



MALMÖ HÖGSKOLA

En rekvisitörs arbete

- Kreativt eller ej?

The Work of a Props Manager

- Creative or not?



Foto: Karolina Hagerman

Karolina Hagerman

Scenproduktion
Kandidatuppsats
30 hp
vt 2017
Handledare: Håkan Magnusson

Sammanfattning

I denna uppsats har jag undersökt kreativitet i förhållande till rekvisitörens arbete. Detta har jag gjort genom att vara ansvarig rekvisitör för Malmö Operas turnéproduktion ”*Jag blir nog aldrig bjuden dit igen*” och på så sätt får yrkeserfarenhet som jag kunnat jämföra med de textanalyser jag gjort kring begreppet kreativitet. När jag gick in i detta projekt så var jag övertygad om att en rekvisitörs arbete var kreativt men ju mer kunskap jag fick i området så blev jag mer ifrågasättande då det fanns många förutsättningar som skulle uppfyllas för att något skulle få räknas som kreativt. Efter mycket diskuterande och analyserande fick jag dra de slutsatser jag kunde utifrån det material jag hade tillgång till och har kommit fram till att en rekvisitörs arbete är kreativt men hur mycket beror på situationen. Det finns olika förutsättningar för att kreativitet ska uppstå, ju mindre styrd och friare en rekvisitör är i sina arbetsuppgifter desto mer kreativ är hen.

Sökord

Kreativitet, kreativ, rekvisitör, rekvisita, skapa, problemlösning, problemlösningsförmåga, områdesförändring, algoritmisk, inre färdigheter, inlärd förmågor, motivation, talang, tyst kunskap, deltagande observationer, Karl Gerhard, Malmö Opera, turnéproduktion

Förord

Jag vill tacka Malmö opera som gav mig möjligheten och ansvaret att få arbeta som rekvisitör på deras turnéföreställning ”*Jag blir nog aldrig bjuden dit igen*”. Tack till mina kollegor på rekvisitaavdelningen som hjälpte mig när jag ibland inte visste varken ut eller in.

Innehållsförteckning

Sammanfattning	2
Sökord	2
Förord	2
Innehållsförteckning	3
Inledning	4
Bakgrund	4
Problemet	6
Syfte	7
Litteraturgenomgång och tidigare forskning inom kreativitet	7
Metod och material	9
Genomförande	11
Resultatet	19
Analysera resultatet	29
Sammanfattning och diskussion	31
Referenslista	35
- Litterära källor	35
- Digitala källor	35
- Bildförteckning	36

Inledning

Varför undersöker du det här? Det är väl klart att en rekvisitör är kreativ! Den jobbar ju i teaterbranschen och om det inte är en kreativ bransch så vet jag inte! Detta är en reaktion jag stött på under arbetets gång. För mig har det också ansetts självklart att en rekvisitörs arbete skulle vara kreativt, ända tills jag började tänka på begreppet kreativitet och vad det egentligen betyder. Alla begrepp och ord betyder ju någonting och kreativitet kan man i dagsläget stötta på i lite olika sammanhang. Allt från att beskriva någons sexliv till en världsberömd konstnärs tavlor. Vem vill inte vara kreativ? Det låter positivt och många arbetsplatser önskar sig en kreativ personal men vet de och vi egentligen vad vi pratar om? Man kan säga att man vill ha ett kreativt yrke men utan att veta vad det egentligen betyder så kanske man får andra arbetsuppgifter än man trott. För att kunna säga att något yrke är kreativt så betyder det att man har en uppfattning om vad begreppet betyder. Ett yrke som en rekvisitör skulle kunna anses vara kreativt för vissa medan en del kanske hävdar att man ju bara plockar fram saker som någon annan bestämt. Kan jag nu med hjälp av forskare, mina egna erfarenheter och några intervjuer komma fram till ett svar på frågan om en rekvisitörs arbete är kreativt eller inte?

I denna text är kreativitet mitt nyckelbegrepp och introduceras därför under litteraturgenomgång där jag i helhet beskriver olika forskares tankar. Sedan beskriver jag den praktiska delen av mitt arbete och tankar som framkommit under utförandets gång. Därefter går jag djupare in på kreativitetsbegreppet och jämför de tankar och idéer jag läst med mina erfarenheter av rekvisitörens arbete.

