

MALMÖ HÖGSKOLA

Att skapa magi Creating magic

Dana Lötberg

Examensarbete 2013

Scenproduktion

K3, Malmö Högskola

16-12-30

Handledare: Johny Lövgren
och Håkan Magnusson

Sammanfattning

Vad är magiskt? Och hur kan magi skapas på en scen? I mitt examensarbete var jag i roll av ljusdesigner med i skapandet av en barnföreställning. Föreställningen befann sig i gränslandet mellan ljus- och ljudinstallation, koreografi och fysisk teater. Föreställningens ljus, liksom tingen, koreografin och ljudet, var föreställningens grund i berättelse och upplevelse. Ett av mina mål med ljuset var att det skulle se okomplicerat ut för att inspirera barnen att själva utforska och leka med ljus. Därför användes inga konventionella teaterlampor utan små, batteridrivna LED- och glödlampsarmaturer och ficklampor.

Föreställningen var vår scenkonstgrupps slutgiltiga mål och arbetades fram genom konstnärligt forskande. Således var det först och främst genom den jag skulle nå den nya kunskap som beskrivs och tolkas i denna text. Vår arbetsprocess var estetisk och fritt undersökande snarare än teoretisk och planerad. Uppsatsens frågeställningar fanns dock delvis formulerade när det sceniska arbetet påbörjades men omformulerades och precisades under processens gång.

Den konstnärliga forskningen kompletterades med teori, referensmaterial och två fokus grupper, en med förskolebarn och en med aktörer inom scenkonst, med huvudfrågeställning -Vad är magiskt?.

Fokusgrupperna blev i slutändan ingen stor del av den kunskapande processen. Materialet var otillräckligt analyserat och insamlades i för sent skede. Uppsatsens analysmaterial bestod av de problem jag ställdes inför i vår konstnärliga process och min väg till att finna lösningar på dessa. Materialet bestod också av jämförelser och kopplingar mellan referensmaterialen och vår egna arbetsprocess. Utifrån dessa kunde jag analysera och beskriva vårt tillvägagångssätt och göra slutsatser utifrån det. Uppsatsens frågeställningar förändrades utifrån det som skedde i vårt experimenterande arbete.

Att ljus och mörker i samverkan fascinerar och lockar till lek och upptäckarlusta är efter detta arbete tydligt. Att ting, för oss, har en inneboende magi är också uppenbart för mig. Det vi som aktörer således behöver göra är att belysa och visa upp denna redan befintliga magi. Påminna publiken om saker den redan vet men kanske glömt bort. Vår uppgift från scenen är detta: Att skapa och bibehålla en närvaro och kontakt mellan publik och aktörer. Detta är väsentligt för att magi överhuvudtaget ska kunna ske. Finns närvaro och kontakt kan vi börja arbeta med att bygga upp en förväntan, göra publiken trygg, ge publiken

möjlighet att hålla fokus på den upplevelsen vi vill förmedla. Ge dem tid att begrunda och smälta det de upplevelserna och de magiska ögonblicken. Lyckas vi med detta så har vi gjort mycket.

Sökord

Barnföreställning, magi, ljusdesign, konstnärlig forskning, fokusgrupper, hermeneutisk fenomenologi

Förord

Jag vill tacka förskolorna; personalen och barnen på Trädgårdens, Äppellundens och Lorens förskola som mottog oss och vår provföreställning med mycket värme, uppskattning och tålamod. Ett särskilt tack till de fem barn som deltog i fokusgruppen, vilken glädje och upptäckarlusta! Tack ni fem uppväxta barn som deltog i den andra fokusgruppen, det var sannerligen en magisk afton. Tack Astrid för de väldigt talande och sinnliga fotona. Stort tack till mina handledare Johny Lövgren och Håkan Magnusson för hjälpen att formulera mina frågeställningar, hitta analyseringsvinklar och för stöd och uppmuntran.

Innehållsförteckning

Sammanfattning.....	2
Sökord.....	3
Förord.....	4
4 Inledning.....	6
5 Bakgrund och begreppsutredning.....	7
5.1 Varför vill jag skriva denna uppsats?	7
5.2 Vem är jag i detta?.....	8
5.3 Vad menar jag med barnföreställning?.....	8
5.4 Vad menas med ordet magi i detta sammanhang?.....	9
6 Syfte/Frågeställningar.....	11
6.1 Syfte.....	11
6.2 Frågeställningar.....	12
6.3 Avgränsning.....	12
7 Litteratur och referensmaterial.....	13
8 Metod och material.....	16
8.1 Hermeneutisk fenomenologi.....	16
8.2 Konstnärlig forskning.....	17
8.3 Fokusgrupper.....	18
8.4 Nackdelar/risker med valda metoder.....	19
9 Genomförande	21
9.1 Tidsramar.....	21
9.2 Varför och Var vi började	21
9.3 Processen och Producerandet.....	22
9.4 Föreställningen Resan, en snabbgenomgång.....	25
9.5 Fokusgrupperna.....	28
10 Resultat och analys.....	30
11 Slutsats.....	35
12 Referenser	37

4 Inledning

Jag har länge velat vara med i skapandet av en barnföreställning. Dels för att jag själv, ofta och gärna, går på föreställningar skapade för barn. Dels för att jag själv har två barn i förskoleåldern. Men också för att jag tycker att jag i föreställningar skapta för barn ofta finner en särskild känsla av magi. Temat i föreställningen kan vara allvarligt eller vardagligt och inte alls sagolikt. Trots det återfinner jag ofta känslan av något övernaturligt, mer än verkligt, något utöver vardagen, i barnföreställningar. Ibland fungerar "trolleriet" inte och då faller hela upplevelsen pladask. Det kan kännas oengagerande, orealistiskt och fånigt. Barnpubliken är snabb att ge respons. De börjar vrida och vända på sig, prata med varann, titta runt i rummet, gäspa och tillslut resa sig upp och gå. När magin fungerar kommer responsen också direkt. De sitter framåtlutade med halvöppna munnar, följer med i minsta rörelse som sker på scen och karaktärernas ansiktsuttryck speglar sig i deras ansikten. De ger ifrån sig spontana ljud av medkännande glädje, förskräckelse och hänförelse. När föreställningen är över vaknar de upp som ur en förtrollning och återberättar med eftertryck för sina vuxna medföljare allt som de har upplevt och återkommer till den igen långt senare. Att finna vägen till den där magin som förtrollar och binder är min utgångspunkt och drivkraft i detta examensarbete.

5 Bakgrund och begreppsutredning

Barnföreställning är ett diffust begrepp. Likaså ordet magi. Varför väljer jag att kalla det för barnföreställning och inte kort och gott barnteater? För att rimligtvis kunna få något svar på hur magi kan skapas på scen, behöver jag ringa in begreppet. Här nedan ger jag en bakgrund till denna uppsats, vem jag är i detta forskningsarbete, vad jag menar när jag säger barnföreställning och vad jag innefattar och utesluter i begreppet magi i detta sammanhang.

5.1 Varför vill jag skriva denna uppsats?

Jag minns min första riktigt magiska föreställningsupplevelse. Året var 1995, jag var 10 år och mina två äldre bröder deltog i ett skoluppspel på Valborgsmässoaftonen. Skolbarnen fick agera sida vid sida med ett fåtal professionella aktörer, bland annat skådespelaren Jonatan Rodriguez, som samma år spelade karaktären "Taggen" i dockusåpan Tre Kronor. Jag var kär i honom, precis som de flesta andra andra tjejer mellan 9 och 17 var då. Jag satt trollebunden hela föreställningen genom alla löst sammanfogade scener, musiknummer och dansakter. I sista scenen kommer "Taggen", Vinterns Prins, inridande på en (livs levande) vit häst, med en blomsterkrans på huvudet. Två stora portar i scenens bakkant slås upp och han rider ut i vårkvällen. Jag grät, skrattade, applåderade tills händerna sved och fantiserade att jag satt bakom prinsen på hans vita springare.

Jag har ofta senare undrat; vad var det som gjorde upplevelsen så magisk för mig? För jag vill kalla det magiskt, jag har inget annat ord för den känsla jag fick. I efterhand kan jag se att det var en sammansättning av många saker som gjorde upplevelsen så speciell för mig.

Dels var det den första stora uppsättningen jag hade sett i mitt liv. Den stora scenen, ljuset, scenografin och kostymen gav stort intryck på mig. Att en skådespelare var med som jag kände igen och tyckte mycket om, betydde också en hel del för upplevelsen. Överraskningsmomentet på slutet när de öppnade portarna ut i kvällen och vårens prins red ut på en riktig häst gjorde att föreställningens verklighet flöt ihop med verkligheten utanför aulan vi satt i, gränserna mellan de olika världarna, fantasins och det vanliga livet, suddades ut. Senare i mitt liv har jag fått samma starka, magiska upplevelse fast utan häst, portar och pampig scenografi. En föreställning jag såg 13 år gammal sattes upp i en vanlig föreningslokal, med ett 20tal i publiken. Det var en ensam aktör, utan teknik, med endast en stol som rekvisita. Monologen var sex timmar lång inklusive paus och var en delvis

biografisk berättelse om en man som hade satt upp pjäsen *I väntan på Godot* med interner på olika fängelser. Jag och min pappa satt trollebundna från början till slut. När aktören avslutade berättelsen ville jag inte gå därifrån. Vad var det för förtrollande upplevelse som flödade i det rummet?

