägga för värde i dem. Detta för att se vad deltagarna kunde inspireras att skapa med dem, parallellt med deras rörelseinteraktion under workshopen.





Till den sista delen samlades endast de vuxna deltagarna. De fick tillsammans i gruppen skapa ett mindre performanceverk i form av koreografi som inspirerades av både rörelserna de fann i del ett och gestaltningarna de fastnade för i del två. Den förhandsgivna tidsramen för verket var att det skulle vara mellan 1-3 minuter långt och involvera minst två aspekter av de tidigare delarna i workshopen. Med aspekter menas alltså rörelse, ljus, ljud och rum.

Anledningen till att jag valt fokusgruppsamtal som intervjumetod till det här arbetet är den ger en bredare skala av idéer som kommer fram i den typen av gruppintervju än i en individuell intervju (Wibeck 2010, s 51). Wibeck poängterar även att fokusgrupp bör väljas som metod när handlande och motivation ska undersökas och när olikheter ska förstås. Deltagarna jämförde sina erfarenheter och försökte undersöka sina egna och de andra deltagarnas handlingar och vilka motiv de angav för detta handlande. Med hjälp av deltagarnas frågor till varandra kunde jag som moderator upptäcka frågeställningar och funderingar som jag själv inte upptäckt (Wibeck 2010, s 52). Jag genomförde en strukturerad fokusgruppsintervju där jag som moderator styrde interaktionen i gruppen med särskilda och på förhand planerade frågor och punkter. Valet av antal deltagare på fem personer gjorde jag med hjälp av Wibeck, då hon menar att ett lämpligt deltagarantal är mellan fyra och sex personer (Wibeck 2010, s 62).

Jag dokumenterade förloppet under workshopen med hjälp av fotografi och videoinspelning då jag i största möjliga mån ville kunna gå tillbaka och se vad som ägde rum och även kunna visa andra så verklighetstroget som möjligt. Under fokusgruppen valde jag istället att dokumentera med hjälp av anteckningar och ljudinspelning. Detta för att jag ville minimera känslan av övervakning i samtalet och att deltagarna skulle kunna glömma bort av jag spelade in och därmed kunde känna sig helt bekväma med att tala fritt. Anledningen till att jag även valde att föra anteckningar över samtalet var för att jag ska kunna använda dem om jag

märkte att det var svårt att hålla isär vem som talade när i ljudinspelningen (Wibeck 2010, s 91).

11 Resultat

I detta avsnitt kommer jag att redogöra för deltagarnas och mina egna upplevelser från workshopen. Deltagarnas upplevelser och tankar är insamlade från fokusgruppsamtalet som ägde rum efter workshopen. De begrepp deltagarna upplevde som mest utmärkande under workshopen var repetition, landskap och varaktighet. De menade att de byggde landskap både fysiskt och i fantasin tillsammans med barnen. De berättade om ett tillfälle när de skulle gestalta ordet naturen och bestämde sig för att det var en strand som de var på. De fick bestämma vad som fanns på en strand och bygga upp stranden med sina kroppar och i fantasin. De talade om att det blev verklighet i barnens liv och när de gestaltar det så blir det verklighet i deras liv också. Vidare kom de in på att så kanske är fallet i all scenkonst. Att det är en fantasivärld som man vill ge till någon annan.

De talade om varaktighet i termer av hur länge man kan fortsätta med en rörelse. De menade att barnen inte var rädda för att göra saker som kan uppfattas som normbrytande eller opassande för vuxna. Anledningen som de gav till varför lång varaktighet och många repetitioner anses som opassande var att det är något vi vuxna har lärt oss men som barnen ännu inte har i samma grad. En grupp som arbetade med ett av barnen talade om hur de upplevde att barnet, vid ett tillfälle, sa att han var trött mitt i leken och lade sig ner för att vila. Det menade de var uppfriskande och en ögonöppnare för dem att de själva inte känner frihet att uppträda så som de själva känner för i deras vardagliga arbete. Att bara få lov att ge efter för vad kroppen vill utan tvekan var något de var överens om inte var ett fullständigt accepterat beteende för dem. Detta kopplade de återigen till sociala normer och föreställningar om hur en bör vara och uppträda.

Begreppet kreativitet definierade deltagarna som att förverkliga tankar och känslor. Att våga förnya saker och ens förmåga att med hjälp av sin fantasi utföra saker. De diskuterade vidare om allt en utför kan vara kreativt och det blev en aning delade meningar i gruppen. Vissa tyckte att det var möjligt att göra vilken handling som helst kreativ om en har ett öppet sinne. Att kreativitet går hand i hand med skapande och att det skapandet inte nödvändigtvis behöver vara handgripligt utan att det kan handla om att skapa en situation. I det fallet handlade

kreativitet om att hitta nya infallsvinklar till olika saker och att upptäcka. De var alla överens om att en kreativ handling handlar om något nyskapande. Det kunde dock vara både helt nyskapande och även ett omvandlande av något redan existerande. Även återupptäckande kunde enligt deltagarna vara kreativt. När de talade om utveckling sa de att även om en gör till synes samma sak flera gånger kan även det vara kreativt då det oftast blir någon förändring i någonstans i processen från gång till gång. Det trodde de berodde på att de då har lärt sig hantverket eller utförandet och då kan utveckla sätt att göra det mer effektivt och då kan även slutresultatet bli annorlunda.

Ett annat spår som diskuterades var huruvida en behövde ha en grundtanke bakom vad som skapas, något de kom fram till var en förutsättning. Dock behövde den här grundtanken eller syftet bakom görandet inte vara en produkt eller något som ska publiceras för andra utan syftet kan vara att få ur sig tankar, upptäcka, bearbeta eller att lära sig något. Vidare kom de in på att kreativitet är en väg för att nå ett ändamål och att kreativiteten i sig inte är ändamålet utan endast ett verktyg för att främja ett syfte.

När vi pratade om deras kreativa processer i vardagen och hur de vanligtvis skapar kreativt var det flera som sa att de blev inspirerade av att titta på vad andra har skapat förut och hur andra kan inspirera dem till att plocka mönster eller att våga testa nya sätt. Även grupparbete kom upp genom att en medlem i en grupp kan komma med en idé som kan föda en tanke hos de andra medlemmarna som de sedan kan utforskas. Även verktyg som improvisationsövningar, associationslekar och liknande tyckte de var användbara i det sammanhanget. Genom att säga eller använda sig av det första som dyker upp i huvudet kan en undvika att hämma sig själv med sina egna tankar om vad som är bra, dåligt eller vad som inte går att genomföra.

Som svar på frågan om hur de brukar gå tillväga när skaparglädjen känns svårtillgänglig eller när de kör fast så var det flera deltagare som berättade att de brukar byta aktivitet en stund. I många fall kan de kombinera de ofärdiga delarna som uppkommer genom uppbrytandet till en helhet som de är nöjda med. Även att träffa andra människor som är mindre insatta i det projekt som de arbetar med tyckte de var användbart då de nya kan komma med infallsvinklar som de själva har blivit för hemmablinda för att upptäcka.

De var till en början helt överens om att de tyckte att barn var kreativa. De menade då att det endast är vi vuxna som sätter ramar och gränser för barn. Att barnen har ett fritt rum att göra vad som helst och nästan ingenting är omöjligt. De menade att vuxna bara ser lek som lek i

många fall men om vi skulle gå djupare in så skulle vi upptäcka att leken faktiskt är barnens verklighet. Sen kom frågan upp om barnen är fantasifulla eller kreativa och om de begreppen är synonyma med varandra. Då kom de in på att det var en sammanslagning av de två. Att barnen leker fantasifullt och i leken skapar de en värld och då övergår det i att vara kreativitet. De menade också att barnen förmodligen inte upplever sin lek eller sina rörelser på det här sättet och att det då blir upp till oss vuxna att bedöma om det är kreativt eller inte. Då kom de vidare in på att det kanske var olika sorters kreativitet hos barn och vuxna. Att man som vuxen arbetar kreativt för att få ut en produkt eller att främja ett syfte men att det för barn är vardag. De kom fram till att man kan ha fantasi utan att vara kreativ men att man inte kan vara kreativ utan att ha fantasi. Fantasin stannar därmed inne i huvudet medan kreativiteten utför fantasin fysiskt. Fantasi menar de är något överkligt och när man arbetar kreativt så tar man fantasin och skapar något verkligt. Fantasin är därför ett medel för kreativitet men inte i sig självt nödvändigtvis kreativitet.

Hinder för kreativitet upplevde de som pengar, tid, ens egen förmåga och rädsla för att bryta mot normer och tabun samt att misslyckas. De trodde dock att om vi skulle eliminera alla de andra hindren de nämnde så skulle tabun, rädsla för att bryta sociala normer och att misslyckas fortfarande finnas kvar lika starkt. De upplevde det som något väldigt hämmande men samtidigt kunde de vända på det och se att de kan använda normbrytande för att väcka reaktioner och tankar både hos sig själva och andra och att de då använder normerna för att kunna bryta mot dem.