Bakgrund

Hösten 2016 var jag praktikant på Malmö Operas rekvisitaavdelning vilket ledde till att jag fick möjligheten att utföra mitt examensarbete, som ansvarig rekvisitör för deras turnéproduktion ”*Jag blir nog aldrig bjuden dit igen*”. På operan finns det fyra anställda rekvisitörer men operaverkstan faller egentligen utanför deras arbetsområde och det var därför jag hade möjligheten att vara rekvisitör just där. Eftersom jag redan befann mig på platsen för mitt examensarbete sedan slutet av augusti, cirka fyra månader innan examenskursen började, så hade jag god tid att förbereda mig och tillskansa mig den kunskap jag skulle kunna tänkas behöva. Så som hur man tillverkar och införskaffar saker. En sak jag vill förtydliga är vad

rekvisita är för någonting. Enligt nationalencyklopedin så är det ”lösa föremål som behövs för uppförandet av visst teaterstycke el. vid viss filminspelning”. (NE – kreativ) Rekvisitören får en rekvisitalista av scenografen eller läser igenom ett verk och försöker ta reda på vilka saker som behövs. Sedan plockas de fram från lager, inhandlas eller tillverkas. Tidigare har jag bara hållit på med rekvisita i väldigt liten skala i samband med amatörteater.

Redan under höstterminen 2015 visste jag att jag skulle vilja göra min praktik på Malmö opera och att om det var möjligt även få göra mitt examensarbete där (inom rekvisita). Jag skickade iväg denna förfrågan, om både praktik och examensarbete, till operan och fick okej.

Det beslutades i januari 2016 om att jag skulle få ansvara för rekvisitan i ett projekt inne på verkstan, Malmö operas blackbox. Detta var innan repertoaren för säsongen 2016/2017 var släppt och därför visste varken jag eller min handledare vilken produktion det skulle bli och det var inte förrän jag började min praktik där i slutet av augusti 2016 som jag fick reda på att det var turnéproduktionen ”*Jag blir nog aldrig bjuden dit igen*” som var min.



Bild 1

För att det ska bli tydligare vad jag berättar om så tänker jag kort berätta om själva produktionen. ”*Jag blir nog aldrig bjuden dit igen*” är ett beställningsverk och har alltså aldrig satts upp tidigare. Föreställningen bygger på de brev och dagböcker som den svenske revykungen Karl Gerhard skrev som nu finns bevarat på Kungliga biblioteket i Stockholm.

Den som renskrivit allt detta var Göthe Ericsson som var Karl Gerhards sekreterare, alltiallo och under många år livskamrat. I detta verk berättas Göthes historia, allt är baserat på verkliga händelser och föreställningen växlar mellan nutid, när den äldre Göthe sitter och ska skriva rent alla dagböcker, och dåtid, det vill säga det som händer i själva dagböckerna. Ibland samspekar de olika Götharna med varandra över tidsgränserna.

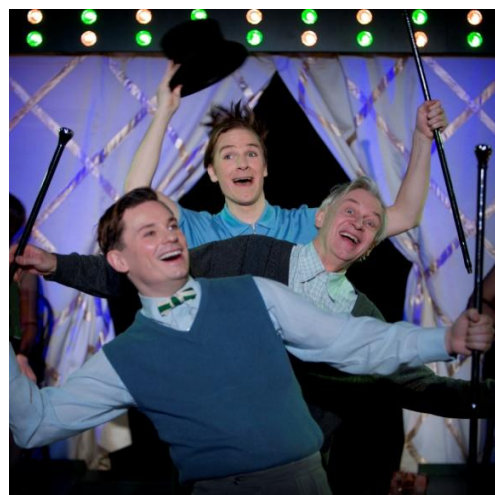


Bild 2

Kreativitet är ett begrepp som intresserar mig och jag har tidigare gjort små undersökningar på området. Framst glädjens betydelse för ökad kreativitet i grupsammansättningar. Då skedde undersökningen i betydligt mindre skala än nu när jag fick möjligheten att undersöka begreppet i förhållande till ett praktiskt yrke. Under min uppväxt har jag ofta blivit kallad

kreativ och när jag berättade för min familj vad rekvisitörens arbete innebär så fick jag höra att det då skulle passa mig väldigt bra. Visst blir man nyfiken på en egenskap som andra förknippar både med en själv men också med ens yrke.

Problemet

Jag har alltid varit intresserad av teatervärlden och allt efter att åren gått så har jag tydligare dragits mer åt det som händer bakom scenen. När jag väl fick bli en del av denna bransch så har jag fått möjlighet att inte bara göra mitt jobb utan även att observera andra yrkeskategorier. Flera områden i denna bransch har tydliga uppdelningar mellan vem som designar och vem som utför, det ena anses vara kreativt och det andra inte. En rekvisitör är ensam och det är inte tydligt om det kreativa ansvaret ligger hos hen eller inte.