Jag har ofta undrat vad det är som gör att jag efter vissa föreställningar lämnar lokalen med en känsla som stannar kvar länge i mig. En känsla som kan vara lätthet, förundran, förståelse, äkthet. Vars verkan håller i sig och många år senare kan låta mig återuppleva samma känsla, bara genom minnet av den.

5.2 Vem är jag i detta?

Min väg fram till ljusbordet och yrkesvalet ljusdesigner och ljussättare har varit, om än inte krokig, så i alla fall inte spikrak. Jag har gått via scenaktör, regissör och dramalärare. Till sist har jag landat bakom ljusbordet och insett vilken makt och magi ljuset besitter. Under min resa har jag gått ifrån att tänka på teater som framförallt text + regi + skådespelare, till att se det i ett mycket vidare begrepp med allt som teater kan innefatta. Att jag börjat se på musiken, ljuden, ljuset, koreografin, video, bild och sinnliga moment som lika viktiga delar för upplevelsen som texten och regin.

5.3 Vad menar jag med barnföreställning?

Helander (1998) presenterar en teori om barnteaterns tre grundläggande syften: pedagogik, förströelse och konst. Hon menar att barnteaterföreställningar i allmänhet innehåller flera av dessa grundläggande syften men att tyngdpunkten oftast ligger mer hos en av dem. Vår tyngdpunkt i föreställningsarbetet skulle jag säga låg i konsten. Vi ville skapa ett verk som var estetiskt tilltalande och inte innehöll några moraliska eller uppfostrande aspekter. Fantasin och dess möjligheter är (föreställningen spelas fortfarande då och då ännu idag) en bärande del i den. Detta kan också ses som att syftet är förströelse då den ger möjligheten att lämna verkligheten för en stund och träda in i magins värld där allt är möjligt.

Att jag väljer att kalla verket för en föreställning, istället för teater, beror på att ordet teater troligen kan ge åskådaren förutfattade meningar om vad för slags kultur den ska få uppleva när den kommer till oss. På samma sätt som en går till operahuset och förväntar sig att få se en opera så tror sig de flesta veta vad som är teater och vad som inte är det. Vi ville att vår föreställning *Resan* skulle befinna sig i ett gränsland mellan ljud-, ljusinstallation, koreografi och fysisk teater och innefatta väldigt lite text. Den skulle ha en

röd tråd men en linjär berättelse var inte föreställningens tyngdpunkt. Vi ville ge fokus åt de samlade upplevelserna av ljuset, tingen (scenografin och rekvisitan) och kropparna (aktörerna). Att kalla det teater skulle kunna ge besökarna förväntningar som när de såg föreställningen gjorde dem förvirrade och kanske även besvikna. En föreställning däremot, är ett friare begrepp och kan innefatta många olika konstformer med fler uttrycksmöjligheter. Föreställningen kan då innehålla mycket sång och musik utan att bli klassad som musikal, eller många koreografiska moment utan att definieras som dansföreställning. Vi ville istället för genom skriven text och tydliga karaktärer låta ljudet, ljuset, koreografin och scenografin berätta historien. Det var också på grund av de valen som jag valde att delta i detta samarbete under min examenstermin. Att ljussätta ett skrivet manus var mig inte lika lockande. Att få bygga upp en historia från grunden, tillsammans med aktörer och regissör, där ljuset var en avgörande del av historieberättandet, det var en intressant utmaning.

5.4 Vad menas med ordet magi i detta sammanhang?

Ordet magi har sitt ursprung i senlatinets *magica*. Ordet syftade då på makt och specifikt att ha makt att förändra den fysiska världen via kontakt med den andliga världen eller genom att nyttja övernaturliga krafter. I många kulturer och i de flesta religioner; shamanism, kristendom, asatro m.fl. spelar magi en stor roll. Vad magin består i och kan göra är dock olika. Men en gemensam nämnare är en tro på att någon, med vissa medel såsom tankekraft, ritualer, kontakt med gudar eller ett trollspö kan påverka vår verklighet på ett sätt som den vanligtvis inte borde kunna göra.

Fallenius (2006) förklarar i sin magisteruppsats *Fantasi eller verklighet* inte bara ordet magi utan även uttrycket magiskt tänkande:

"Magiskt tänkande refererar jag till psykologins definition av termen. Magiskt tänkande ses där som en beteckning för små barns förenklade bild av kausalitet, det vill säga orsak och verkan. Barn kan genom detta tänkande finna orsaker till det som händer omkring dem. För yngre barn är det naturligt att de tror att de kan påverka skeenden och företeelser helt utanför deras kontroll. Den teoretiska utgångspunkt som ligger till grund för denna studie är begreppet fantasi, då denna egenskap möjliggör det magiska tänkandet." (Fallenius 2016)

Horovitz (2010) har undersökt hur magi skapas och uppstår i dramaundervisnings-sammanhang med barn. Hennes beskrivning är intressant att applicera på scenkonst.

"Med fantasin som bundsförvant kan man komma långt i dramaäventyret. När inlevelsen i upplevelsen sedan växer sig starkare stiger barnen och deras vuxna ledsagare (det vill säga dramapedagogen) in i en "magisk bubbla" där berättelsen får en särskild substans. Figurerna i berättelserna får skarpare konturer och rummet vibrerar av känslor och olika ansiktsuttryck. Det verkar uppstå ett särskilt kraftfält runt deltagarna när de börjar tro på det de gör – sagan blir verklig." (Horovitz, 2010, 25)

Mitt arbete i föreställningen kretsar främst kring ljuset, så där vill jag lägga tyngden i mitt forskande. Att trolla med ljuset, vad kan det innebära? På vilket sätt kan ljuset kännas magiskt i en föreställning och hjälpa till att ge publiken en magisk upplevelse? Den frågan är bakgrunden till denna uppsats.

6 Syfte/Frågeställningar

6.1 Syfte

Uppsatsens syfte är att öka förståelsen för hur en magisk upplevelse i scenkonstsammanhang kan skapas. Detta för att i nuvarande projekt och i framtida kunna använda denna kunskap. Jag vill också undersöka möjligheterna att praktiskt minimera en ljussättning, energi- och storleksmässigt. Detta dels för att underlätta transporten vid turnérande, dels för att slippa använda stora, dyra armaturer och för att spara energi. Men framför allt för att undersöka hur mycket magi som kan skapas utan påkostad ljusrigg, kan det minimalistiska tillvägagångssättet till och med tillföra magi till föreställningen? Sist vill jag undersöka hur ljussättningen kan inspirera barnen att själva utforska ljus och hur de kan förändra sin omvärld genom att leka med ljuset. Denna uppsats vill även öka medvetenheten om ljusets viktiga roll i scenkonstsammanhang. Jag anser att ljus är en underbar källa att utforska som rymmer många möjligheter till magiska upplevelser. På de institutionella scenerna, men även i vissa frigrupper, får ljuset mer och mer en stor roll i produktionerna. Dock läggs det ofta inte lika mycket resurser och tid på barnföreställningar över lag, som på scenkonst riktade till vuxna. Och framförallt i turnérande föreställningar verkar ljuset bortprioriteras, glömmas bort eller så saknas kompetens eller resurser för att undersöka ljusets potential och möjligheter. Jag har sett många föreställningar med statiskt, ofiltrerat ljus skapat av två lampor under hela föreställningen, eventuellt med några blackouts (ljuset släcks ner helt, används ofta vid scenbyte). Det är inte heller ovanligt att ljussättningen består av den befintliga lysrörsbelysningen i taket. Synd, kan jag tycka, då ljuset kan bidra med så mycket mer än att bara göra skådespelarna synliga.

Denna uppsats hade två olika spår, dels undersökandet av fenomenet magi och hur detta kan uppstå mellan aktörer och publik. Spår två var konkret kopplat till det praktiska arbetet med att sätta ihop en föreställning. Vårt arbete skedde utan ekonomiskt stöd vilket gav oss förutsättningen att vi var tvungna att hålla en låg budget. I efterhand fick vi ett bidrag, så att vi kunde få ersättning för våra utlägg, dock ej för löner. Att vi inte hade en egen scen att arbeta på gav mig anledning att planera ljussättningen så att den var liten och turnévänlig; lätt att flytta och snabb att sätta upp i nya lokaler. Förutom dessa praktiska utgångspunkter var en strävan jag hade i föreställningen att barnpubliken skulle få en uppfattning om hur ljussättning och effekter kan skapas, och bli intresserade av att experimentera med det själva. Slutligen frågade jag mig; Vad är det som anses magiskt?

Kan ljuset bli magiskt med små medel o trots att publiken ser hur ljuset blir till? Kan det och hur isåfall bidra till att skapa magin?

6.2 Frågeställningar

- Hur kan magi förklaras?
- Hur kan scenisk magi skapas med ljus?
- Hur kan en ljussättning inspirera barn till fortsatt utforskande med ljus?