De upplevde en uppfattning om att kreativitet avtar med åldern och att det beror på att det inte är lika lätt att vara kreativ när man är vuxen som när man är barn eftersom det finns fler krav och måsten och det ger inte lika mycket kreativt utrymme och att det är därför som flera tappat motivationen till att skapa kreativt senare i livet. Det kan enligt deltagarna också botten i att det finns en uppfattning i samhället om att vissa saker är barnsliga och därmed mindre värda och att man då inte vågar ge sig hän i de aktiviteterna. De tror att kreativiteten blir kvävd av att en på olika sätt blir förtryckt genom livet och att det i grund och botten handlar om olika maktpositioner och att vissa tilldelas tolkningsföreträde över andra och då kan diktera vad som är ett acceptabelt beteende. De trodde att den utvecklingen börjar redan på BB och hemma hos familjen, sedan vidare till skolan där barnen placeras i bänkar och förväntas lära sig samma saker, på samma sätt. De fortsatte med att diskutera hur de upplevde att hela våra liv går ut på att placera människor i fack och att det sätter prägel i människors liv. Fack som exempelvis att våra könsroller ska få lov att diktera vilka vi är som människor,

vilket de menade att vi blir indoktrinerade med från första dagen på jorden och som vi fortsatt blir matade med i förskolan och skolan och vidare ut i vuxenlivet.

Det som var svårt och problematiskt i arbetet med barnen var att de till en början var lite blyga och att det blev ett hinder som deltagarna fick försöka arbeta sig förbi. De upplevde också att barnen fick en slags prestationsångest till en början där det upplevdes som att de behövde prestera något och inte bara leka. De försökte med flera metoder men de lyckades bäst när de hittade ämnen och associationer som barnen kände igen och kunde relatera till och gjorde det till gemensam lek. Inte heller den språkiga kommunikationen var helt problemfri. De kom runt problemet genom att visa konkreta förslag med kroppen när det talade språket inte var tillräckligt. Så fick de visa varandra vad de menade istället för att prata om det. De anpassade även sitt språk mellan varandra för att hitta en gemensam nivå i gruppen genom att de vuxna talade med varandra på samma sätt som de talade med respektive barn.

De upplevde allihop att de med hjälp av barnens idéer och tankar och hur de rörde sig fick nya perspektiv på hur de kan gestalta saker. De menade att en inte behöver kopiera barnen exakt men att en kan använda deras rörelser som inspiration då de inte har samma begränsningar som de själva har. Sen kom de in på hur de fick nya perspektiv på hur de kan arbeta med ord i rörelse. De kan arbeta genom att börja i ett ord och sedan fråga sig vad det ordet gör i en melodi som sedan kan bli en historia och som sedan utvecklas vidare till rörelser. De tyckte allihop att det var användbart att få testa att bryta ner det på det viset för att sedan montera ihop det till en helhet. Det slog även deltagarna hur de samtalande med barnen. Ett exempel kom från när de skulle gestalta ordet ondska och de fick undersöka vad barnen lade för värdering i det ordet. Det slutade med att de spånade kring vad de tyckte om serieskurkar och kunde då arbeta vidare utifrån det. Samma sak hände med ordet kärlek där deltagarna hade en klar bild över vad de upplevde kärlek och hur det skulle kunna gestaltas medan barnens första reaktion på ordet blev ett stort blä och äckelkänslor. De fick då ta något som barnen kunde relatera till och utforska det istället för att utgå från sina egna referenser. De undrade senare varför de inte frågade sig själva de frågorna inför sina egna skapandeprocesser och kom fram till att de skulle gynnas utav att ställa basala frågor till sig själva och försöka gå bortom sina egna referensramar.

12 Analys

Nedan följer ett avsnitt i vilket jag kommer att analysera resultatet av workshopen och fokusgruppen och koppla samman det med tidigare forskning. Avsnittet behandlar både de fysiska upplevelserna från workshopen och resultatet av fokusgruppen.

12.1 Normbrytande för friare skapandeprocesser

Det som enligt Redström ger experiment deras ramar är att de bedrivs utifrån ett designprogram som sätter upp en gräns som en sedan försöker uttrycka, tänja på och överskrida genom experiment. Detta förstås i relation till workshopen både i fasen då jag själv planerade och satte upp ramarna och upplägget för workshopen och även då jag presenterade övningarna för deltagarna. Designprogrammet kunde i mitt fall således ställa frågan genom att först påstå vad förutsättningarna var och vad det hela handlade om och hur det ska gå till. Workshopen som experiment, svarade sedan med flera utfall då både de unga och vuxna deltagarna tolkade och utförde uppgifterna på olika sätt. Workshopen gav därmed svar på de frågor som programmet ställde (Redström 2007, s 166).

I workshopens första del då deltagarna fick följa en ettårings rörelser upplevde deltagarna själva att det var befriande att även de rörelserna som i andra sammanhang skulle avfärdats som vardagliga eller fula, fick bli dans och inspiration till dans. Deltagarna berättade att de byggde landskap med barnen både fysiskt och i fantasin och att detta medförde att fantasierna blev verkliga i barnens liv och i förlängningen även i deras egna när de iscensatte dem fysiskt tillsammans. Detta går i linje med Lindquist och Ståhls argumentation om att göra verkligheter och att skapa kunskap genom att ingripa i världen. Interventionerna eller ingripandena som skapades under workshopen gav, som Stål och Lindquist formulerar det, kunskap om det som inte ännu existerar, genom att barnen och deltagarna fick gripa in i det som fanns till hands. I deltagarnas fall genom att komma fram till en gemensam vision och med hjälp av de material som tillhandahölls av mig, gestalta sina fantasier. Dessutom betyder begreppet patchworking ways of knowing enligt Stål och Lindquist att kunskap skapas kollektivt. De menar att detta inte nödvändigtvis innebär att alla som är delaktiga i dessa interventioner har samma mål med övningen. Liksom barnen, deltagarna och jag själv som projektledare och forskare. På samma sätt som i patchworking ways of knowing handlade det under workshopen om att spekulera i och skapa kunskap om det som ännu inte existerar om

ett tillfälligt kollektiv. Vidare så handlade det liksom i patchworking ways of knowing inte endast om att blotta eller upptäcka något, utan om att skapa verkligheter genom deltagande (Lindquist och Ståhl 2014, s 346).

Deltagarna talade om upprepningar och varaktighet i termer av hur länge man kan fortsätta med en rörelse. De menade att barnen inte var rädda för att göra saker som kan uppfattas som normbrytande eller opassande för vuxna och att anledningen var att normer är något vi vuxna har lärt in men som barnen ännu inte har hunnit befästa lika starkt. På det sättet är det möjligt att tänka på världen utanför normativitet och förstå det dansande barnet i workshopen som i en process att bli omärklig. Vidare kan det kopplas till hur barnen i Taguchi, Palmer och Gustafssons experiment ibland rörde sig utom etablerade dansrutiner och därmed utforskade gränserna för sina egna kroppar på ett sätt som inte var bestämt av förutbestämda normer. Det förstås i relation till arbetet under workshopen som att överskrida gränserna för de idéer som ibland tas för givet av oss vuxna genom att normalisera barnens dansmetoder. Detta utgör enligt författarna en process för att leka bortom normer och utöver vad som utgör eller vad vi upplever som en förnuftig människa (Taguchi mfl 2015, s 7). De upprepningar och rörelser som utfördes i mitt experiment kan enligt Taguchi, Palmer och Gustafsson förändra barnets förståelse för sin egen kropp och vad den kan göra, eftersom det kan förändra vuxnas sätt att förstå barn, vilket både jag och de vuxna deltagarna upplevde.

Begreppet kreativitet definierade deltagarna som att förverkliga tankar och känslor. Att våga förnya saker och ens förmåga att med hjälp av sin fantasi utföra saker. De var alla överens om att en kreativ handling handlar om något nyskapande. Det kunde dock vara både helt nyskapande och även ett omvandlande av något redan existerande. När de talade om utveckling sa de att även om en gör till synes samma sak flera gånger kan även det vara kreativt då det oftast blir någon förändring i processen någonstans från gång till gång. Molander beskriver detta när han talar om uppmärksamhet och rutiner och trygghet som grund till det (Molander 2003, s 13).