Efter att tidigare ha undersökt området kreativitet så har jag märkt att detta begrepp väldigt ofta förknippas med att skapa. Alla områden jag kommit i kontakt med i mitt yrkesutövande är väldigt skapande och så även jobbet som rekvisitör. Bara för att en rekvisitör ibland tillverkar rekvisita, något som väl får anses vara en sorts skapande, så betyder det inte att man rakt av kan dra parallellen att en rekvisitörs arbete måste vara kreativt. Jag fick möjligheten att arbeta som rekvisitör på Malmö opera och tog då chansen att försöka tydliggöra denna fråga. Det vill säga att jag ska undersöka om rekvisitörens arbete är kreativt eller inte. Kreativitetsstämpeln är kanske inte lika viktig på en scenproduktionsnivå som den är på en branschnivå. Jag har inga konkreta källor men som jag har uppfattat det hela så gör branschen skillnad på jobb som är kreativa eller inte, bland annat i lönefrågor.

Det är svårt att kunna bedöma, undersöka och jämföra likheter och skillnader om man inte vet vad de båda områdena man ska använda innebär. Man borde veta vad en rekvisitör gör och vad kreativitet är för att kunna göra en kvalificerad bedömning om det finns ett samband mellan de två. Behovet att tydliggöra vad kreativitet är och vad en rekvisitör gör är stort eftersom jag så bra som möjligt vill kunna svara på min egen frågeställning. Vad kreativitet är har jag läst mig till och vad en rekvisitör gör har jag skaffat mig erfarenheter av. Man skulle kunna säga att detta är en uppsats med en huvudfråga och två underfrågor.

Frågeställning

- Är rekvisitörens arbete kreativt?

Syfte

Tanken är att denna uppsats ska undersöka begreppet kreativitet i förhållande till rekvisitörens arbete. Att helt enkelt undersöka rekvisitörens relation med kreativitet genom att kombinera faktakunskap och yrkeserfarenhet. Detta område är ganska outforskat och, då arbetet är bakom scen, ganska osynligt. Jag vill lyfta fram yrket och samtidigt genom min frågeställning undersöka för branschens skull om yrket kan klassas som kreativt eller ej.

Litteraturgenomgång och tidigare forskning inom kreativitet

I min uppsats har begreppet kreativitet en väldigt stor del och för att kunna använda detta så ser jag ett behov av att tydligare förklara var forskningen står inom detta område, att helt enkelt rama in begreppet. Allt för att tydligare kunna utforska området och att samtidigt ge förståelse till andra för min utgångspunkt. Kreativitet är ett väl utforskat område och ett antal av de människor som valt att undersöka detta har jag som källor. Många har undersökt vad kreativitet är för någonting och eftersom även jag i denna uppsats till viss del ska ta upp detta så kommer deras många tankar och idéer att ligga till grund för mina egna slutsatser.

Kreativitet är ett begrepp där många olika typer av människor uttryckt sig kring, allt från konstnärer, regissörer, skådespelare till psykologer och forskare. De har alla massor av tankar och idéer om kreativitet i alla olika tänkbara konstellationer. I svenska nationalencyklopedins ordbok finns ordet kreativitet sedan 1959. Redan de gamla grekiska filosoferna, däribland Aristoteles, samt väldigt många tänkare därefter har haft teorier om vilka det är som har dessa gåvor att kunna skapa och ofta förklarades detta med ett religöst synsätt, det vill säga att de ”kreativa” var utvalda av gud, gudarna eller musorna (Weiner 2000). Jag har främst valt att fokusera på litteratur som producerats efter att ordet kreativitet introducerats i nationalencyklopedins ordbok.

Frågan är vilka som undersökt just samma sak som jag, det vill säga vad kreativitet är, som har försökt definiera vad begreppet betyder. Psykologiprofessorn Mihaly Csikszentmihalyi har skrivit mycket om kreativitet, han menar att det finns olika kategorier av kreativitet och att det är ett svårt begrepp. Han talar om kreativitet i förhållande till talang och geni. Vad kreativitet är menar han är vilken handling, idé eller produkt som förändrar inom eller helt

nyskapar ett område. Han talar mycket om människans förhållande till området och hur hen nu kan anses kreativ där (Csikszentmihalyi 1997). Harvardprofessorn Teresa M. Amabile har under många år forskat på just området kreativitet och har även undersökt hur kreativitetstester ser och borde se ut. Hon tror att det är kombinationen av inre färdigheter, inlärd förmågor och attityden till själva uppdraget/uppgiften (Amabile 1996). Psykologen Rollo May har skrivit en bok som heter ”*Modet att skapa*” och med tanke på titeln så menar han att kreativitet hänger ihop med att skapa och som den psykolog han är kom han även fram till att kreativitet ofta hänger ihop med människor som är lite udda och inte riktigt passar in i sin omgivning (May 1976, 35). Författaren, läraren och konsulten Paul Weiner har undersökt kreativitetsbegreppets historia, även om det tidigare inte hette kreativitet, som handlar om skapandet. Han undersöker hur kreativitet ser ut i de traditionella länderna men även hur det ser ut hos oss i väst. Hur är vi kreativa? Weiner menar att det ofta är genom de resurser vi har tillgång till (Weiner 2000, 206-207).