6.3 Avgränsning

I detta arbete lades fokus på ljussättningens förmåga att skapa magi i en föreställning. Som gör den tidlös, och när den slutar, alldeles för kort. Som gör att den etsar sig fast i minnet, och om och om igen dyker upp, långt efter att en lämnat teaterrummet. Dock för att kunna besvara den frågan behövde jag först förstå vad som menas med magi och hur en magisk upplevelse kan uppstå. Jag hade valt att avgränsa mig till föreställningar riktade till barn då vår föreställning, som skapades tätt sammanlänkat med uppsatsen, riktar sig till barn. Jag har valt att utesluta scenografi, ljuddesign och koreografi, trots att dessa var lika stora och viktiga bitar i vårt föreställningsarbete. Detta för att jag rimligtvis skulle hinna analysera och besvara mina frågeställningar under detta examensarbete. Jag var medveten om att de delar jag hade valt att fokusera på är en liten del av den hela sammansatta upplevelsen i barnets möte med föreställningen. Förutom det som sker på scenen påverkar resan till föreställningslokalen, tid på dygnet, föreställningsrummet, de övriga åskådarna, publiksittplatserna, foajén och inte minst medföljande pedagoger också barnets sammantagna upplevelse. För att inte tala om barnets uppväxt, förförståelse och värderingar. Allt det tror jag påverkar upplevelsen av föreställningens varande eller icke varande av magi. Många av dessa faktorer ligger dock oftast utanför vår makt som tekniker och aktörer att påverka. Min tro är dock att till och med usla förutsättningar kan omvändas till en magisk upplevelse, för såväl aktörer som publik, när föreställningen och mötet väl börjat.

Jag snuddar kort i denna uppsats andra former av magi som inte berör den slags scenkonstsammanhang som vi arbetade i med vår föreställning. Med detta menar jag trollkarlsmagi, shamanism, ceremonier, gudomliga upplevelser med flera. Jag använder ibland jämförelser med dessa andra slags magiska upplevelser, när jag anser att uppsatsen vinner på det.

7 Litteratur och referensmaterial

Sammanlänkat med mitt gestaltande arbete har jag använt mig av tidigare undersökningar i publikt bemötande med barnföreställningar och dramaarbete. Jag har funnit texter med försök att beskriva fenomenet magi. Jag har använt mig av litteratur om konstnärlig forskning, fokusgrupper och olika uppsatsmetoder. Som referensmaterial har jag besökt två barnföreställningar, tillsammans med mina två barn, 4 och 5 år gamla, och på den ena föreställning följde även farföräldrarna med. Föreställningarna valdes ut på grund av deras relevans och besläktade delar med vår föreställning. I recensioner hade deras unika formspråk och ljusdesign uppmärksammats. Turligt nog fanns de tillgängliga att se under mitt examensarbete. De valdes också för att föreställningarna var riktade till mindre barn och de beskrevs som scenkonst, inte traditionell teater eller någon annan renodlad konstform, vilket var relevant för detta arbete.

Föreställningen *Tänja tid och kröka rum*. Detta var en dansföreställning producerad av Christina Tingskog, spelperiod 3/3 2012 – 9/5 2013, som när vi såg den spelades på Barnens scen under Teaterns Dag i Malmö, 23 mars 2013.



(1)

Foto: Christina Tingskog

Föreställningen beskrevs som en dansmusikal inspirerad av Einstein. Dansen var poetisk, rolig och tankfull. Den mesta tiden talade dansarna genom sina kroppar men då o då brast de ut i sång, och ibland i spridda funderingar kring relativitetsteorier. Här fanns inte mycket scenografi att tala om så ljuset fick ta mycket mer plats. Vita rätblock stod i vardera av scenens fyra hörn. Dessa upplystes inifrån av LEDlampor och skiftade färg mellan och under scenerna. Det mest hänförande var den flera meter långa ljusslingan i föreställningens sista akt. Rummet släcktes ner och in kom denna självlysande mask som dansarna böjde och omformade, kring och med sig själva. Jag och barnen satt med gapande munnar och bara njöt.

Föreställningen *Det röda trädet*. Denna föreställning var sprungen fritt efter boken "Det röda trädet" av Shaun Tan. Den spelades på Göteborgs Folkteater, mars-maj 2013.



(2)

Foto: Patrik Gunnar Helin

Den kändes högst relevant då den baserades på boken *Det röda Trädet* av samma författare, Shaun Tan (2011), som även vi använde oss av i föreställningsarbetet till *Resan*. Boken vi hade som utgångspunkt var en tidigare bok, *Ankomsten* (2010). Jag fann också många likheter i föreställningen med vårt valda berättarsätt. Dock hade denna föreställning en tydlig karaktär ur boken, den rödhåriga flickan och som i boken sa denne inte ett ord under hela föreställningen. Scenerierna var dansanta och koreografiska. Liksom vi hade valt att lägga fokus åt tingen och scenografin, hade även denna teaterföreställning gjort. En tydlig skillnad var att vi hade arbetat i det lilla formatet, där allt kom ur en resväska. De arbetade i det minst sagt stora formatet. Ett kvadratisk rum med vridbara spegelväggar och stora, luftfyllda armar som växte fram ur garderober. Till och med publikplatserna särade på sig och ett träd hissades upp emellan oss i slutet av pjäsen. Oavsett vad en ansåg om föreställningen i sin helhet så var den definitivt överraskande, drömsk och utnyttjade sitt scenografiska rum till fullo. Dock upplevde jag att ljuset hade kunnat få tillföra mer, varit mer följsamt i den skiftande scenografin och de starka känslösvängningarna. Det kunde också ha varit ett medvetet val att låta scenografin i alla sina vackra färger och mönster glänsa högst och låta ljuset stå lite i bakgrunden. Ett förstäligt val som passade föreställningen, i så fall.

Båda föreställningarna hade begränsat med talat språk vilket lämnade mer plats och fokus åt koreografin, ljuset, ljudet och tingen. Detta var precis vad vi ville göra i vår föreställning. Den första föreställningen, *Tänja tid och kröka rum*, var turnérande

föreställning som använde sig av få, effektfulla armaturer såsom LED-armaturerna i hörnrätblocken. De hade även byggt ihop ett eget ljusbord av enkanalsdimrar i en trälåda så att de själva kunde dimra och förändra ljusbilden under föreställningens gång. Även jag hade i vår föreställning valt att använda enkanalsdimrar, dels för att slippa inhandla och bära med ett ljusbord och ett dimmerpack och dels för att enkanalsdimrar är billiga och lätta att inhandla i vanliga butiker, så barnen som ser föreställningen om de vill har möjligheten att testa att ljussätta på samma sätt.

Den andra föreställningen vi såg, *Det röda Trädet*, spelades på en och samma scen vilket möjliggjorde för dom att bygga upp en komplex scenografi och använda många armaturer. På detta sätt liknade den inte min ljussättning. Den hjälpte däremot definitivt till att skapa ett magiskt rum. Detta genom färgsättningen, ljusets rörelse, ljussättningen av scenografin och genom fokusskiftningarna i rummet.

Att använda föreställningarna som referensmaterial hade jag funnit mycket användbart. Jag kunde fundera kring vad i dem som jag själv fann magiskt och fråga mig hur dessa magiska fenomen skapades. Att de på många sätt liknade vår egna föreställning gjorde att jag direkt kunde inspireras av det jag såg och använda den kunskapen i min egen ljussättning. Även om jag inte hade tyckt om föreställningarna så vet jag att jag ibland kan få lika mycket ut av att se en föreställning som jag inte upplever som magisk eller intressant, för att jag då kan sitta och fundera på hur jag skulle ha gjort det istället.

8 Metod och material

Mitt forskande har haft en hermeneutisk fenomenologisk ansats. Jag sökte därmed förklara fenomenet magi på scenen och hur det skapas. För att lyckas med detta har jag arbetat deskriptivt och gestaltande genom en annan metod, konstnärlig forskning, och skapat en föreställning sammanlänkat med uppsatsen. Jag har kompletterat det undersökandet med intervjumetoden fokusgrupper.

8.1 Hermeneutisk fenomenologi

Den fenomenologiska metoden försöker förklara och beskriva idéer, väsen och fenomen. Fenomenologiska studier försöker inte finna någon konkret kunskap om tingen i sig utan vill beskriva våra erfarenheter och upplevelser av fenomen och ting. Det finns olika grenar av fenomenologin och den jag har ansett passande är den hermeneutiska, vilket betyder ungefär "konsten att förklara". De olika fenomenologiska grenarna har dock alla några gemensamma nämnare; de är antinaturalistiska; skiljer på den fysiska och den sociala världen. Fenomenologin motsätter sig spekulativt tänkande. Den vill nå tingen, få en upplevelse av dem, för att kunna beskriva tingen i sig, inte för att veta hur en pratar om tingen eller hur en analytiskt ser på dem. Fenomenologin är intresserad av den medvetna processen i mötet mellan människan och fenomenet/tinget, att se det som uppstår i mötet. Metoden är deskriptiv. Ejvegård (2009) förklarar metoden "*Metoden deskription är lämplig för praktiska projekt med allmänna frågeställningar och icke preciserade hypoteser*". (Ejvegård, 2009)

Att arbeta deskriptivt är motsatsen till att arbeta teoretiskt. Jag undersökte i denna uppsats genom att sätta mig in i processen på samma sätt som de andra deltagarna i arbetet, på en likvärdig nivå. Jag försökte i så stor mån som möjligt att inte ställa mig utanför vårt arbete och endast ikläda mig rollen som forskare. Jag ville undvika att endast tolka det jag upplevde, utan försökte även förklara upplevelser och idéer. Detta projekt har bestått av två delar, den ena praktisk, föreställningen som vi arbetat fram, och den andra teoretisk, uppsatsen. De båda delarna var starkt sammanlänkade genom hela processen och stärkte upp varandra med nya insikter och erfarenheter.