Molander tar även upp baksidan av att uppleva sig själv som fullärd som deltagarna också diskuterade. Deltagarna talade om huruvida en kunde bli fullärd utan att tappa sin drivkraft. Det vill säga, om en kunde bli fullärd inom sitt område och därmed bli av med känslan av prestationsångest och oro för andras bedömning som de upplevde som hämmande. Den här tanken bekräftar Molander när han beskriver att han upplever att för mycket trygghet kan verka hämmande på uppmärksamheten. Om en redan är fullärd inom sitt område, behöver man inte längre vara uppmärksam (Molander 2003, s 13). Amabile beskriver bedömning som

något hämnade för kreativiteten vilket för deltagarna enligt deras beskrivningar resulterar i att deras kreativa skapande i många fall blir mer konventionellt och platt eftersom de inte vågar testa sina idéer och riskera att misslyckas i lika hög grad som om arbetet inte skulle ha bedömts (Amabile 1996, s. 150-152). Detta kan också haft inverkan på barnen under workshopen då deltagarna upplevde att barnen till en början var lite blyga och att det blev ett hinder som deltagarna fick försöka arbeta förbi. De tolkade detta som en slags prestationsångest och att barnen i utgångspunkten av workshopen upplevde det som att de skulle bli bedömda för vad de presterade istället för att leka fritt. De försökte med flera metoder men de lyckades bäst när de hittade ämnen och associationer som barnen kände igen och kunde relatera till och gjorde det till gemensam lek.

Vidare menar Molander att det handlar om att träna sina uppmärksamheter så att man blir närvarande i verkligheten och inte uteslutande har kunskap om verkligheten (Molander 2003, s14-15). Redström beskriver en tredelning av designforskning som består av i, för eller genom design. Det Molander menar som kunskap om verkligheten kan förstås genom Redströms förklaring av designforskning genom design. Med genom design menas att en använder sig av designprocesser som sådana som utgångspunkt för forskning (Redström 2007, s 165).

Vi diskuterade även att en behövde ha en grundtanke bakom görandet som inte behöver vara en produkt utan syftet kan vara att få ur sig tankar, upptäcka, bearbeta eller att lära sig något. Detta skriver Brodin om och hon menar att en kreativ process i inom den konstnärliga domänen i många fall kan översättas till produkten. Det kopplas vidare till Brodins tillägg på kreativitetsdefinitionen som ett generativt sätt att uppleva världen. Med generativt menar hon att en kreativ process kan vara en generativ process där många möjliga nya idéer tänks ut utan att i första hand tänka i banor av vilket värde de har. Det generativa skapandet blir då i mångt och mycket en metod för att utpröva alternativ (Brodin 2014, s 19).

Deltagarna menade att kreativitet är en väg för att nå ett ändamål och att kreativiteten i sig inte är ändamålet. Kreativitet är således ett verktyg för att främja ett syfte. Vygotsky beskrev detta som att fantasi och associationsförmåga är den bakomliggande förmågan till kreativitet men att ha idéer inte på egen hand räcker för att vara kreativ. Idéerna eller fantasin behöver realiseras och ta konkret eller fysisk form (Vygotsky 1995, s. 14). Deltagarna nämnde just verktyg som improvisationsövningar, associationslekar och upplevde de som användbara. Att säga eller använda sig av det första som dyker upp i huvudet talade de om som viktigt för att

inte hämma sig själv med sina egna tankar om vad som är bra respektive dåligt. Brodin förklarar det med hjälp av vidgande, kombinerande eller omstrukturerande metoder för problemlösning (Brodin 2014, s 23). Vidgande metoder är exempelvis brainstorming och kallas också divergent tänkande. Denna metod användes i de inledande faserna när deltagarna och barnen arbetade fram sina koncept till orden de skulle gestalta. Kombinerande metoder handlar om att sätta samman komponenter till en ny helhet eller att associera olika fenomen till varandra vilket användes när deltagarna tillsammans med barnen hittat olika associationer till orden och när de var i fas att sammanfoga dessa till ett och samma koncept.

Omstrukturerande metoder handlar om att genom att se på ett problem med nytt perspektiv nå insikt om en lösning vilket deltagarna diskuterade både när de talade om hur de upplevde att de med hjälp av barnens idéer, tankar och rörelser fick nya perspektiv på hur de kan gestalta saker och även när de talade om hur de vanligtvis arbetar kreativt. Att exempelvis byta aktivitet en stund tyckte de flesta var hjälpsamt. I många fall kunde de slutligen kombinera de ofärdiga delarna som uppkommit genom att bryta upp sina processer till något som de var nöjda med. Jag förstår även detta med hjälp av Vygotsky resonemang kring termerna *dissociation* och *association* som sätt att förstå den kreativa processen (Vygotsky 1995, s 32).

Den språkiga kommunikationen mellan barnen och de vuxna deltagarna var inte helt problemfri. Min egen uppfattning är att vuxna vanligtvis är vana vid att kommunicera med sitt språk, något som barn inte alltid fullständigt behärskar och därför i många fall inte i första hand väljer som kommunikationsverktyg. Detta observerade jag ett flertal gånger under workshopen och det var även något som deltagarna beskrev som problematiskt under fokusgruppen. De fick istället visa med kroppen och genom lek och association relatera ord till handlingar och historier som sedan kunde gestaltas. Ett exempel kom från när de skulle gestalta ordet ondska och de fick undersöka vad barnen lade för värdering i det ordet. De fick ta något som barnen kunde relatera till och utforska det istället för att utgå från sina egna referenser. Även detta går att koppla till Vygotskys resonemang om *association* eftersom deltagarna fick gå utanför sina egna referensramar och hitta element som barnen kunde associera till (Vygotsky 1995, s 32). Detta kan vi även förstå med hjälp av Brodins kreativa utvecklingsfas två för barn mellan två till sex år, vilken var den fasen som barnen som var med och gestaltade ord befann sig i. Brodin menar enligt beskrivningen av den fas två som överensstämmer med åldern på barnen som deltog i workshopen, att barnen kunde föreställa sig saker och beskriva dessa med ord och börjar avbilda sina föreställningar. Den typen av avbildningar vi såg under workshopen är ett av de första kreativa uttrycken i barnens

utveckling. En annan typ av första tecken på kreativitet är förmågan att låtsas (Brodin 2014, s 289). Jag upplevde även att barnen använde sig av metarepresentativ förmåga.

Metarepresentation krävdes för att barnen skulle kunna representera situationer och objekt utifrån egna erfarenheter. När de omvandlade och kombinerade sina egna minnen och erfarenheter på nya sätt i en kreativ handling så behövdes metarepresentativ förmåga för att föreställa sig något nytt (Brodin 2014, s 291).

Deltagarna ställde sig undrande till varför de inte frågade sig själva de frågorna de ställde till barnen för att hitta associationer och gemensamma nämnare inför sina egna skapandeprocesser, och kom fram till att de skulle gynnas utav att ställa enkla frågor och försöka gå bortom deras egna referensramar. Som barn, menar Gardner, har vi en större förmåga att ställa universella frågor (Gardner 1995, s. 396-397, 433). Att fortsätta att vara lekfull kan därför vara en faktor som bevarar kreativ förmåga.

I Lovisa Gustafssons workshopexperiment fall låg fokus på kameran som hon lät barnen använda (Taguchi mfl 2015, s 4) men i mitt fall är fokus istället förlängd till rekvisitan och ljuset som barnen fick experimentera med. Barnen och deltagarna skapade under workshopen otaliga anslutningar mellan varandra, golvet, materialet, musiken och ljuset. I dessa olika anslutningar samverkar och omvandlar kroppar och objekt varandra för att bli olika i sig själva. Dessa kroppar, musik och golv är i stunden en specifik samling material och därmed skiljer sig varje ny anslutning från den förra. Taguchi menar vidare att läraren, i mitt fall jag själv, aktivt kan locka fram anslutningar med barnen, för att utmana deras förmåga att agera på annat sätt än vi och kanske även de själva trodde var möjligt (a.a). Vilket var ett arbetssätt som jag använde en hel del i andra delen av workshopen då jag presenterade övningarna och även gjorde besök i grupperna för att se hur de arbetade och hjälpa dem när arbetet stannat av och de behövde nytt material för att komma vidare. Detta kunde exempelvis betyda att jag kom med en ny fråga som de kunde diskutera eller att jag introducerade nya material att bygga och skapa ljud eller ljus med.

I workshopen liksom i Gustafssons experiment fanns ingen avsikt eller mål förbestämda, annat än att experimentera. Dessa händelser som skapades kan förstås som processer som inte handlar om att utsättas för kulturella normer eller vedertagna sätt att dansa. Snarare går de utöver erkännandet av dominerande kulturella normer och därmed är det omöjligt att erkänna dessa händelser som konventionella dansmetoder (Taguchi mfl 2015, s 6). Barnens kroppar

rörde sig i Gustafssons experiment runt i workshopstudion och utforskade golvet, stora pappersrullar, och de olika sekvenserna av musiken (Taguchi mfl 2015, s 7). Utforskandet av pappersrullar står i relation till utforskandet av pappersboxar, mattor och ficklampor i mitt experiment. Barnen fick leka fritt och fantisera ihop tillsammans med de vuxna deltagarna vad de olika boxarna och ljusen skulle föreställa. I andra delen av workshopen där deltagarna i samarbete med barn mellan fem till sex år fick gestalta ord visade det sig att en användbar metod för att hitta rörelser var lek och snabba spring- och hoppörelser. Dessa lösa och fria rörelser, menar Taguchi, Palmer och Gustafsson, lockar barnen och därmed även de vuxna deltagarna att utforska gränserna för balans och kroppskontroll. (Taguchi mfl 2015, s 7).