Boken ”*Om kreativitet och flow*” är en samling av cirka trettio texter där olika sorters människor från olika fält har uttalat sig om kreativitet i olika former. Flertalet kapitel var irrelevanta för mitt ändamål men kapitlet av psykoanalytikern Egon Fenyö handlar just om att definiera kreativitet. Det han kommer fram till att kreativitet handlar om skapande. Han formulerar en förklaring men den är så pass vid att han själv tycker den är för öppen för att kunna säga särskilt mycket utan anser istället att var och en får dra gränsen för kreativitet där de anser den ska vara (Fenyö 1990, 28, 32). I samma bok finns ett kapitel som handlar om kreativitet och hantverk av mikrobiologiprofessorn Hans G. Boman. Han menar att kreativitet hör ihop med problemlösning i alla dess former (Boman 1990, 74).

Det finns många likheter mellan de olika böckerna. Några menar att kreativitet uppstår i möten mellan personen och hans omgivning. Flera skriver om sambandet mellan glädje/skratt och kreativitet. Alla är de överens om att kreativitet har med skapande på alla sätt att göra, en del menar att det måste vara förändrande för sitt område medan i Fenyös definition av kreativitet så anser han det bara behöva anses ha värde för upphovsmannen själv (Fenyö 1990, 28). En annan sak alla är överens om är att en person ska vara kreativ inom ett särskilt område så måste hen ha tillträde till det. Du kan inte vara kreativ konstnär om du aldrig exponerats för detta område. Den rätta miljön kan hjälpa en kreativ person att skapa. Om det finns likheter finns det troligtvis även olikheter och även i detta fall. Då May anser att många kreativa människor är udda och inte passar in i sin omgivning (May 1976, 35) så menar Csikszentmihalyi att kreativa människor både är introverta och extroverta på samma gång.

Csikszentmihalyi anser att talang skiljer sig från kreativitet då talang handlar om förmågan att göra någonting väldigt väl (Csikszentmihalyi 1997, 27, 65-66). Amabile menar att en av de tre ingredienserna i kreativitet är just de inre förmågor en människa har (talang) och enligt är talang när en person utför en färdighet bättre än den allmänna befolkningen (Amabile 1996, 86). En sak jag tyckte var lite oväntat var att i flera av böckerna så menade författarna att kreativitet hör ihop med sex och någon uttryckte sig att samlaget är den yttersta formen av kreativitet. Antagligen på grund av att denna handling skapar nytt liv men eftersom det människor gör på sin fritid ska få stanna där så är detta allt jag kommer nämna om denna form av kreativitet.

Just området kreativitet är väl undersökt. Det har undersökts hur kreativitet fungerar för konstnärer, hos forskare och även hos de som står på scen. Men ytterst sällan för de som står bakom scen och om de har gjorts så gäller det oftast de som är ansvariga för utformningen av en produktion (regissör, koreograf, scenograf, kostymör m.m.)

De gamla grekerna trodde att de som var kreativa var utvalda av högre makter och det kan tänkas att någon än idag tror på detta sätt. De mer moderna forskarna har däremot haft en hel del mer att säga om kreativitet, vad det är och hur det uppkommer. Utifrån det jag läst så verkar kreativitet handla om någon form av skapande som uppstår när en person möter sin omgivning. Denna person måste även ha tillgång till det område som hen anses vara kreativ inom. Kreativ är en handling, idé eller produkt som förändrar eller skapar ett nytt område. Kreativitet är en kombination av inre färdigheter, inlärd förmågor och attityden till själva uppgiften. Samt att begreppet även hänger ihop med problemlösning.

Metod och material

Upplägget i mitt examensarbete är så att den praktiska delen ligger till grund för den teoretiska. Jag har arbetat som rekvisitör, fått känna på yrket som det ser ut, och på så sätt fått insikt i vad en rekvisitör arbetar med och hur. Denna information har jag tillskansat mig genom deltagande observationer och autoetnografi (Ejvegård 2009, 77) (Umeå universitet 2011). Deltagande observationer är när man medverkar men utan att själv påverka medans autoetnografi innebär att man reflekterar över en själv och ens arbete. Det jag har upplevt och lagt märke till under arbetets gång samt även vad andra upplevt och tycker kring yrket kommer vara det jag använder för att få fram svaren kring rekvisitören och hens arbete. För

att ta reda på vad andra tycker kommer jag att läsa och analysera texter och intervjuer samt även att göra egna intervjuer.