8.2 Konstnärlig forskning

Uppsatsen ryms inom den konstnärliga forskningen då den är kunskapssökande genom sitt konstnärliga praktiserande. Klein (2010) citerar i sin text *"It is a myth that reflection is only possible from the outside."... "Artistic experience is a form of reflection."* En stor del av mitt kunskapande skedde följdaktligen genom föreställningsprocessen. Genom att problem eller situationer uppstod i föreställningsprocessen behövde jag lära mig saker för att kunna genomföra arbetet. Frågeställningarna uppkom därmed genom behov snarare än utifrån förutbestämda teoretiska frågeställningar. Är ett konstnärligt arbete alltid ett undersökande, då varje projekt kräver nya kunskaper för att kunna nå det uttryck en vill ha? Klein hävdar att det oftast, men inte alltid, brukar och bör förhålla sig just så för att kunna bli ett medvetet nyskapande:

"Art without research is lacking an essential foundation, as this is the case for science. As cultural developments, both live on the balance between tradition and innovation. Tradition without research would be blind takeover, and innovation without research would be pure intuition. Wherever scientists do not research but teach, judge, advise, treat... ...they were not quite in their cause. The same can be said of artists. On the other hand it is clear that not all art quite counts as research, as little as this is the case for science." (Klein, 2010)

Kanske är det just genom uppsatsen, som tvingade mig finna frågeställningar, som det konstnärliga arbetet kunde få forskningsvärde. Klein citerar:

"In the course of a research, artistic experience can occur at different times, be of different durations and different importance... ...At what times, in which phases can be research artistic? First, in the methods (such as search, archive, collection, interpretation and explanation, modeling, experimentation, intervention, petition,...), but also in the motivation, inspiration, in reflection, discussion, in the formulation of research questions, in conception and composition, in the implementation, in the publication, in the evaluation, in the manner of discourse". (Klein, 2010)

Föreställningens och uppsatsens framtagande har i detta arbete varit sammanlänkade och oskiljaktiga från början. Blandningen av praktik och teori har skänkt erfarenheter och nya infallsvinklar som i allra högsta grad har gagnat varandra.

8.3 Fokusgrupper

Att använda intervjuer i mitt arbete kändes rimligt då min strävan var att finna vad som ger publiken en magisk upplevelse. Det var inte enbart min personliga upplevelse jag försökte finna och beskriva. Vår föreställning riktar sig till barn och trots att det, för att citera (vet inte var jag fann citatet dock) Susanne Osten, "att det i en bra barnföreställning inte ska synas att den är riktad till barn" så behövdes definitivt barnperspektivet finnas i vår föreställningsprocess. Detta är svårt att få utan att fråga barnen själva. Helander talar i en dialog med Osten om svårigheten med att vara vuxen och göra forskning om barnkultur:

"...jag sitter i publiken, analyserar och tolkar. Vi är båda vuxna, men försöker omfatta ett barnperspektiv – där jag sitter i salongen är jag inte del av själva målgruppen, barnen. Jag är för stor. Det gör forskningen kring kultur och konst för barn särskilt komplex, med många varv i den hermeneutiska spiralen." (Konstnärlig barnteater – en dialog om betydelsen av scenkonst för barn, 2016-03-10)

Först var tanken att intervjua några av barnen i direkt anslutning till våra provföreställningar, kring föreställningen och magi. Jag hade tänkt komplettera detta med enskilda intervjuer med professionella aktörer inom scenkonst. Under processens gång ansåg jag att mina frågeställningar bäst utforskades i grupp, med hjälp av fokusgrupper. Det var inte ett enskilt, konkret svar jag sökte utan snarare ett undersökande av begreppet magi i scenkonstsammanhang.

Metoden fokusgrupper började användas på 1920-talet. Robert Merton och Paul Lazarfeld anses vara de stora genombrottspersonerna för metoden. De insåg värdet i att gruppdeltagarna ställde frågor till varandra och diskuterade gemensamt, till skillnad från att som i en gruppintervju besvara intervjuarens frågor. Från 1950-talet till 1980-talet användes fokusgrupper nästan uteslutande i marknadsundersökningssyfte. Idag, på 2010-talet, tillämpas fokusgrupper för att utvärdera projekt, för att få reda på hur människor upplever bemötande inom t.ex. vården och för att utveckla nya produkter. Wibeck (Wibeck 2010) menar i sin bok att metoden kan användas på två sätt; antingen för att studera innehåll; gruppmedlemmarnas resonemang, tankar och attityder, eller för att studera interaktionen mellan personerna i fokusgruppen. "Forskaren kan förutom innehållet få en inblick i hur kunskap och idéer utvecklas och används i en viss kulturell kontext" "Att använda fokusgrupper istället för enskilda intervjuer med barn har visat sig väldigt lyckat.

Bara det att barnen är fler till antalet än den vuxna forskaren har fått dem att känna sig mer avslappnade.” (Wibeck 2010) Wibeck tar upp några saker att tänka på ifall en vill hålla fokusgrupper med barn. En viktig sak är att skapa en atmosfär som skiljer sig från det skolsammanhang barnen är vana vid, för att suddas ut tanken att det finns svar som är rätt eller fel. Detta kan göras genom att vara i en lokal utanför skolan, poängtera att handuppräkring inte krävs för att svara och använda lekar och övningar för att presentera sina tankar.

Jag har själv deltagit i fokusgruppsintervjuer, vilket har underlättat för mig i mitt förarbete av träffarna. Jag ville försöka hålla en relativt ostrukturerad träff med både barnen och de vuxna där jag ledde gruppen in på det ämnen jag vill men inte styr samtalet för mycket. Jag ville skapa en känsla av högt i tak där vi inte letade konkreta svar utan snarare fler frågor. Jag skulle ha en fokusgrupp med förskolebarn och en med vuxna scenkonstnärer. Wibeck (2010) beskriver fördelarna med att ha homogena kontra heterogena fokusgrupper. I ämnen som mitt, där frågan är relativt svårbesvarad och krävde att deltagarna delar med sig av personliga erfarenheter, ville jag att deltagarna skulle våga tala fritt och inspirera varandra att tänka vidare. Då fungerar en homogen grupp bäst, där de kan relatera till och förstå varandra. För att fokusgrupper inte bara ska ge korrekta svar behöver deltagarna känna att de har lika stor rätt att tala och att de kan prata öppet utan rädsla för att det de säger ska kunna användas emot dem senare. Exempelvis ska chefer och arbetstagare inte delta blandat i fokusgrupper. Därför hade jag också valt att inte blanda barn och vuxna i fokusgrupperna, även om det också hade kunnat vara intressant. Jag ville att deltagarna i mina grupper snabbt skulle känna sig trygga, jämbördiga, kunna relatera till varandra och inte känna ansvar för någon annan än sig själv.

Att genomföra en konstnärlig forskning och samtidigt ha en fenomenologisk ansats kan gagna varandra genom att det artistiska utforskandet håller kvar en i föreställningsarbetet så att en inte endast blir forskare och analytiker. Den fenomenologiska ansatsen kan underlätta att kunna ta ett steg tillbaka, behålla strävan att få syn på och försöka tolka fenomen och upplevelser som uppstår.

8.4 Nackdelar/risker med valda metoder

En risk med fokusgrupper kan vara att personerna i gruppen inte vågar ha enskilda åsikter kring frågeställningen utan håller med majoriteten. Då kan resultatet se mer homogent ut än det i verkligheten kanske är. Detta skulle jag försöka undvika genom att göra gruppen avslappnad och skapa högt i tak, visa deltagarna att skilda åsikter är varmt välkomna. Även om jag lyckas med detta är det viktigt att se de resultat jag fick i sitt

sammanhang och veta att en enskild fokusgrupps åsikter inte kan representera en allmänhet.

Metoden konstnärlig forskning var ny för mig och kunde därför bli svår att greppa i sin tillämpning. Risken var att mest fokus skulle komma att hamna på färdigställandet av det konstnärliga verket i sig och att det kritiska utforskandet hamnade i andra hand.

Det svåra med att använda dessa två metoder; konstnärlig forskning och hermeneutisk fenomenologi och dessutom hålla fokusgrupper, kunde vara att arbetet blev förvirrande och spretigt, både i processen och i den slutliga texten. Att förstå när jag innehade den ena rollen eller den andra och att se vilken metod jag använde för tillfället.

9 Genomförande

Vår föreställning *Resan*, växte fram under vårterminen 2013. Vi ville att den skulle ligga i gränslandet mellan ljud-, ljusinstallation, koreografi och teater. Vi ville ge fokus åt ljuset, tingen (scenografi och rekvisita) och kropparna (aktörerna). Att kalla det teater skulle kunna ge besökarna felaktiga förväntningar som eventuellt förvirrade och kanske även skapade besvikelse. Vi ville istället för skriven text och tydliga karaktärer låta ljudet, ljuset, koreografin och scenografin berätta historien. Det var också på grund av de valen som jag valde att delta i detta samarbete under min examenstermin. Att sätta teaterljus till ett skrivet manus var inte lika lockande. Att bygga upp en historia från grunden, tillsammans med aktörer och regissör, där ljuset var en avgörande del av historieberättandet, det, var en intressant utmaning.