Vygotskij menar att varje skapande bygger på förutsättningar och möjligheter som tidigare generationer åstadkommit, på en given plats i världen. En bygger alltså alltid vidare på något som andra, före oss, redan påbörjat (Vygotsky 1995, s. 36-37). Detta går i linje med vad deltagarna diskuterade när det handlade om att bli inspirerad av andra och att arbeta i grupp. Flera av dem upplevde det som att den största inspirationskällan till deras egna skapande var att se på vad gör eller har skapat tidigare och att detta ger dem möjligheter att använda delar av något som redan existerar och omvandla dem till något eget eller ge dem inspiration till att testa på nya sätt att utföra något. Detta fick de lov att testa och använda sig av i workshopen då de fick samarbeta med barnen, bryta normer kring vad som är fint och fult, rätt och fel och sedan skapa något nytt utifrån det.

Det är i påståendet och fördomen om att barn är kreativa som idén till den här undersökningen föddes. Därmed började undersökningen i änden av att försöka besvara frågan om vad kreativitet är och även vad ett barn är. Är kreativitet någonting vi har, är eller skapar? Deltagarna menade till en början att det endast är vi vuxna som sätter ramar och gränser för barn och därför är barn kreativa och skulle skapa fritt utan gränser om det inte var för vuxnas ingripanden. Därmed uppfattades kreativitet först som något statiskt och naturgivet som bor inne i våra kroppar, och inte som något som vi skapar genom handling och som är kontextuell och strukturell. Enligt Brodins definition av kreativitet krävs att en del redskap eller grundförutsättningar utvecklas innan en handling kan förstås som kreativ. Små barn har ännu inte utvecklat dessa och kan enligt Brodins definition inte se som kreativa. Samtidigt menar hon att en del beteenden som är vanliga hos barn i den åldern som barnen i workshopen var,

såsom nyfikenhet, lekfullhet och fantasi kan främja delar av den kreativa processen (Brodin 2014, s 281).

Diskussionen tog en vändning åt Brodins håll då en av deltagarna ställde frågan om barnen är fantasifulla eller kreativa och om de begreppen är synonymer med varandra. Deltagarna kom fram till att en kan ha fantasi utan att vara kreativ men att en inte kan vara kreativ utan att ha fantasi. Fantasin menade de var något överkligt och när en arbetar kreativt så tar en fantasin och skapar något verkligt. Slutsatsen var att fantasin är ett medel för kreativitet men inte nödvändigtvis kreativitet i sig. Detta är ett socialkonstruktivistiskt sätt att se på kreativitet som något som när det blir verklighet i barnets värld, konstrueras och blir verkligt även i vår värld. Detta står i kontrast till men löper också parallellt med Vygotskij när han likställer den kreativa förmågan hos människan med fantasi och att det inte finns några motsättningar mellan fantasi och verklighet. Dock är deltagarna och Vygotskij inne på samma spår i hans tankar om att erfarenheter och känslor tolkas med hjälp av fantasin och att meningsskapandet påverkas av detta och att fantasin är grunden till all kreativ aktivitet. Fantasi är en situation som vi individer, antingen ensamma eller i grupp, föreställer oss men som inte är kopplad till verkligheten utan en beskrivande föreställning. Fantasin har dels förmågan att i människans hjärna föreställa något som inte existerar, dels förmågan att på ett kreativt sätt finna oanade lösningar på problem. På det sättet kan vi förstå det som att vi försvinner ut ur verkligheten och in i fantasin när de fantiserar fram lösningar på problem som ligger utanför verkligheten. Fantasin är därför en viktig resurs för att pröva drömmar och skapa sammanhang (Vygotskij, 1995, s. 9).

Deltagarna hade en uppfattning om att en som vuxen är mindre benägen att skapa och arbeta kreativt och att det beror på att det är svårare att vara kreativ som vuxen eftersom det finns fler krav och måsten och det ger inte lika mycket kreativt utrymme. Detta kan förstås med hjälp av Lindauers life span development-modell som bygger på att vår förmåga till kreativitet manifesteras på olika sätt i olika åldersgrupper. Hur den manifesteras beror på kraven från omvärlden på individen skiljer sig åt mellan olika åldrar (Brodin 2014, s 281). Deltagarna har även en uppfattning om att kreativiteten blir kvävd av att man blir förtryckt genom livet på olika sätt och att man då inte vågar ta plats, något de kopplar till maktpositioner, normer och att en del människor besitter tolkningsföreträde och kan diktera vad som är ett accepterat beteende för massan. Detta går i linje med Eva Brodin som hävdar att barns utforskande lek ofta blir stoppad av vuxna och att det på grund av det finns en risk att barnet själv ger upp sitt

undersökande eftersom vuxna projicerat sina rädslor på barnen. Det kan exempelvis handla om rädsla för att skada sig eller för att av annan anledning få tillsägelser från någon vuxen. I den processen menar Brodin att barnen formas att bli vanemänniskor och att inte experimentera med nya sätt att göra saker på (Brodin 2014, s 312). En annan faktor som kan kopplas till huruvida kreativ förmåga avtar med åldern eller inte och vad den uppfattningen kan bero på är begreppet gruppsytryck som Amabile beskriver som en ökande benägenhet hos äldre barn att inte sticka ut ur gruppen (Amabile 1996, s. 150). Det leder till att äldre personer därmed ofta tar färre risker med att uttrycka egna åsikter och förmågan till nya tankar och kreativitet minskar i jämförelse med barn som ännu inte nått den nämnda åldern.

Deltagarna upplevde allihop att de i samarbete med barnen fick nya perspektiv på hur de kan gestalta situationer, känslor och objekt. De menade att man utan att kopiera barnen kan använda deras rörelser som inspiration då barnen inte har samma typ av kroppsliga och mentala begränsningar som de själva har. Detta kopplar jag till Taguchis tankar om att bli olik i sig själv och Colebrooks begrepp, att bli omärklig. Att bli omärklig ger möjlighet att göra på nya sätt och avvika från etablerade identiteter och normer som råder i samhället. Det går inte att definiera med hjälp av de vedertagna och normaliserade kategoriseringar utan förstås istället som individuation, alltså som en process att särskilja individer från något allmängiltigt eller gemensamt och att alltid bli olik i sig själv genom att varje en i varje möte med någon annan, ett rum, ett objekt eller alla ovan nämnda samtidigt blir någonting annat än vad en var förut (Taguchi mfl 2015, s 4). Detta kan också ses utifrån barnets perspektiv och hur barn använder sin lek för att avbilda vad de sett vuxna i deras omgivning göra i vardagen. Det vill säga att de inte exakt kopierar andras agerande, men att de med hjälp av att bearbeta upplevda intryck, återskapar en ny verklighet (Vygotskij, 1995, s. 15).

13 Diskussion och Slutsats

Under utbildningen inom scenproduktion har vi lärt oss och använt oss av olika metoder för skapande. Mitt arbete relaterar framför allt till en kreativitetsmodell vi praktiserade under en av specialiseringskurserna i rumslig gestaltning, som likt mitt projekt och uppsats använde sig av workshop som metod och arbete med kroppen. Jag föreställer mig att det var där idén och tankarna som skapade metoderna som undersökts i det här arbetet föddes.

Jag har i arbetet med den här uppsatsen kommit att ändra min syn och mina föreställningar ett flertal gånger. Min största ögonöppnare var hur fast jag själv var i föreställningen av barnet som kreativt. Detta ställdes på sin spets när jag insåg hur jag själv och senare även deltagarna i min workshop såg på kreativitet. Jag har valt att placera mitt arbete i en och socialkonstruktivistisk forskningstradition. Det vill säga att verkligheten och alla dess konventioner är något som konstrueras av människor. Barnet, förstås i en sådan socialkonstruktivistisk förklaringsmodell som något som ännu inte färgats av sociala normer och konventioner. Utifrån ett sådant resonemang förde jag till en början en argumentation kring barnets kreativitet som något ohämmat till skillnad från vuxenvärldens självtvivel och självkritik utan vidare analys kring vad det berodde på. Vad jag senare i arbetet upplevde som problematiskt med en sådan tankemodell är att kreativiteten i uppstarten av det här projektet helt lyfts ut ur den socialkonstruktivistiska förklaringsmodellen för att istället beskrivas som något givet och statiskt.

Jag blev intresserad av denna tanke och lyfte därför upp detta i fokusgruppen där vi diskuterade definitionen av kreativitet och skillnaderna mellan kreativitet och fantasi och fantasi och verklighet. Först där skedde ett ifrågasättande av vad som egentligen konstituerar begreppen kreativitet och fantasi och hur de står i relation till det vi har för vana att kalla verkligheten. De definitionerna fick sedan ligga till grund för hur jag vidare beskrev och diskuterade kreativitet i det här arbetet. De definitionerna som diskuterades fram ligger också till grund för medvetandegörandet av vad som verkar hämmande för deltagarnas skapande och därmed även det normbrytandet som workshopen innebar. Ett normbrytande som hjälpte till att skapa nya och återupptäcka infallsvinklar till deltagarnas och mina egna skapandeprocesser.