För att få fram den informationen jag behöver för att kunna svara på frågorna gällande kreativitet så är det litteraturstudier som utförts. Möjligheten att koppla samman rekvisitörens arbete och kreativitet har gjorts genom att diskutera och dra egna slutsatser kring mina erfarenheter och tankar samt andras erfarenheter och tankar.

Litteraturstudier har jag valt för att det är många människor som har tänkt till, undersökt och varit nyfikna på själva ämnet kreativitet. Jag är inte forskare, vilket gör att mina tankar och idéer kring ämnet inte håller i sin ensamhet. Därför har jag undersökt de tankar som mer lämpade människor har. Lämpade som i att de har erfarenhet och kunskap inom området på ett sådant sätt som gör att deras uttalanden kring kreativitet är tillförlitliga. De källor jag valt är främst skrivna av forskare som valt att fokusera och undersöka just kreativitet i livet. Det svåra med litteraturstudier är att hitta de källor som är relevanta för det man själv undersöker och trovärdigheten hos författarna. Vem skrev källan och i vilket syfte? När jag säger litteraturstudie så menar jag att jag gjort en hermeneutisk analys, det vill säga att tolka det som andra tycker för att själv få insikter som leder till förståelse (Nyström 2007).

De deltagande observationerna och autoetnografin jag använder som metod blir subjektiva då jag inte har någon annans erfarenheter och upplevelser att jämföra med. Tyvärr finns det stor risk att jag upplevde en del saker och händelser starkare än de kanske var på grund av utomstående personliga upplevelser under denna period. Jag var ovanligt känslomässig och hade mycket annat på gång samtidigt som jag arbetade med den gestaltande delen av detta examensarbete. Möjligtvis har detta påverkat min syn på hur ansträngande och avancerade vissa arbetsuppgifter var. Något bra med dessa metoder är att man kan se saker och få erfarenheten av vissa händelser som man inte skulle få på något annat sätt, varken genom att endast observera eller läsa om det. Oavsett hur mycket man fått lära sig att uppsatser ska vara objektiva så är det i princip omöjligt med ett erfarenhetsbaserat projekt och det är bara att acceptera och utnyttja möjligheten man fått att få göra ett praktiskt projekt.

Att använda någon form av intervju hade jag först inte tänkt göra eftersom det är en så svår metod att behärska, man måste veta vad man ska fråga och hela tiden känna av intervjupersonen. Anledningen till att jag ändå valde att använda denna metod är att just rekvisitörens arbete är svårt att hitta tillräckligt mycket skriftliga källor kring för att kunna knyta ihop arbetet med begreppet kreativitet. Naturligtvis utgår jag från mina erfarenheter

men för att kunna verifiera mina yrkeserfarenheter om vad en rekvisitör gör och hur man ser på yrket. Därför valde jag att utföra halvstrukturerade intervjuer med människor som jag tror kan bidra med någonting till diskussionen gällande rekvisitörens arbete (Sallnäs 2007). Rådet att inte bara intervju personer på samma arbetsplats fick jag och detta är för att öka möjligheten till olika svar, detta har jag inte lyckats med på grund av yttre omständigheter. Eftersom jag endast intervjuade rekvisitörer på Malmö Opera så vet jag inte om rekvisitörer på andra arbetsplatser inte tycker likadant om arbetet och vad det innebär. Intervju är bra eftersom man kan hämta information direkt hos de som besitter den vetskap man själv inte gör och på så sätt inte behöva tolka någon annan forskares värderingar eller tankar kring de personer som jag nu kan komma i kontakt med direkt.

För att kunna undersöka rekvisitörens arbete tycker jag inte att jag kunde valt bättre metoder då jag med de deltagande observationerna och autoetnografin verkligen fick chansen att arbeta precis som vilken rekvisitör som helst. Litteraturstudierna känner jag också var bästa alternativet för att undersöka begreppet kreativitet medans intervjuformen har potential att få fram väldigt mycket mer intressanta tankar jag hade kunnat använda mig av. Alla mina metoder har varit subjektiva och därför har min uppsats blivit väldigt personlig.