9.1 Tidsramar

Från Dec 2012 till Mars 2013 jobbade jag tillsammans med aktörerna och regissören med föreställningen *Resan*. Vi skapade föreställningen från grunden och undersökte vad och hur vi ville gestalta den berättelse som växte fram, med utgångspunkt från Shaun Tans bok *Ankomsten*. I slutet av mars hade vi tre provuppspel för förskolebarn i åldern 3-5 år. I maj höll jag två fokusgrupper, en på förskola och en i mitt hem.

9.2 Varför och Var vi började

Vanligtvis när en föreställning beslutas att genomföras så är det en eller flera eldsjälar som driver projektet och har en klar tanke om vad de vill genomföra. Det kan antingen vara en teaterchef som vill sätta upp ett visst verk, en regissör som vill regissera ett manus eller en grupp som vill spela en viss pjäs. Vår resa började lite annorlunda därav inte sagt att många eldsjälar hela tiden fanns med och drev arbetet framåt. Ellen Spens och hennes gamla klasskamrater hade länge talat om att göra ett samarbete ihop, en fysisk föreställning av något slag. Jag ville hitta ett intressant examensarbete som innefattade experimenterande av ljusdesign. Ellen hade en otroligt snygg, antik reskoffert i sin ägo och den helt textbefriade boken *Ankomsten* av Shaun Tan (2011). Vi visste inte var, hur eller vad vårt samarbete och undersökande skulle utmynna i. Men vi visste när. Våren 2013 när jag gjorde mitt examensarbete, var tiden inne. Där, i de lösa förutsättningarna, började vi.

9.3 Processen och Producerandet

Föreställningsskapandet påbörjades och därmed även min konstnärliga forskning. Genom vårt gemensamma experimenterande kunde jag successivt formulera och besvara mina frågeställningar. Gruppen prövade uttryck och material. Jag prövade, förutom att bidra med att undersöka ljusets plats i föreställningen, mina frågeställningar. Jag tog steget utanför den experimenterande processen och analyserade det vi prövade och skapade.

Hur experimenterade vi fram föreställningsmaterialet? Hur gjorde vi urvalet av det vi ville behålla? På vilket sätt framskred min ljussättning i relation till resten av utformandet? Hur valde jag att utföra min ljussättning utifrån syftet att jag ville väcka nyfikenhet för ljussättning hos barnen? Skapade vi en magisk upplevelse och hur i så fall? Hur kunde vi veta ifall vi hade gjort det?

Några frågeställningar som uppkom tidigt i processen berodde på begränsningar att förhålla mig till. Vi hade ingen budget att tala om. Vi hade ingen egen lokal att arbeta eller spela våra föreställningar i. Vi repeterade största delen i en liten enrumslägenhet. Att vi inte hade en egen lokal var egentligen inte ett problem, vi ville spela föreställningen på förskolor, komma till barnen i deras vardagsmiljö. Frågan är ifall vi hade tänkt annorlunda ifall möjligheten till en egen lokal hade funnits, svårt att veta. Vi hade från börjat formulerat en önskan att allt; rekvisita, scenografi och ljus skulle rymmas i resväskan, pjäsens huvudrekvisita, för att ge upplevelsen av att föreställningens magi uppkom ur den.

Senare i processen uppkom frågor kring hur jag skulle kunna få ljuset att te sig enkelt och lätthanterligt. Detta för att jag hade en vision att sprida kunskap och fascination för ljus. Att barnen skulle känna lust och möjlighet att fortsätta experimentera med ljus på egen hand, efter vårt besök. Vi diskuterade att hålla en workshop direkt angränsande till föreställningen där barnen skulle få experimentera vidare tillsammans med oss. Detta sköt vi dock snabbt på framtiden då vi insåg vår tidsbegränsning.

När jag visste mina förutsättningar lite närmre visste jag också mer vad jag ville göra. Jag ville hitta armaturer som var ljusstarka men små, som var energisnåla och kabelfria. Detta innebar bland annat att jag skulle bygga om en lampa som vi ville ha med från 220V till max 12V och göra den batteridrivna. Jag ville kunna gömma batteriet inuti lampskافتet och fann därför att jag ville använda ett uppladdningsbart 9V batteri. Först hittade jag en lågvoltslampa på 12V som passade i lampans befintliga glödlampshållare. Då jag kopplade denna till 9V-batteriet insåg jag att kablarna hade behövt vara mycket tjockare för att klara av den höga strömgenomförelsen som uppstod på grund av att spänningen var

lägre än vad lampan krävde. Istället fann jag en LEDlampa som gav i princip lika starkt ljus som lågvoltslampan. Den hade en kallare färgtemperatur vilket korrigerades med ett varmare ljusfilter. Jag dammsög även internet i jakt på små, ljusstarka ficklampor och fann några i storleken av en vanlig penna, som jag använde som bland annat frontljus.

Att använda uppladdningsbara batterier visade sig vara svårare än jag hade trott. Reguljära AA-batterier med flera, har ett volttal (spänning) på 1,5V medan dom uppladdningsbara har 1,2V. I många ljusslingor avsedda för tex fyra st 1,5V batterier går det inte att använda uppladdningsbara, de lyser helt enkelt inte. Det jag förundras över är hur vanligt detta fenomen visar sig vara. I vårt nya århundrade där vi är så medvetna om vår påverkan på miljön skapas nya armaturer som tvingar oss att fortsätta använda engångsbatterier.

Scenerna i föreställningen uppkom och formades genom vårt undersökande. Vi hittade bilder och bildserier i boken *Den röda Tråden* (2006) av Shaun Tan, som vi hade valt som utgångspunkt, som inspiration för vår improvisation. Boken beskriver en persons resa, en tillsynes nödgad, önskad resa. Den långa resan känns överlag obehaglig. Känslan av obehag, rädsla och viljan att komma ifrån sin situation arbetade vi med i improvisationerna. Men vi hade också hittat en del saker och material som vi ville ha med i föreställningen. Delar som vi ville skulle ha en betydande roll i den. Ting, och material som vi kände hade något att berätta. En gammal resväska, en antik billykta, en stor ficklampa med en speciell ljuskägla, stärkta lakan m.m, gav oss inspiration till att leka och upptäcka. Många dagar lät vi några material vara vår utgångspunkt; en dag experimenterade med vita lakan; modulerade dem till statyer, skapade levande varelser, använde som täcke, skapade starka vindar i ett oväder. Vi stärkte lakanen då vi insåg att lakanen kunde bli väldigt vackra isberg, men att de behövde mer stabilitet. När vi hade börjat leka oväder med lakanen la vi till andra element som kunde förstärka eller komplettera uttrycket. Vi skapade mullrande ljud, blixtar och letade koreografiska rörelser och mönster. Efter en experimenterande del satte vi oss tillsammans och skrev ner vad vi hade prövat, hittat och vad som intresserade oss att fortsätta laborera med. Vi undersökte den drivande framåtrörelsen i scenen vi hade börjat skapa; och så byggdes föreställningens förlopp bit för bit.

Tack vare att jag var med från början i processen kunde min ljussättning följa det sceniska utformandet. Vi fann ett uttryck i en scen som vi önskade behålla och min ljussättning kunde direkt arbetas fram utifrån det och testas i sammanhanget. En sak jag gjorde för att höja mystiken var att låta ljuset dyka upp på oväntade platser. I en omkringflygande

luftballong lystes ballongen upp inifrån. Inuti resväskan förändras färgen för var gång den öppnades. Den antika billyktan tjände både som lampa och som kamera genom att ha en inbyggd blix och strömbrytare. Resväskan fick gröna ögon i nyckelhålen när den förvandlades till djungelmonster. Samtidigt som jag ville överraska barnpubliken med ljus utan sladd som dök upp på oväntade ställen, ville jag att de skulle se att jag faktiskt förändrade ljuset och *hur* jag gjorde det. Jag var därför fysiskt med på scen; bytte färgfilter i armaturerna, gjorde skuggspel med fysiska trädgrenar och dimrade ljusen med enkanalsdimrar som stod precis framför barnen så de kunde se vad jag gjorde och förflyttade lamporna i scenrummet manuellt.

Den konstnärliga forskningen drev mig hela tiden till att ta ett steg utöver vårt konstnärliga experiment. Gruppens experimenterande hade som slutmål en fängslande, magisk föreställning att erbjuda förskolebarn. Mitt slutmål var dels detta men också att besvara uppsatsens frågeställningar. Jag ville sätta ord på det kunskapande jag tillförskaffade mig att kunna använda i framtida projekt och även kunna delge andra scenkonstnärer. Genom att se på vårt undersökande i relation till mitt referensmaterial kunde jag få syn på saker som annars kanske hade gått mig förbi eller som jag förut bara tagit för givet.

9.4 Föreställningen Resan, en snabbgenomgång

Föreställningen börjar med att de två aktörerna ledsagar barnen till sittplatserna. De ställer sig sedan bredvid resväskan på scenen och ser på barnen. Ett tåg ljud hörs och de börjar en rörelse-koreografi i kring väskan i takt till tåg ljudet, bestående av väntan, iakttagande och kontaktsökande.



(3)

Foto: Astrid Hemer Nordenhake

De resande leker en platsramsa och kommer på platser på A, Azerbadjan, Afghanistan... Till slut utbrister de; Antarktis! och deras ögon lyser upp. De har börjat fantisera ihop en roligare resa! De öppnar resväskan och tar upp vita tyger och bildar med dem upplysta isberg.