Det jag tar med mig från arbetet är svar på mina frågor med mer än det, nya frågor. Det är teorier och begrepp som jag har stött på under arbetet som jag har blivit intresserad av men som jag inte har kunnat ta med och utveckla i det här arbetet av olika skäl. Detta innefattar exempelvis teorier om lek. Exempelvis vad lek är för något och hur synen på lek har förändrats och fortfarande förändras genom tiderna och inom olika forskningsområden

Taguchi Palmer och Gustafsson menar att lära sig och att bli är delar av samma process (Taguchi mfl 2015, s 8-9) och detta skulle jag vilja undersöka djupare. I arbetet med barnen under workshopen väcktes frågan om vad vi har för bilder av barnet, vad ett barn är och barnets relativa mänsklighet. Det vill säga om barnet i våra ögon redan är en varelse eller

enbart ses som en process av att bli en människa som Taguchi, Palmer och Gustafsson också beskriver (Taguchi mfl 2015, s 4).

Det jag fastnade mest för under workshopen var i del ett med det yngsta barnet och när deltagarna skulle imitera barnets rörelser. Det som hände var att barnet efter en stund upptäckte att deltagarna imiterade och kopierade rörelserna exakt och började skratta och blev märkbart väldigt förtjust i detta nyvunna och troligtvis ganska främmande inflytande över gruppen vuxna. Det var intressant och väldigt befriande att se effekten av att få sin röst hörd, eller i detta fall få gehör för sina handlingar och hur det frambringar så positiva känslor till och med för en person så ung som ett år. Detta smittade av sig till hela rummet och detta lade grunden för känslan av en öppen, icke dömande och fri atmosfär i rummet och arbetsgruppen. Något som jag i efterhand tror hade stor del i hur deltagarna arbetade under de senare delarna av workshopen.

Jag hade i starten tre äldre barn till workshopens andra del. Anledningen till att det endast var två som deltog var att ett av barnen blev nervöst och blygt precis innan vi skulle sätta igång. Hon fick sitta med sin förälder utanför salen för att komma in när hon kände sig redo, då hon strax innan obehagskänslan slog in hade varit väldigt uppspelt och glad över att få vara med. I slutet kom de in i salen och satte sig för att titta på men modet infann sig aldrig igen och vi fick avsluta utan hennes deltagande. När jag analyserar situationen inser jag att det var i introduktionen till de vuxna deltagarna som någonting gick snett och hon tappade modet och lusten att delta. Istället för att ha alla de vuxna deltagarna inne i salen och att barnen skulle gå in i vad som kanske uppfattades som deras territorium så borde jag gjort tvärtom och bett de vuxna deltagarna vänta utanför medan barnen gick in så att de vuxna istället fick kliva in i barnens territorium. Det hade även varit att föredra att inleda med en helt fristående lek eller fridans innan vi påbörjade övningarna för att bygga upp förtroende och få barnen att känna sig mer avslappnade i rummet innan vi startade istället för i slutet som jag planerat denna gång. Detta tror jag hade gjort positiv skillnad och kanske hade vi med hjälp av de här metoderna haft tre äldre barn att samarbeta med istället för två.

Intressant att tänka på, är hur det hade varit om de inte på förhand fått veta att de skulle samarbeta med barn. Hade de då uppträtt annorlunda gentemot barnen och hade de låtit barnen ta så stor plats i den kreativa processen som de nu gjorde? Och hade de låtit sig inspireras av barnen på samma sätt?

Min fråga om hur vi i samarbete med barn kan hitta nya vägar till kreativitet besvaras med workshopen som metod och experiment och även med hjälp av material från fokusgruppen. Vi kan hitta nya vägar och ingångar till kreativitet genom att samarbeta med barn i olika sammanhang och ta hjälp av dem för att hitta inspiration till och spränga mentala gränser för våra egna kreativa processer. Barnens rörelser och gestaltande kan ge inspiration till yrkesverksamma inom scenproduktion då deras fysiska och mentala begränsningar i många fall ser olika ut från våra egna och därmed kan deras idéer vara värdefulla att ta vara på och förvalta.

Min slutsats är att vi med fördel kan använda barns skapande och gestaltande som inspiration till våra egna kreativa processer. Detta då alla deltagare i workshopen upplevde att de med hjälp av barnens idéer, tankar och rörelser fick nya perspektiv på hur de kan skapa och gestalta. De behövde inte kopiera barnen exakt utan kunde använda deras rörelser som inspiration då de inte har samma begränsningar som de själva har. Vygotskij förklarade det omvända, alltså hur barn i sin lek upprepar vad de sett vuxna och kanske andra barn göra i vardagen. De kopierar inte de vuxnas agerande exakt, men med hjälp av att bearbeta upplevda intryck och situationer, kan de återskapa en ny verklighet som intresserar dem för stunden (Vygotskij, 1995, s. 15). Genom att vi i workshopens olika delar istället lät de vuxna upprepa, kopiera och inspireras så fick deltagarna en ny syn på kreativitet, barnen, sig själva och materialet och på grund av det fick de även chansen att hitta nya vägar till kreativitet. Detta går i linje med begreppet att bli omärklig som Taguchi, Palmer och Gustafsson skriver om (Taguchi mfl 2015, s 4). Vilket är precis vad vi upplevde tillsammans i min undersökning.

Ett talesätt säger att barnen är framtiden. En kan lätt att glömma bort att scenkonst både är en förmedlare av historien och samtiden samtidigt som den även kan vara med och påverka och beskriva framtiden. Därmed är jag efter det här arbetet mer benägen att lyfta upp och bjuda in barnen att medverka i för dem annars stängda kreativa rum och därmed medverka i och hjälpa till att skapa den framtid som är deras.

14 Referenslista

14.1 Web

- Svenska akademiens ordlista, SAOL.
http://www2.svenskaakademien.se/svenska_spraket/svenska_akademiens_ordlista/saol_13_pa_natet/ordlista (2016-02-08)
- Taguchi, Palmer och Gustafsson (2015) *Individuating 'sparks' and 'flickers' of 'a life' in dance practices with preschoolers: the 'monstrous child' of Colebrook's Queer Vitalism*. Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education. Taylor and Francis Online. Publicerad 15-09-30, Hämtad 16-03-25.

14.2 Litteratur

- Amabile, Theresa (1996) *Creativity in Context*. Westview press. Första uppl.
- Brodin, E, Carlsson, I, Hoff, E, Rasulzada, F (red.), Tellhed, U, West, S (2014) *Kreativitet - Teori och praktik ur psykologiska perspektiv*. Upplaga: 1
- Gardner, Howard (1995) *Skapande genier. De sju intelligenserna sedda genom sju framstående människors liv*. Jönköping: Brain Books.
- Lenz Taguchi, Hillevi (2012). *Pedagogisk dokumentation som aktiv agent: introduktion till intra-aktiv pedagogik*. 1. uppl. Malmö: Gleerups utbildning
- Lindström, Kristina & Ståhl, Åsa (2014) *Patchworking publics-in-the-making: design, media and public engagement*. Diss. Malmö : Malmö högskola, 2014
- Molander, Bengt (2003). *Vem väver kejsarens nya kläder? : en antologi om det praktiska lärandets konst*. Stockholm: Stockholms hantverksfören. Winbladh, Anna & Bengtsson, Cecilia (red.)
- Redström, Johan. (2007). *En experimenterande designforskning*. I Ilstedt Hjelm, S. (red.) *Under ytan*. Raster Förlag & SVID
- Vygotsky, Lev S (1995) *Fantasi och kreativitet i barndomen*. Göteborg: Daidalos AB.
- Wibeck, Victoria (2010). *Fokusgrupper, om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod*. Studentlitteratur, uppl.2

15 Appendix/Bilagor

15.1 Fokusgrupp: Frågeguide

Min c-uppsats handlar som bekant om vägen till kreativitet och är en studie om barns skapande som inspiration till kreativitet inom scenproduktion. Syftet med uppsatsen och den här workshopen är att undersöka om vuxna kan få en ny syn på kreativitet och kanske även ett nytt sätt att tillgå sin kreativitet och sitt eget skapande genom samarbete med barn.

Hur tyckte ni att det gick? Var det roligt? Vilken del var roligast eller mest givande och på vilket sätt?

Jag delade ju innan pausen ut ett papper till er om Viewpoints som jag bad er läsa igenom innan vi sågs nu. Tanken med det var att introducera några begrepp som jag tänker mig att vi kan använda oss av när vi pratar om det vi upplevde idag under workshopen.

Kommer ni ihåg vilka viewpoints det var?