Genomförande

Att arbeta vid en institution innebär att man inte själv får bestämma vilken repertoar de har den säsongen utan man får arbeta med den produktion du blir tilldelad och acceptera det. Under den praktiktid jag tillbringade hos operan, från slutet av augusti 2016 till början av januari 2017, så var jag tvungen att även arbeta med examensarbetet. Detta för att jag själv inte hade möjlighet att strukturera tiden för hur mitt examensarbete skulle fortlöpa utan fick följa den plan som operan bestämt. Det är mycket som ska göras innan det är repetitionsstart, vilket i det här fallet var den 9 januari 2017. Jag började redan i september med att läsa igenom det manus som fanns vid den här tidpunkten, göra research och sätta mig in i själva storyn. Efter någon månad så hade jag den första kontakten med scenografen (det är den som

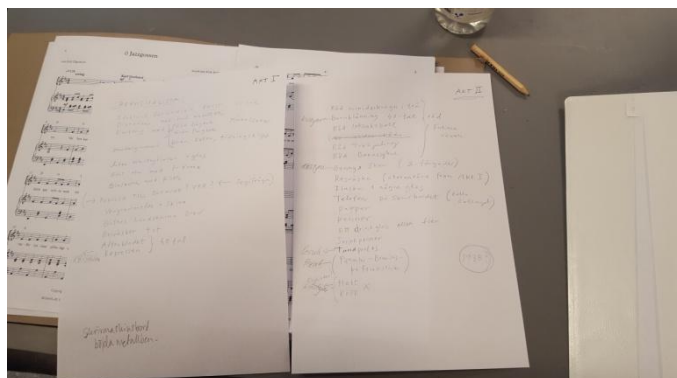


Bild 3

bestämmer över vilken rekvisita det ska vara och hur det är tänkt att den ska se ut) Kajsa Larsson som redan hade valt ut några möbler på vårt lager och även skickade den första rekvisitalistan.

På rekvisitalistan stod det allt som hon dittills kunnat tänka sig skulle vara med och det var cirka trettio punkter och för en novis som jag kändes det som massor, exempelvis stolar, glas, en röd trehjuling, resväskor och käppar. Malmö opera har ett rekvisitalager och flera av de saker jag behövde fanns där, alltså var det ingen panik att samla ihop just dessa saker. Det fanns däremot flertalet viktiga saker som skulle vara med som operan inte hade och då blev det att leta på olika auktionssidor efter dessa saker i ett gott skick för ett rimligt pris. De sakerna jag behövde köpa in var (vid denna tidpunkt) en fungerande vevgrammofon, en 80-tals skrivmaskin av märket Facit, en fungerande diktafon med kassetter, en Aftonbladet och en Expressen från 40-talet samt en röd barncykel. Några av sakerna gick väldigt smidigt och enkelt att hitta medan det var svårare med andra. Skrivmaskinen, vevgrammofonen och diktafonen fick jag ihop på ett par månader men med den röda barncykeln var det värre. Jag samlade ihop ganska mycket av de saker som stod på rekvisita listan innan repetitionsstart som jag ställde på Verkstan för att de skulle vara tillgängliga vid repetition. Under den första veckan, som var musikaliskt så talade jag med regissören Stina Ancker för att veta mer tydligt vad de skulle göra med vissa saker och vad som försvunnit eller tillkommit på listan. Porslin hade till exempel försvunnit, vilket jag var tacksam över, och tillkommit hade bland annat dockkläder.

Regissören har en vision över hur hon vill se föreställningen och ibland kräver denna vision en del rekvisita. Jag jobbade med att göra i ordning den rekvisita som de skulle ha och allt



Bild 6

eftersom de fick nya idéer och ändrade i regin så kan man säga att jag alltid hade något att göra. De fyra resväskor de skulle ha blev fem och så skulle de helt plötsligt vara med i ett dansnummer och klara av att stå på, därför fick de fyllas med frigolit.

Bild 4

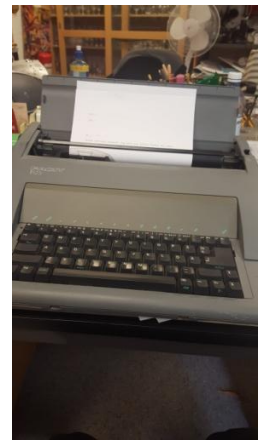


Bild 5

Väskorna skulle vara i en någon mindre storlek, särskilt utvalda färger (brun, grön eller svart) och inte glida mot golvet. Under en vecka i januari spenderade jag väldigt mycket tid med att måla om en väska, fylla med frigolit, limma fast halkskydd och försöka neutralisera låsen på de två mörkbruna väskorna för att de slog i knogarna under dansen. Naturligtvis höll jag inte enbart på med väskorna denna vecka eftersom det även var en massa annat som skulle ordnas och man fick växla mellan de olika sakerna som skulle fixas. Redan här kände jag av hur stor del av yrket som består av problemlösningsförmåga och efterhand som tiden gick så kände jag det ännu tydligare. Problemlösning är en väldigt stor del i rekvisitörens yrke och för mig blev det tydligt att lösningar inte alltid är det lättaste att hitta. Det kändes som att kreativiteten i yrket verkligen visade sig när det var dags för problemlösning men mer om problemlösning senare.