(4)

Foto: Astrid Hemer Nordenhake

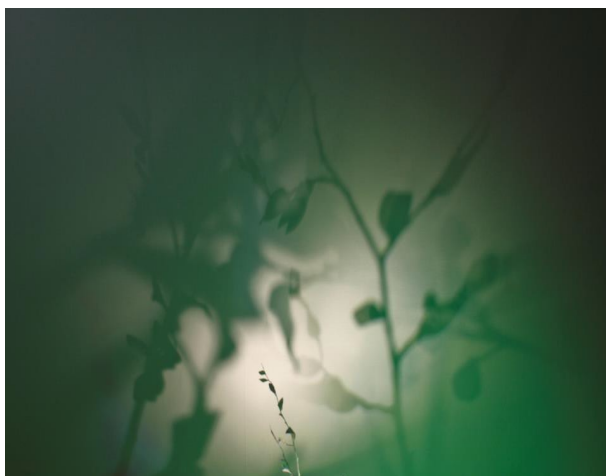
Stark, isande vind hörs. De sätter sig bland isbergen och tar ett foto på sig själv med en låtsas-polaroidkamera. De plockar ut fotot ur kameran och visar för barnen. De skriver en hälsning på kortets baksida; Hej. Här...är kallt! Hejdå. Efter hälsningen skrivits viks kortet ihop till en liten båt. Vinden ökar i styrka och de plockar raskt ihop isbergen. Det verkar blåsa upp till storm! De stänger väskan och befinner sig på sin verkliga resa igen, nu färdas de med båt. En irriterande båtmotor hörs. Resenärerna drar lakanen om sig och lutar sig mot väskan i ett försök att sova. En ny rörelse-koreografi startar, nu i försök att hitta bekväm sovposition, vilket visar sig vara ganska svårt.



(5)

Foto: Astrid Hemer Nordenhake

Båtmotorljudet försvinner bort och resenärerna vaknar. De ser på varann och för att dryga ut tiden letar de namn på vatten i världen; Nilen, Röda Havet, Amazonasfloden...Ljuset i deras ögon tänds åter och de faller huvudstupa över väskan. De har landat i djungeln!



(6)

Foto: Astrid Hemer Nordenhake

De lyfter upp resväskan på axlarna. Vänder sig om, och resväskan har blivit ett djungeldjur med lysande ögon. Djuret iakttar nyfiket barnen på golvet. Lika snabbt igen är djuret borta och resenärerna sätter sig ner för att posera framför kameran och skriva vykort att sända hem; Hej. Här är varmt. Hejdå.

Ifrån djungelön tar resenärerna sig inuti resväskan, som nu förvandlats till luftballong. De svalkar sig med en glass medan de betraktar den storslagna utsikten.



(7) Foto: Astrid Hemer Nordenhake

Så ser de en stad långt därnere! Luftballongen landar i en bullrande stadstrafik och vi spionerar in i några av stadens fönster. Ett stannar vi till vid särskilt länge och ut kikar två fingerdockor, minikopior av våra resenärer. De riktar blicken upp mot himlen, klättrar ut och upp på husets tak. Där landar så äntligen våra resenärer. De sitter på ett hustak och spejar ut i rymden och följer månens bana över himlen.



(8) Foto: Astrid Hemer Nordenhake

9.5 Fokusgrupperna

Jag höll två fokusgrupper. Den ena med vuxna scenkonstnärer, som arbetar eller har arbetat med barn/barnföreställningar. Den andra med förskolebarn, målgruppen vi arbetar mot i vår föreställning.

I fokusgruppen med barn utgick jag ifrån den tid som anses passande för barn. 45 min anses vara maxgräns för hur länge barn kan koncentrera sig. Myfanwy Morgan (Wibeck 2010, 23) upptäckte att när diskussionstiden överskred 45 minuter sjönk barnens engagemang och kvaliteten i svaren började försämrans. Detta gäller i och för sig oftast för vuxna också. Fokusgruppen höll jag dagtid på deras egna förskola, en plats de känner igen och är trygga på. Jag bad barnen genom personalen att ta med något de ansåg magiskt. Dessa tog vi fram och undersökte under vår träff. Vi undersökte även rekvisita från föreställningen, såsom ficklampor, LED-lampor och resväskan. Wibeck (2010) föreslår att fokusgrupper med barn bör göras med hjälp av lek och övningar. Och i detta fall, när jag söker förklara något relativt obeskrivbart; även för vuxna, kändes det praktiska undersökandet extra viktigt och även mer likt det utforskande vi själva gjort i vår konstnärliga process.

Fokusgrupperna filmades och fotades och jag skrev ner anteckningar direkt efter fokusgrupperna. Jag hade farhågor om att tiden skulle komma att vara för snäv för att både kunna undersöka deltagarnas medtagna magiska saker, diskutera magi och utforska rekvisitan jag hade med mig. Men jag ville hellre att diskussionen fortsatte utanför fokusgruppen än att träffarna blev långdragna.

Jag visste inte riktigt vad jag skulle förvänta mig inför fokusgruppen med barn. Jag insåg att barnen var för små för att sitta ner och diskutera fenomen. Jag har dock varit dramalärare för barn tidigare och insåg att mina erfarenheter skulle komma väl till pass nu. Någon vecka efter vår provuppspelning på Äppellundens förskola kom jag igen med resväskan i högsta hugg. Fem barn väntade på mig, de hade tidigare i veckan uppmanats av mig via personalen att ta med något "magiskt". I barnens vanliga förskolerum hade jag arrangerat ett mysigt bord och la upp min egna magiska sak; en mask från Kroatien. Barnen kom in och fick lägga sina medtagna saker på bordet. Vi gick en namnrunda och barnen fick berätta något de var bra på. Vi undersökte barnens magiska saker och de berättade om varför de valt denna magiska sak och vad som var magiskt med den. Sedan tog vi paus och fika. Efter fikat öppnades så äntligen resväskan barnen sett i föreställningen. De var snabbt framme och tog för sig. Dom plockade upp ficklampor, ljusslingor och LED-lampor som kunde skifta färg. Där fanns även dom stärkta lakanen

från föreställningen. Barnen byggde in sig i tält och belyste sig och varandra både utifrån och inifrån. De gjorde skuggor på tyget och väggarna. De undersökte det välbekanta rummet genom att lysa på varje vrå och skrymsle med sin ficklampa. Barnen undersökte och lekte, i grupp och i enskildhet, tills 45 min gått och det var dags att packa ihop. Högst motvilligt kom allting ner i resväskan igen och vi sa hejdå.

Fokusgruppen med vuxna höll jag hemma hos mig och inledde med middag, för att skapa en avslappnad stämning. De tre deltagarna kände inte alla varandra sen innan. Även de vuxna ombads ta med något magiskt som vi la på ett upplyst bord i vardagsrummet. Under tiden vi åt presenterade vi oss för varann och var och en fick berätta om sin ingång in i scenkonsten. Sedan gick vi in till de medtagna tingen och berättade om varför vi valt just dem att ta med. Ett paraply, ett värmeljus, en magnet, en tändsticksask och ett ritblock. För varje förklaring blev vi tuffare och vågade ställa ingående frågor och fortsätta associera kring tingen och egna upplevelser. Vi gick tillbaks till bordet för den mer fokuserade diskussionen med mina frågor. Denna hölls i 45 min. Deltagarna var väldigt inlyssnande och respektfulla, lät alla prata till punkt och fördelade ordet jämnt utan mitt inflytande. Jag ställde frågor; Vilken var din första magiska föreställningsupplevelse?, Vad är det som gör en föreställning trollbindande?, Hur märker en när en föreställning fånglar publiken?...Deltagarna svarade i tur och ordning men ställde också följdfrågor till varandra. De formulerade egna slutsatser och associerade vidare på varandras tankebanor och 45 minuter gick väldigt snabbt. Den avslutande frågan; Är det någon som vill tillägga något? fick ett nekande svar, trots att vi var rörande överens om att vi hade kunnat fortsätta diskutera i flera timmar till.

10 Resultat och analys

Resultatet jag fått ur denna process var både ett konstnärligt verk, föreställningen, och en uppsats där jag beskriver och analyserar det kunskapande jag förskaffat mig. Jag vill knyta an till en del i Arlanders (Lind 2014) text som talar om just dessa sammanlänkade mål, som ofta finns i konstnärliga forskningsprojekt.

”Om vi håller med Feyerabend att alla metoder som leder till kunskap är tillåtna”...”bara de artikuleras tillräckligt tydligt. Och då blir den avgörande frågan snarare syftet. Tillämpar jag dessa metoder för att skapa ett konstverk, en måntydig och paradoxal entitet, eller gör jag det för att skapa någon form av kunskap, förståelse eller insikt som jag kan dela med andra och låta andra bygga vidare på? Jag tror de flesta konstnärliga forskare helst skulle svara: Både och.” (Lind 2014, 25)

Jag har försökt utröna svar på mina frågeställningar och analysera de svar (och nya frågor) som väckts under processens gång.

– Hur kan magi förklaras och hur kan scenisk magi skapas med ljus?