Kan ni ta upp några viewpoints som ni själva tyckte utmärkte sig extra under förmiddagen med barnen? Var det exempelvis ett annorlunda tempo och en annan varaktighet i rörelserna än vad ni är vana vid? Hur såg de rumsliga relationerna ut? Kunde ni uppmärksamma några gester som användes för att kommunicera?

Har ni tidigare erfarenheter av att samarbeta med barn?

- Hur har det gått? I vilka sammanhang?

Hur skulle ni definiera begreppet kreativitet?

Arbetar ni med er egen kreativitet i er vardag?

- Hur hittar ni den?

Inom alla delar av scenproduktionsfältet är vi ytterst beroende av förmågan att skapa nya saker och lösa problem. Att ha tillgång till vår kreativitet är en av grundbultarna för att vara framgångsrik inom alla delar av scenkonst och scenproduktion. Hur ska vi då göra när vi upplever att skapandeglädjen och kreativiteten känns svåråtkomlig och långt borta?

Upplever ni att barn är kreativa?

- På vilket sätt?

Kan vi se på barns kreativitet som inspiration till vår egen kreativitet?

Upplever ni att det finns hinder för er egen kreativitet? Vilka?

- Rädsla för misslyckande?
- Rädsla att vara annorlunda, sticka ut. Vara utanför ”boxen”?

En uppfattning är att kreativiteten avtar från barndomen upp till vuxen ålder, om det stämmer, är det möjligtvis där i ”boxen” som kreativiteten i livet i så fall börjar avta?

- Varför? / Varför inte?

Upplevde ni att barnens expressiva uttryck, idéer och rörelser skiljde sig från era egna?

- Varför tror ni att det är så?
- Tempo, Varaktighet, Kroppsliga responser, Repetition, Form, Gest. Arkitektur, Rumsliga relationer, Topografi.

Kan ni tänka er att ni med hjälp av barnens idéer fick nya perspektiv på hur ett vardagligt ting eller en känsla kan gestaltas?

Barn leker gärna tillsammans. Inspireras av och tar hjälp av sina lekkamrater och sin omgivning. Att skapa tillsammans är roligt! Detta är intressant ur ett scenproduktionsperspektiv då vi ofta är beroende av gruppen vi arbetar i. Kan vi lära oss något om kreativitet från barn?

Var finner en lekfullheten och humorn inom sig? Just där kanske de bästa idéerna finns. Barns lek är ofta fylld av fantasi. Vad är skillnaden mellan fantasi och kreativitet?

Hur upplevde ni samarbetet med barnen?

- Lätt, svårt?
- Givande?
- Vad upplevde ni som problematiskt med samarbetet med så små barn?

Sammanfatta vad som framkommit hittills

Håller ni med om att det är det här vi har pratat om?

Syftet med uppsatsen och den här workshopen är som jag nämnde precis i början att undersöka om vuxna kan få en ny syn på kreativitet och kanske även ett nytt sätt att tillgå sin kreativitet och sitt eget skapande genom samarbete med barn.

Tror ni att barnens sätt att röra sig och gestalta, kan ge inspiration till studenters och yrkesverksammas arbete inom scenproduktion?

15.2 Fokusgrupp: Transkribering

Fokusgruppsamtal 16-03-20

Deltagare: Linnea Lindqvist, Simon Nilsson, Elvira Bothén, Anna-Carin Ljung och Douglas Hellberg.

Samtalsledare: Julia Tinder

Som ni vet så håller jag på med mitt examensarbete nu, som handlar om kreativitet och barn som inspiration till kreativitet för verksamma inom scenproduktion. Och tanken och syftet med det här vi gjort idag och hela uppsatsen är att se om vuxna kan få en ny infallsvinkel eller ett nytt sätt att tillgå sin egen kreativitet.

Så, hur tyckte ni att det gick idag? Var det roligt? Tyckte ni att det var givande?

AC – Alltså, det var jättekul! Vi fick verkligen helt nya rörelsesätt som jag inte har tänkt på att man kan använda sig av. Så det var både givande och kul.

E – Och det var väldigt spännande det här med Mika, där det, även fast det inte hände så mycket så var hon ju ändå en danspedagog och en danslärare som man fick följa, och det var spännande.

L – Ja, med det skulle man ju kunnat hålla på hur länge som helst om hon hade orkat.

D- Det var liksom så lätt, man får bara liksom alla sina rörelser givna till en, och sedan förvaltar man ju det som man vill men det liksom m en behövde ju knappt tänka, det bara är där.

S- Ja, det var väldigt intressant, precis som ni sa, man får ju en helt annan blick. Saker som man själv tänker sig kan bli en rörelse som man kan använda sig av, bli just det för att det är någon annan som bestämmer att det här är en rörelse och det är okej!

L- Jag tycker att det är häftigt att sådana små saker som att flytta blicken eller använda sig av känslan i tyngden eller otyngden och när man har balans eller inte balans. Det tyckte jag var väldigt häftigt att använda mig av.

Kul! Jag tyckte ni var skitgrymma och jag är jätteglad!

Jag delade ju ut till er innan, de här viewpointsen, läste ni igenom dem och förstod på ett ungefär vad de innebär och så?

S- Ja men de flesta!

Ja alla är ju kanske inte superanpassade eller alltså de ska ju fungera brett så att alla kanske inte är 100% applicerbara på det vi har gjort idag.

E- Jag är inte helt hundra. Vad är viewpoints?

Det är en samling begrepp som man kan använda för att tala om vad som händer på scen. De är väl framtagna främst för att användas i en skapandeprocess.

E- Så inte skapande process så kan man liksom använda dem som en checklista?

Ja precis, som en checklista och för att få en att tänka ett extra varv på något för att ingenting ska vara slumpmässigt utan övervägt. Så därför tog jag med mig dem till er idag för att se om vi kan få användning för dem idag i samtalet.

Var det några av de här viewpointsen som ni tyckte utmärkte sig idag?

Alla- Repetition.

AC- Kanske varaktighet?

Alla- Ja.

D- De flesta inom tid. Inte så mycket de rumsliga vad jag tänkte på.

AC- Jo men varaktighet, alltså hur länge man kan fortsätta med en sak. Liksom, efter ett tag blir det tråkigt men barn kanske har en större förmåga att tycka något är kul, längre än vad vuxna gör.

Tror du att det handlar om att barn tycker att det är kul, eller tror du att kan handla även om andra saker osm gör att vi vuxna kanske inte väljer att kanske stirra varandra i ögonen så länge eller göra samma sak om och om igen?

AC- Det kan nog vara både och, alltså, det kan nog vara att det är mer lättunderhållna än vuxna kanske, men att kanske göra något som är lite opassande och normbrytande för vuxna.

Varför tror du att det är opassande för vuxna då?

AC- För att vi har lärt oss de men de har inte kommit så långt ännu.

L- Jag tänkte så tydligt på det när vi körde med Angelo, när vi var kompisar och jag skulle jaga dem, så kunde han liksom bara, jag är trött, och så la han sig ner. Så la vi oss också ner på golvet lite. Vanligtvis så är det så här att när man är trött och andra är trötta, ja, då är man trött och då vilar man. Men med Angelo så var det liksom att han var trött och så vilade han och sen var det upp igen! Det känns inte så vanligt att man göra det.

S- Också det sköna i att, nu är jag trött, nu lägger jag mig ner. Att bara få lov och det är ingen tvekan och ingen. Även att jag kan springa ett par varv bara för att det är kul, det göra man inte som vuxen.

L- Verkligen gå på känsla.

E- Det är ju sociala normer.

L- Men så skönt att göra precis det man känner för! Nu känner jag att jag är trött, jag lägger mig ner. Nu är jag inte lika trött längre så nu vill jag fortsätta leka så då göra jag det.

E- Jag tyckte också vi jobbade mycket med topografi, både i det fysiska och i fantasin liksom. Vi byggde ju liksom ett helt landskap. Som på stranden, vad finns på en strand. Det är ju verklighet i deras liv och när de gestaltar det så blir det ju verklighet i våra liv också.

Ja, och så är det ju kanske i all scenkonst egentligen. Det är ju en fantasivärld som man vill ge till någon annan.

Har ni jobbat med barn tidigare?

D- Inte i det här sammanhanget

L – Jag har ju jobbat med barn men har ju varit mycket barnvakt åt brorsbarn och lekt mycket med barn

S- Jobbat på skola i två år. Men det är ju på ett helt annat sätt det här. För att man inte är här för att vara ansvarig, man är här för att se vad som händer i stunden liksom.

Hur skulle ni själva definiera begreppet kreativitet?

S- Hade inte vi den frågan på ansökningen till skolan?

E- Oj, jo det hade vi nog! Men jag tror att det handlar om att förverkliga tankar och känslor. Hur det känns i kroppen. För mig handlar det ju om estetiska ting. Att våga förnya saker. Med hjälp av kroppen där kroppen liksom blir ens medel.