Bild 7



De två tidningar jag skulle ha fått beställas på fil från kungliga biblioteket i Stockholm. Detta lilla projekt var ganska omständigt och det var många olika aktörer inblandade vilket ledde till att det inte var klart förrän ca två - tre veckor innan premiär. Det tog sådan tid för att först var jag tvungen att ta

reda på vilket ungefärligt datum tidningarna skulle vara ifrån. Efter att ha suttit med vid repetitioner, läst manus och samspråk med scenografen så kunde jag anta att den scenen utspelade sig i vintertid sent 1944 eller tidigt 1945. Jag valde ett datum och beställde de första och sista fyra sidorna (så att de hade lite att bläddra i). Dokument om både beställning och upphovsrätt skulle skickas innan jag äntligen fick filerna. Då var de naturligtvis i fel format och jag fick be om att få dem i pdf istället. Sen till tryckeriet, som efter lite meddelandeskickande om vilket format tidningarna skulle vara i äntligen tryckte och skickade till mig. Det tog tid på grund av all kommunikation men i slutändan var jag nöjd även om jag förstått att skådespelare och regissör kanske tyckte de var lite stora och att pappret var lite för hårt. Personligen hade jag inte tänkt på vilket papper som skulle användas då jag skrev till tryckeriet att det skulle vara tidningar och antog att de visste vad de gjorde. Detta var ett av tillfällena då jag lärde mig att man måste vara extremt tydlig, så pass att man själv tycker sig vara övertydlig, för att folk ska förstå vad man vill ha. Kommunikationen är viktig och man kan aldrig räkna med att någon ska förstå det du inte säger. Jag har lärt mig av detta misstag och tar det med mig in i framtida projekt.

Det var mycket saker som skulle fixas och den äldre Göthes hörn längst fram på scenvänster var ett ställe som ständigt arbetades med. Han skulle ha en låda med minnessaker, brev, fotografier, tidningsklipp och två dagböcker, en röd och en grön. Detta förändrades under tidens gång. Denna lilla låda blev



Bild 8

två lådor, en stor och en mindre. Två dagböcker blev ungefär tio – tolv stycken, fotografier blev två fotoalbum och alla tidningsklipp försvann. Det var också ett antal brev som skulle ordnas. Ett blått brev där halva texten skrevs i spel, det vill säga så behövdes det ett nytt papper för varje föreställning på samma sorts papper med lika mycket text redan skrivet (kopierades). Ett militärbrev med text som skickades och lästes i spel och bara att ta reda på hur ett militärbrev från andra världskriget tog tid och detta är jag tacksam att jag fick hjälp av mina kollegor med. Det tredje och sista brevet var till Göthe från

Astrid Lindgren. Detta gjorde jag två versioner av, ett handskrivet där jag fejkade Astrids handstil så gott jag kunde och ett maskinskrivet. Denna hörna gav mig möjlighet att, som jag kände det, vara kreativ och skapa ett rum på scenen för Göthe. Att få plocka fram och fixa med saker han skulle kunna tänkas ha för att skapa rätt stämning var intressant även om en del av de saker jag tog fram inte överlevde hela vägen fram till premiär så var det en del saker som gjorde det. Bland annat en del roliga fotografier jag



Bild 9

hittat och printat ut på fotopapper kom att tydligt användas i pjäsen. Jag hade här möjligheten att ordna och skapa ett rum efter egna önskningar och jag slutade aldrig att arbeta med det. Här kunde jag känna mig kreativ, efter min ursprungliga syn på kreativitet, även om jag inte så noga undersökt begreppet vid det här laget. Inte nog med att det skulle finnas tre brev så behövdes det även papper till de två skrivmaskinerna som finns och till den ena behövs det troligtvis ett nytt papper var tredje föreställning på grund av förslitning. Det blev mycket papper och detta var något som scenografen var väldigt noga med. Militärbrevet är utformat på ett visst sätt, det är ett



Bild 10

papper som är tryckt på ett särskilt sätt, texten skrivs på insidan och sen viks kanterna in. Istället för att ha kuvert och brev så är det en allt i en lösning. Som ung och okunnig så hade jag inte för en sekund tänkt på detta utan när regissören sa till min kollega att de ville ha något sådant så kände jag mig lite dum men det är inte så lätt att tänka på allt. Det är då det är viktigt med den tysta kunskap de andra rekvisitörerna besitter. De har erfarenheter och kunskaper som hjälper dem i arbetet medan jag inte har befunnit mig i den sortens situationer tidigare och som ny har jag ännu inte fått lika mycket av denna tysta kunskap som de har.