Ingvarsson försöker förklara begreppet magi i sin uppsats *”Vad är magi? Magibegreppet och dess definitioner”*;

”I många av de fall där magi relateras till det övernaturliga, ges inga definitioner av vad det är. Det är lätt att få intrycket att det övernaturliga involveras för att undkomma problemet med att definiera magi. Det innebär dock att slutresultatet blir oklart eller i form av cirkeldefinitioner... ...Det övernaturliga är inte något enhetligt fenomen. Trots det intar de flesta en likartad hållning gentemot det övernaturliga. Vanligt är att det övernaturliga definieras som något man inte känner till eller förstår och därför tillskrivs en form av kraft som kallas övernaturlig. Enligt vissa forskare utgör den kraften en av de magiska grundstenarna och ses som det medel med vilket magiska handlingar får effekt... ...Evans-Pritchard hävdar att det övernaturliga är ett relativt begrepp och att det som anses vara övernaturligt i en kontext inte behöver vara det i en annan.” (Ingvarsson, 2013)

Något som är magiskt i ett sammanhang behöver inte vara det i ett annat, det magiska

sker i mötet och i överenskommelsen. Det är en oerhört viktig tanke att ta med in i framtida föreställningsarbeten. Tanken att någonting blir magiskt, när vi vill att det ska vara det. Om vi inte fyller ett ting eller en upplevelse med betydelser fortsätter den att vara tom eller att gå oss obemärkt förbi. I det material vi experimenterade fram, där många material och uttrycksformer laborerades med simultant, var det oerhört viktigt att välja ut vilka delar vi i slutändan ville att fokus skulle ligga på. Ta bort andra delar som drog fokus till sig, för att det tog bort magin från det förra. Uttrycket *less is more* visade sig ofta stämma bra för denna föreställning, kanske på grund av dess lilla format.

Så hur kan scenisk magi skapas? Om vi börjar med att titta på en trolleriakt så bygger den främst på att göra något som tycks omöjligt men aktören ändå lyckas genomföra, utan att publiken förstår hur. Däri ligger magin. Magin i en dramalektion eller ett liknande sammanhang, såsom live/rollspel består i att deltagarna gemensamt upplever och, på ett visst sätt, tror på den alternativa verklighet som skapas. En "magisk bubbla" kring de deltagande uppstår. Men för att det ska ske krävs närvaro och kontakt mellan deltagarna. I denna bubbla kan självklara saker i vår verklighet för en stund bli satta ur spel. Tidsuppfattningen, upplevelsen av rummet, platsen, upplevelsen av en själv och andra, vem jag är och hur jag är kan förändras drastiskt. Den nya verkligheten har fått den tyngd som krävs för att den ska kunna konkurrera med den fysiska verkligheten. Tror jag inte på den, så faller den och blir betydelselös, maktlös och död.

Magi i scenkonstsammanhang har många likheter med både trollkarlsakten och dramasisituationen. Närvaro och kontakt är absolut nödvändig. Närvaro, från både aktörer och åskådare är första steget för att magi överhuvudtaget ska kunna ske. Att nå och engagera en person som sitter lutad över sin mobil under föreställningen är energisugande och svårt för aktören. Kontakten kan vara direkt där aktörerna riktar sig mot och tar kontakt med publiken. Den kan också ske indirekt genom att det som sker på scen berör och slår an något i åskådarna. Carlsson (1984) beskriver dubbelheten i att ha en direktkontakt mellan scen och publik.

"Kommunikation kan stärka eller bryta inlevelsen."..."Då barnen genom den öppna kommunikationen ges möjlighet att från sin publikplats medverka i spelet kan en samhörighetskänsla skapas med de agerande på scenen som positivt kan påverka barnens inlevelse."

"Bra, man tycker då liksom att man själv är med i pjäsen"

"Alla barn upplever dock inte samspelet på detta positiva sätt. Inlevelsen i spelet kan gå förlorad på grund av kommunikationen mellan skådespelare och publik. Några

fjärdeklassare deklarerar klart, hur förtrollningen och spänningen bryts, då rollfigurerna vänder sig till publiken. ”

*”När det är jättespännande kommer dom och avbryter och börjar prata med oss, det är ju dumt.” ”Ibland tycker jag det är bra, men det är mer spännande, när dom inte pratar med oss”
(Carlsson 1984, 170-171)*

Boken beskriver också en vuxen persons minne av en föreställningsupplevelse som barn som stärker den senare uppfattningen: *”På ett ögonblick var illusionen borta. Där satt hundratals barn, applåderande och t o m högljutt ropande, medan miss Adams, utklädd till Peter Pan, talade till oss likt en lärare som instruerade oss i en pjäs...”* (Carlsson 1984, 170-171)

Magin kan om dessa två bitar; närvaro och kommunikation har uppfyllts, börja ske. Det kan ske genom att åskådarna och aktörerna tror på den alternativa verklighet som skapas, precis som i dramasisituationen. Att se något ske på scen som tycks omöjligt och oförklarligt kan kännas magiskt, som i trollkarlsakten. Att något känns improviserat, o-inövat, att det klaffar, är ”meningen” eller uppstår av slump kan kännas magiskt. Troligen ligger mycket övning och precision bakom den ”slumpen” och varje föreställning är lika tajmad. Även om en kan förstå att det är så rent logiskt, kvarstår en reell känsla av att detta händer bara nu, bara här, bara just oss. Och det är en känsla som kan upphöja livet till något större, låter oss beröra något oförklarligt. Livescenkonstens unika möjlighet är just denna, att kunna vara inövad och exakt samtidigt som den sker här och nu. Och därför kan det kännas mer magiskt än livet självt.

Likt en trollkarl som trollar fram och bort saker, kan en ljussättning trolla genom att ge vissa delar av scenen fokus medan andra lämnas obelysta. En snabb ljusförändring kan trolla med ögonen så att någon eller något tycks försvinna, eller dyka upp, som genom trolleri. Ljuset kan dyka upp på till synes omöjliga platser och hänföra. Ljuset kan förändras framför våra ögon utan att vi förstår hur. Ljuset kan också vara osynligt och kännas naturligt, självklart. Att det är så sammankopplat med rummet och upplevelsen att det blir ett, en gemensam verklighet som ter sig och ser ut just så som den nu gör. Ljuset kan ge minsta lilla detalj så mycket fokus att det känns som att se det genom ett förstoringsglas. Ljuset kan locka fram känslor genom färgval och riktningar. Genom att välja på vad och hur ljuset faller kan det förstärka en magisk upplevelse. Ett exempel är när jag tydligt såg att ljusstyrkan i en lampa var av mindre betydelse än urvalet av lampor som var tända samtidigt. En liten, liten lampa i en luftballong kan i ett för övrigt nerkläckt rum kännas oerhört levande och magiskt. Ge en känsla av att ballongen verkligen svävar.

När en annan ljusstarkare lampa tändes det minsta försvann luftballongens magi helt.

– **Hur kan en ljussättning inspirera barn till fortsatt utforskande med ljus?**

Väckte vi ett intresse för att fortsätta utforska ljus och mörker? När jag återkom med rekvisita och ljusarmaturer till barnen och bokstavligen la kontrollen över ljussättningen i barnens händer ville de knappt ge tillbaks den till mig när vi avrundade fokusgruppen. Jag är övertygad om att ett intresse för ljus, skuggor och färger har växt sig starkare hos de barnen genom vårt experimenterande med skuggor, LED- och ficklampor. Det gladdde mig oerhört att se samma intresse för ljusets magi i deras ögon som jag själv ofta känner när jag ljusdesignar. De visade till exempel att de hade uppmärksammat hur skuggspelet skapades genom att själva pröva lampornas effekt på liknande sätt i rummet. Frågan som kvarstår är om de barn som inte deltog i fokusgruppen, på egen hand har fortsatt att undersöka ljus och mörker? Den obesvarade frågan ger mig lust att i framtiden kombinera föreställningen *Resan* med en workshop där barnpubliken själva får testa och pröva det de just bevittnat och fundera på möjligheten att låta barnen delta mer aktivt i föreställningen; kanske få hjälpa till att hålla ficklampor och styra LED-listens färg? Detta är en fråga vi i gruppen får ta ställning till. Om vi vill sammanföra åskådandet och det egna utforskandet eller om workshop och föreställning fungerar bäst var för sig.