AC- Kanske ens förmåga att med sin fantasi utföra olika saker.

Skulle allt man utför kunna vara kreativt?

E- Det skulle kunna bli! Med ett öppet sinne, eller tex barn som är extremt kreativa. Och andra människor kan ju också vara det. Men, att ha ett öppet sinne tror jag det handlar om så tror jag det mesta kan bli kreativt.

AC- Men jag tror inte att allt är så kreativt. Att åka sin buss är ju inte så kreativt. Men allt kan ju bli mer kreativt.

Hur blir det kreativt då?

L- Jag tänker att kreativitet går hand i hand med skapande, behöver ju inte vara skapande med händerna. Kan vara att man skapar en situation. Så jag tänker att kreativitet handlar om att hitta nya infallsvinklar till saker. Och våga vara öppen. Handlar om att upptäcka. Lite så tänker jag.

E- Våga är det viktigaste ordet.

Alla- Aa, våga.

Men ni är överens om att det handlar om någon slags nyskapande? Att det är något nytt som behöver komma fram.

S- Ja, eller nyskapa, omvandla.

För det kan inte vara kreativt om man göra samma sak två gånger?

L- Nej, men att återupptäcka kan ju skapa något kreativt.

D- Jag har gjort en anslagstavla i slöjden säger vi så är det ju inte så vanligt att göra exakt samma grej igen. Alltså det är ju ofta någon lite förändring på något sätt. Och det kanske ju också ha del i att jag har lärt mig att göra det här på ett smidigare sätt. Då kommer det kanske att resultera i något annat. Det finns alltid vägar i processen som skiftar lite grann och då blir det en annan grej.

AC – Utveckling.

E- Men jag fastnade lite i det här med att åka buss kreativt. Den är jävligt svår!

L- Men man kan ju typ ta med sig ett block och en penna och skriva ner det man ser och få inspiration.

E- Ja, inspiration till kreativitet.

L- Ja och tex hur många olika sätt kan man åka en buss på. Kan jag sitta på alla olika säten, kan man hänga i taket och åka buss liksom eller vad som helst.

Men då känns det ju också som att ni menar att man måste ha ett..

E- Ett barn! Hahaha

Alla- JA! Ett barn!

Haha ja, ett barn, nej men en tanke bakom vad man gör? Är det en beståndsdel i ett kreativt arbete?

E- Ibland, men inte alltid. Ofta sitter jag ju och skriver liksom. Men det hamnar ju sällan utanför det där blocket. Men det tycker ju jag är kreativt.

D – Det beror ju på vad det är men om man ska se det som att syftet kan vara att du vill få ur dig tankar.

L- Eller upptäcka.

S- Eller bearbeta.

D- Ja, syftet behöver ju inte vara att man ska publicera. Eller få ut en produkt av det liksom.

L- Ja det kan väl vara att man vill upptäcka någonting, eller att man vill lära sig någonting eller att man vill hitta andra nya att.

D- Kreativitet är väl en väg för att nå ett ändamål. Kreativitet är inte ändamålet. För jag tänker när jag sitter på mattelektionen och har jättetråkigt och klottrar i mitt anteckningsblock. Skulle

väl folk kunna säga är kreativt det med för att jag har ritat något. Men det har ju inte direkt ett syfte.

S- Man kan se det som att ditt syfte är att komma iväg från där du är.

L- Eller att inte dö av tristess.

D- Men de tär ändå ett verktyg.

Hur brukar ni arbeta i er vardag? Antar att ni behöver arbeta ganska kreativt varje dag? Och hur arbetar ni då? Hur hittar ni er kreativitet?

E- Det är olika, att det finns ett intresse och att det finns andra som kan inspirera mig. Som kan bättre. Mycket genom att titta på andra hittar jag min kreativitet. Och plocka mönster eller våga testa på nya sätt.

D- Det vi jobbar mycket med nu är ju med verktyg för att kunna inspireras.

Vad kan det vara för verktyg?

D- Tänk att du har en banan i handen. Vad kan du göra med den?

S- Tänker också på lekar som är typ säg allt vad som kommer upp.

L- Det första.

S- Så att man inte hämmar sig själv med att det här är dåligt, eller det här går inte. Begränsar sig själv.

L – Jobbar mycket med idéer. Där det handlar om att ta det första som kommer upp och improvisera mycket. Bejakande. Plocka allting. Och sedan så rensar man sedan. Börjar brett och utgår därifrån.

E- Haft en lärare som var så otroligt kreativ. Det var i teoretiska ämnen men hon lät oss utforska med mindmaps, podar och allt möjligt för att alla inte fungerar likadant. Alla är inte sitt bästa jag i den traditionella skriv på ett pappers- grejen. För att få ut en produkt som handlar om oss själva. För alla är olika. Det är häftigt att få teori att bli kreativt.

AC- Blir inspirerad av andra. I en grupp. Blir väldigt mycket idéer men man blir väldigt inspirerad. Någon säger något som föder en tanke hos mig så kan man testa. Håller på att koreografera just nu och det är jättesvårt att få inspiration ibland. Kollar youtube tar inspiration från något man gjort tidigare. Men ibland fastnar man ju. Lätt att fastna i samma mönster. Där är ju något sånt här superbra för att bara få helt nya perspektiv.

Hur brukar ni andra göra när skaparglädjen känns svåråtkomlig eller när vi kör fast?

D- Dra någonstans, byta miljö. Nya infallsvinklar.

E- Träffa andra utanför arbetet. Gå ut och gå.

S – Jag är nog sån att jag ger upp direkt. Har inget tålamod. Har varit ett problem för mig.

L- Gör något annat. När jag spelar piano och kör fast kanske jag gör stämmor istället eller börjar skriva eller något annat. Har många projekt som är halvklara och göra sällan färdigt. Ibland kan man kombinera dem och det är jättehäftigt.

E- Utbyte med någon annan som är helt bortkopplad och som inte har någon koll alls på rummet ljuden eller någonting och som bara kan säga, men varför gör du inte bara såhär? Då kan man bli lite stött ibland. Men är en ny infallsvinkel som är värd att testa.

L- Kill your darlings. Våga testa andras idéer. Våga släppa den idén du verkligen älskar om du kör fast.

Tycker ni att barn är kreativa?

E- Utan tvekan de mest kreativa vi har.

Varför tror du det?

E- Det är endast vi vuxna som sätter ramar och gränser för barn. De har inte de. De har ett fritt rum att göra vad som helst och nästan ingenting är omöjligt. Det är ju oftast som vi vuxna, nu leker dem och stannar där. Men om man går djupare in så ser man att det här är deras verklighet! Inga ramar och vågar nästa allt. En färggrann värld.

S- Men frågan är ju om de är fantasifulla eller kreativa? Är de synonymt med varandra? Om kreativitet har med skapande att göra så är det ju inte det.

E- Kanske går hand i hand.

AC- En sammanslagning.

L- Håller med. När man leker som barn med sin fantasi men man skapar ju en värld.

E- Som vuxen tycker ju jag att det är kreativt.

D- De tänker ju inte att de gör något kreativt så det blir ju upp till oss att bedöma.

E- Eftersom att de inte ha ramar och hämningar så hittar de alla infallsvinklar.

AC- Olika sorts kreativitet hos barn och vuxna. Som vuxen kan det ju vara för att få en produkt. För barn är det vardag.

E- Menar du att det blir ett krav då på vuxna?

AC- Ja men kanske att vi inte använder vår fantasi lika mycket. Vuxna vill kanske få fram en produkt och barn använder den i sin vardag för att det är kul.

En del i detta är ju att en drivkraft hos barn är ju att lära sig. Att de ska överlevnadsrej. Att lära sig gå och så som vi inte har. Våra rörelser har ju ofta en helt annan karaktär. Kom vi fram till vad skillnaden var mellan fantasi och kreativitet?

AC- Man kan nog ha fantasi utan att vara kreativ men man kan nog inte vara kreativ utan att ha fantasi. Ja man kan ju sitta och dagdrömma och skapa en fantasi i sitt huvud utan att utföra den. Det är ju fantasi. Men om man är kreativ så tar man fantasin och utför den.

D- Ja, är det kreativt att bara fantisera utan att utföra det? Att bara släppa det där?

E- Håller verkligen med.

D- De behöver inte vara synonymer.

L- Fantasi är något överkligt och när man arbetar kreativt så tar man fantasin och gör det till en verklighet. Sen kan det ju vara relativt hur en enhörning är verklighet eller inte.

D- Fantasi är ett medel för kreativitet men det är inte nödvändigtvis kreativitet.

Vad är hinder för kreativitet?

E- Tid.

AC – Pengar, ens egen förmåga. Andra människor.

D – Tabun.

S- Kan jag göra det här, kommer min medspelare tycka att det här är okej?

AC- Eller kommer de som tittar tycka att det här är okej? Om man har en publik.

L- Vill mycket som jag inte kan. Jag kan inte alla instrument så bra. Är inte bra på musikprogram. Så mycket begränsningar som hade släppt då.