Att ha flera olika metoder att förhålla mig till i uppsatsen och föreställningen blev som jag också befarat, en del spretigt. Jag utförde de saker jag hade åtagit mig; höll fokusgrupper och genomförde provuppspel av föreställningen. Jag besvarade mina frågeställningar i den mån jag fann det möjligt. Att vara mitt i föreställningsprocessen som ljussättare/aktör med delat regi-ansvar med de andra och samtidigt försöka se på arbetet utifrån, var svårt för mig. Jag hade svårt att fokusera och se vilka mina frågeställningar egentligen var. Och varför jag hade valt de frågeställningarna. Nya frågor dök upp hela tiden och jag hade svårt att minnas min ursprungliga utgångspunkt vilket förvirrade mig och sög energi. Att frågeställningarna förändrades var dock inte negativt ur uppsatsvärde. Det visade på att processen resulterade i kunskapande som öppnade upp ögonen för fler möjligheter och intressanta frågor att undersöka i framtiden. Arlander (Lind 2014) påpekar också just detta i sin text *Om metoder i konstnärlig forskning*:

"Ifall man håller fast vid sitt material, kan man förändra frågorna man ställer till det eller metoderna man analyserar det på, och låta materialet leda eller tala"... "Att försöka formulera och fixera alla – fråga, metod och material – på förhand och hålla fast vid sin forskningsplan under hela processen är oftast ren och skär idealism (och ibland även skadligt) i en konstnärlig forskningsprocess..." (Lind 2014, 25)

Fokusgrupperna fann jag det svårt att hålla i och även att analysera resultatet efteråt. Med barnen var det lätt att låta deras egna lek styra undersökandet, men när jag ställde direkta frågor, tex. varför en sak var magisk för dom, fick jag känslan av att dom försökte svara rätt, det de trodde att jag ville höra. Det blev därför ingen riktig dialog utan mer en utfrågning. Då var det tacksamt med leken som gav mig mycket mer insyn i vad barnen upplevde som magiskt med materialen och ljuset i föreställningen. Fokusgruppen med de vuxna hade jag svårt att inte styra för mycket. Deltagarna var väldigt respektfulla och väntade på sin tur, även om det efter ett tag blev ett mera uppsluppet samtal. Samtalen under den kvällen lämnade ändå många nya tankar och frågor, en stark upplevelse av att viktiga saker diskuterats och att en magisk känsla skapats i rummet.

Det analysmaterial jag hade efter fokusgrupperna tog jag mig inte tiden att transkribera och när jag väl skulle göra det tre år senare fanns inte materialet kvar. Fokusgruppen med barnen hölls sent i processen då jag ville tala med barnen efter vår provföreställning. Även fokusgruppen med vuxna höll jag sent i arbetet när större delen av uppsatsen redan var skriven. Fokusgrupperna fick således i slutändan inte mycket relevans för lärandet och uppsatsen. Den konstnärliga forskningen och det fenomenologiska seendet på vår process hade blivit det som drog uppsatsen framåt. Trots att fokusgrupperna inte fick någon stor betydelse i uppsatsen och slutresultatet har jag ändå dragit lärdom av att ha genomfört dem och min tanke med att hålla fokusgrupper med liknande frågeställning kan sparas till ett annat arbete.

11 Slutsats

Jag ville få svar på vad som är magiskt och hur magi kan skapas på scen. Fick jag det? Jag har definitivt fått en större förståelse för vad begreppet magi kan betyda. Mitt undersökande har lett till att jag är mycket mer medveten om vilka element som kan skapa den magiska upplevelsen på scen och vad som krävs av aktörer och publik, för att det ska kunna uppstå. För att magi ska kunna skapas behövs närvaro, från både aktörer och publik. Kommunikationskanaler mellan aktörer och publik behöver vara öppna. Kommunikationen kan ske direkt, genom att tilltala publiken. Såsom när vi i föreställningen riktade oss ut till barnen i våra platsramsor och fick konkreta förslag från dem. Den kan också ske indirekt, genom att det som sker på scen talar till något i publiken. När luftballongen i föreställningen flög ut i rummet och nästan ut över barnen i publiken hördes ett sus av hänförelse och njutning. Riktigt vad som slog an och upplevdes i barnen är svårt att säga men något skönt och positivt var det troligen. När publik och aktörer har mötts och är överens om att "nu leker vi denna lek; det som sker nu är möjligt i den verklighet vi befinner oss i just nu" då kan magiska saker hända.

En ljusrigg kan definitivt få plats i en gammal resväska, ifall nöden kräver eller det kan påverka föreställningen positivt. I vårt fall gav det känslan av magi en skjuts. Att en enkel väska kan rymma mycket fantasi och flera världar. Dagens ljuskällor kan rymmas i princip var som helst, är relativt billiga och enkla att inhandla. Det är bara fantasin som sätter gränserna för var ljuset ska komma ifrån och hur det ljuset ska se ut. Ljusdesignerns arbete blir bara roligare och roligare.

Barn av idag är vana vid teknologi på ett helt annat sätt än jag var som liten. De är inte rädda för att testa och vill förstå hur saker fungerar. Och ljus syns, det är lätt att se vad som händer, när en trycker på en knapp eller förflyttar en lampa. Så steget till att själv vilja pröva dom saker vi gjorde i föreställningen var inte långt utan föll sig väldigt naturligt, i alla fall i den fokusgrupp jag höll. Så hur mycket vi med föreställningen inspirerade barnen till att fortsätta undersöka ljus är svårt att säga. Lusten och intresset fanns säkerligen redan där men med föreställningen lockade vi fram det ännu mer och vi visade dem exempel på vad ljuset kan skapa.



(9)

Foto: Astrid Hemer Nordenhake

Magi kommer för mig alltid att vara just det, magiskt. Något ofattbart, förunderligt, som ibland infinner sig mellan publik och aktörer, och ibland inte. Jag har definitivt funnit väsentliga beståndsdelar i magiskapandet. Magin behöver tid och plats på sig att kunna uppstå. Aktörer och publik behöver knyta en kontakt sinsemellan och landa i samma alternativa verklighet där allting är möjligt. Om inte alla befinner sig där är det nog lönlöst att ens försöka.

12 Referenser

Litteratur

Bárány, Ann-Sofie (2008) *Babydrama*, Kabusa Böcker

Bogart, Anne och Landau, Tina (2006) *The view point book*, Theatre Communication Group Inc, U.S.

Carlsson, Gunborg (1984) *Teater för barn, tre åldersgruppers upplevelser av professionell teater*

Ejvegård, Rolf, (2009) [1998] *Vetenskaplig metod*, Studentlitteratur, Lund

Gustafsson, Birgitta och Fritzén, Linda (2004) *Idag ska vi på teater. Det kan förändra ditt liv*, Allkopia, Växjö

Helander, Karin (2003) *Barndramatik och barndomsdiskurser*, Studentlitteratur, Lund

Helander, Karin (1998) *Från sagospel till barntragedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater*.

Lind, Torbjörn/ Vetenskapsrådet/ Swedish Research Council (2014)
Metodprocessredovisning, artiklar och rapporter om den fortsatta utvecklingen av konstnärlig forskning, Motala

Lund, Anna (2004) *Iscensättningar och upplevelser, om barn- och ungdomsteater och dess möte med ung publik*, Växjö universitet

Neuschütz, Karin (1984) *Ge dockan liv, om barn och dockteater*, Bokförlaget Robert Larson AB

Tan, Shaun (2010) *Ankomsten*, Kabusa Böcker

Tan, Shaun (2011) *Det röda trädet*, Kabusa Böcker

Wibeck, Victoria (2010) [2000] *Fokusgrupper*, Studentlitteratur AB

Föreställningar

Brossner, Lars-Eric (2013-05-04) *Det röda trädet*, Göteborgs Folkteater, fritt efter boken av Shaun Tan, Göteborg

Tingskog, Christina (2013-03-23) *Tänja tid och kröka rum*, Riksteatern, en dansmusikal inspirerad av Einstein, Barnens scen, Malmö

Internetsidor

<https://www.researchcatalogue.net/view/15292/15293> (2016-11-12)

Klein, Julian (2010) *What is artistic research?*

<http://bin-norden.org/wp-content/uploads/2014/01/3-konf-Helander-Osten.pdf>

(2016-03-10)

Upphovsperson okänd, årtal okänt *Konstnärlig barnteater – en dialog om betydelsen av scenkonst för barn*

<http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:200193/FULLTEXT01.pdf>

(2016-03-10)

Fallenius, Catherine, (2006), *Fantasi eller verklighet - en studie av barns magiska tänkande i anslutning till filmens värld*, Centrum för Barnkulturforskning, Magisteruppsats i barnkultur

<http://docplayer.se/8081565-Glom-inte-barnteatern-en-studie-om-barnteater-pa-folkbiblioteket.html> (2016-04-01)

Nyberg, Jenny, (2006) *Glöm inte barnteatern!*, En studie om barnteater på folkbiblioteket
Magisteruppsats i biblioteks- och informationsvetenskap

http://bada.hb.se/bitstream/2320/3431/1/M2007_8.pdf (2013 -05-10)

Johansson, Kristina (2007) *En magisteruppsats med en hermeneutisk fenomenologisk ansats.*

<http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:622667/FULLTEXT01.pdf> (2016-05-02)

Ingvarsson, Per (2013) *Vad är magi? - Magibegreppet och dess definitioner*, Uppsala Universitet Teologiska Institutionen

<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:450145/fulltext01.pdf> (2016-02-28)

Leijonhuvud, Susanna (2008) *Fenomenologi - avtryck i tre musikpedagogiska avhandlingar*,
Masteruppsats i musikpedagogik

<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:646132/FULLTEXT01.pdf> (2016-05-05)

Köpsell, Linn (2013) *MAGISKA RUM om scenografins roll i scenkonstverk för barn och unga*

<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:323824/FULLTEXT01.pdf> (2013-04-13)

Horovitz, Mira (2010) *Drama som magiskt möte – en undersökning med förskolebarn i fokus.* C-uppsats i dramapedagogik, Akademin för utbildning och ekonomi, Gävle.

Foton

(1) Foto taget från internet från föreställningen *Tänja tid och kröka rum*, Tingskog, Christina, Malmö, (2013)

(2) Foto taget från internet från föreställningen *Det röda trädet*, Lars-Eric Brossner, Göteborg, (2013)

(3-9) Foton tagna under föreställningsprocessen med verket *Resan*, Malmö (2013)