I en idealvärld, där ni kan allt ni vill och de hindret inte finns längre, tror ni att tabu-hindret och rädslan för att misslyckas ändå finnas kvar?

Alla- ja.

S- Kan tänka mig att det kanske bara blir ännu värre då. Att prestationsångesten bara ökar. Såg ett klipp om en kille som hade gjort musiken till musikalen Matilda som har blivit jättestor nu. Och han håller på att skriva en ny musikal nu och han tycker det är jobbigt för nu måste han ju prestera.

L- Om man är bäst och kan allt så finns inget att sträva mot och inget att lära sig och då dör ju kreativiteten och upptäckarglädjen.

E- Håller inte med. Man själv kan ju känna att det här kan jag. Men i scenkonst får man ju mycket från sina medspelare. Man lär sig ju alltid av de andra även om man nu skulle vara bäst. saker skapas ju mellan människor som förändras och som man inte kan göra själv.

S- Även om jag kan alla instrument. Kanske någon göra ett nytt instrument. Allt går å fort. Alla har olika erfarenheter. Finns alltid förändringar.

D- Våra normer är det största hindret. Man går inte naken.

AC- Kräver mod.

L- Kan ju vilja väcka tankar och reaktioner och frågan varför. Då är det ju plötsligt bra. Kan använda normerna för att bryta mot dem.

D- Då är ju tanken att vara normbrytande.

E- När folk provocerar mig tänds det ju en eld i mig och så vill jag ju krossa dem liksom.

D- Blir alltid en reaktion på någonting.

S- Svårt att få reaktion i ett normlöst samhälle.

Uppfattningen om att kreativitet avtar med åldern, ni säger att barn är kreativa, men är vuxna inte lika kreativa? Håller ni med om det?

E- Nej

Resten- Ja.

AC- Tror att det är lätt att inte vara lika kreativ som vuxen. Många måste och inte lika mycket kreativt utrymme. En lärare sa att man måste ha barnsinnet kvar för att bli bra. Säg att man har ett kontorsjobb. Då är det nog inte så lätt att vara kreativ. Det är nog därför många tappar det.

E- Mycket som sätter stopp för kreativitet i vanlig yrken. Exempelvis resurser. Sen kan det botten i att vissa tycker att saker är barnsligt eller något sånt och att man inte vågar. Tror att mycket blir kvävt för att man blivit förtryckt på något vis. Och då vågar man inte ta plats. Handlar om maktpositioner. Barnsinnet är viktigt. Men jag tror inte på att det är ett barnsinne utan jag tror att det är mänskligt.

AC- Kanske börjar i högstadiet typ. Om man är i en kreativ miljö då är det ok att inte vara utom normen men om man jobbar som ekonom på ett kontor då får man nog inte utlopp för sin kreativitet och då tappar man den. Genom att den blir undantryckt.

E- Ja den blir ju kvävd då. Jag tror verkligen att det är så och det är det som skapar dåliga chefer. Då man inte drar nytta av att folk är olika utan att det blir ett problem. Allt ska vara samma.

Tror ni att den utvecklingen börjar tidigare är högstadiet och gymnasiet?

Alla – Ja.

L- Börjar långt innan, när man börjar sätta folk vid bänkar och sättet som vi blir lärda på i skolan. Alla ska lära sig på samma sätt. Jag har alltid tyckt att det är jobbigt och har alltid haft svårt. Redan där tycker jag att man dödar kreativitet.

E- Hela våra liv bygger ju på att sätta människor i fack. Det börjar ju redan på bb och hemma hos föräldrarna liksom. Pojkar och flickor och allt det där. Sätter ju prägel direkt. Som sedan fortsätter i förskola och skolan.

D- Ja de tår ju precis på samma sätt som vi blir inlärd i våra könsroller också. Hela den här grejen med rosa som tjejfärg och blå som pojkfärg osv. och det sätter ju prägel på precis allting.

Tror ni att ni med hjälp av barnens idéer och tankar och hur de rör sig, fick några nya perspektiv? Ur man kan gestalta saker?

Alla – Ja.

AC- Jag känner att man fick jättemånga nya, ett nytt sätt att komma på nya rörelser. Det här var asbra. Vi har påskledigt nu och jag ska lätt åka hem och dansa med min lillebror. Man kan ju bara gå till en park eller nåt och titta på när barnen leker. Sen behöver man ju inte göra precis som barnet man ser, men man får ju så mycket inspiration av hur någon som kanske inte har samma typer av begränsningar rör sig i olika rum.

E- Sen också hur man kan jobba med ord i rörelser. Om man har svårt, börja i det lilla. Ett ord kanske. Vad gör det ordet i en låt. Sen blir det en story som blir rörelser. Kan vara svårt att bara känna smärta för att låten är smärta! Det är bra att bryta ner det till mindre bitar och sen sätta ihop det.

D- Det slog mig också hur man pratade med barnen. Tex med ordet ondska som vi hade. Så blev det liksom: vad tycker du om serieskurkar? Jaha men då hämtar jag någonting därifrån. Att man tar något som någon annan kan relatera till och utforskar det istället för ens egna referenser hela tiden. Något man inte tänkt på innan.

E- Varför frågar man inte sig själv de frågorna? Det kan man ju göra, men det gör man ju inte! Fråga enkla frågor.

Jag tyckte det blev väldigt tydligt med ordet kärlek där jag upptäckte själv hur mina egna idéer om hur jag hade gestaltat det skilde sig så väldigt från hur barnen upplevde det ordet. Jag tänkte ju kanske mer på kramar eller kompisar eller så och deras första reaktion var bläää, äckligt!

L- Kärlek kan ju vara så mycket mer. Kan ju vara husdjur eller vad som helst. Vi fick ju applicera det på deras värld.

AC- Kärlek, ja man älskar sin pojk eller flickvän, är ju det första men tänker på i vuxen ålder men det är ju inte alls relevant för dem.

D- Det krävs så lite för att komma igång! När vi sa kärlek och Angelo sa blää, jag var redo att köra på det direkt! Av bara ett ord som jag inte brukar relatera kärlek till och jag fick en hel världsbild.

S- Jag är så sugen nu på att göra en kärlekskoreografi och bara köra på blää istället. För att se hur det skulle bli.

Vi är ofta inom vår bransch väldigt beroende av att jobba i grupp och kunna samarbeta med varandra och att det är väldigt intressant att tänka att vi kan lära oss om vår egen

kreativitet av barn och använda dem som samarbetspartners snarare än några som vi hela tiden tänker att vi ska lära upp och uppfostra. Att vi kan vända på det och se det som att de kan ge något till oss som vi kanske har tappat bort någonstans. Hur tyckte ni att det var att jobba med barnen?

AC- Väldigt kul, lite svårt i början, de var lite blyga. Men det var kul när vi hittade ett ämne som hon gick igång på då var hon ju verkligen på och bara körde. Så det var askul och fullt ös.

Hur kom ni över det blyga?

AC- Försöka hitta nåt som hon tyckte var kul och nåt som hon kunde relatera till.

D- Det jag kände var ju framförallt kommunikationsbarriären. Var ju samma sak när vi hittade nåt som han tyckte var kul då gick det ju lite av sig själv men det gick inte att säga en sak och fråga vad han tänkte på då. Det funkade inte riktigt. Utan man fick typ ge något konkret.

L- Det funkade ju när du (D) visade något och så fick han visa sedan. Då var han helt med. Men han var lite blyg först och det kändes som att han kanske hade lite prestationsångest faktiskt! Han såg det som att han skulle prestera och inte leka först. Men det funkade när det blev lek!

E- Jag pratade ju med AC och S på samma sätt som men Emmie. Liksom, vilken stor krabba du är! Så pratar man ju inte med vuxna men hitta en gemensam nivå. Det är ju inte vara vi som anpassar oss till henne utan hon anpassar ju sig till oss med. Våga komma nära och inte komma nära. Måste ju ha samma bas. Vi var ju samarbetspartners och vi skulle ju lära av varandra så vi andra kan ju inte stanna upp vår kreativa process för att hon inte vågar. Vi måste ju mötas och hitta vägar. Det tyckte jag vi gjorde! Det hade varit nice om vi gjort någon uppvärmningslek tillsammans först.

S- intressant den grejen, för nu var vi ju inställda på att vi skulle jobba med barnen och då samarbetade ju vi. Hade men jobbat i en föreställning och det hade varit ett barn med så hade man nog bara, gör som vi säger nu liksom. Man hade inte låtit den vara en del i processen på samma sätt.

E- Inte en del av den kreativa inputen heller.

D- Ja, det hade ju varit intressant att se hur det blivit om vi inte fått vet och trott att vi bara skulle jobba med dig (Julia) och det sedan kommit barn.

Tror ni att barnens sätt att röra sig och gestalta kan fungera som en inspiration för studenter och yrkesverksamma inom scenproduktion?

Alla- Ja.