Bild 11

Scenografen älskar grönt och detta märks tydligt i scenografen. Fåtöljen skulle kläs in i ett tyg scenografen hade som också det var grönt. Tyget var bara 150 x 200 cm stort och det kändes omöjligt att få det att räcka till en hel fåtölj. Ingen av oss har några större erfarenheter av att klä om möbler och därför skickade vi den till en tapetserare. Han visade sig vara väldigt skicklig och fick tyget att otroligt nog räcka. Kunskapen att veta vem som kan hjälpa dig med det arbete du själv inte klarar av är en viktig kunskap att ha som rekvisitör och även detta faller också in under tyst kunskap. Jag kommer berätta mer om tyst kunskap senare i uppsatsen. Fåtöljen blev dyr men eftersom jag lyckats få ihop resterande rekvisita för en ganska låg summa så hade jag ändå tillräckligt.

Från repetitionsstart till premiär så var det mycket arbete på operan och vi hade även precis startat själva examenskursen. Det var väldigt mycket på gång just då men jag spenderade i princip varje dag på operan för att hinna klart allt praktiskt. I början av februari började jag få aktiv hjälp av de andra rekvisitörerna för att det helt enkelt var väldigt mycket att göra och de besitter kunskaper och erfarenheter av rekvisita som jag ännu inte gör. Det dök hela tiden upp nya problem som skulle lösas och ibland visste jag helt enkelt inte hur jag skulle göra och var då tacksam över den hjälp som fanns. Vi spenderade en hel dag med att få vevgrammofonen att fungera precis som den skulle, vilket den redan gjorde, men utan att det skulle låta någonting när man satte nålen på skivan. Det krävdes mycket experimenterande för att komma fram till rätt lösning och personligen kände jag mig lite värdelös eftersom mina idéer var slut. Min kollega har mer erfarenhet och det var denna som räddade oss. Återigen visar detta hur viktig den inlärd kunskap du har är för att kunna göra kreativa lösningar. Det var här jag insåg att det måste finnas både kunskap och intresse för att ibland kunna lösa svåra uppgifter. Hade jag varit mekaniskt intresserad kanske jag vågat skruva sönder grammofonen för att se efter hur man kunde tysta den men detta vågade jag inte på grund av rädslan att ha

sönder någonting. Jag hade inte tillräcklig kunskap om det tekniska och min motivation att ta reda på det hämmades av min rädsla att oavsiktligt förstöra. Jag samarbetade lite med både mask och kostym. Med mask angående smink och kostym angående barnkläder. Kläderna skulle representera Karl Gerhards adoptivdotter Fatima på scen tillsammans med lite andra saker. Fatimas färg var röd och från början skulle hon representeras av en dockvagn, klänningar, en boll, trehjuling och barncykel (alla röda så klart). Vid ett tillfälle talade regissören om att även ha med en



Bild 12

mörkhyad (eftersom Fatima är det) docka med tillhörande dockkläder. Både dockan, dockkläderna och dockvagnen togs bort en bit in i repetitionsprocessen. Det enda jag inte kunde ordna väldigt enkelt var den röda barncykeln för en flicka från 50-talet. I flera månader tittade jag på auktionssidor på nätet och hörde av mig till olika cykelhandlare men inget napp. In i det längsta hoppades jag den skulle strykas men naturligtvis hände inte detta och i brist på originalcykel tog vi in en repetitionscykel från att av våra stora lager. Jag hade väldigt dålig motivation när det kom till att hitta cykeln och det var troligtvis därför jag sköt fram problemet tills det började bli kris, eftersom cykeln inte ströks. Väl i februari började det bli lite krisigt med cykeln. Malmö Opera la till och med upp ett inlägg på facebook om cykeln för att se om det var någon där ute som hade en cykel till låns, problemet var att jag fick väldigt många svar om damcyklar. Jag gick till ReBikes nya butik och hittade där något som skulle kunna bli en bra 50-tals cykel för en flicka på ca åtta år. Den målades röd, tyvärr så upptäckte jag för andra gången här hur väldigt tydlig man måste vara när man ber utomstående människor om att göra något för att cykeln blev absolut röd, väldigt röd överallt. Vi fick skrapa och putsa bort den röda färgen från allt utom just ramen och det tog sin lilla tid. Jag satt i en och en halv timme och putsade bort färg från stänkskärmar med t-sprit precis innan det var första huvudgenomdraget och i pausen visade jag upp cykeln för teamet. Jag fick direkt svaret att den var för stor, eftersom att både scenen och skådespelaren var så pass små så gjorde det att cykeln såg väldigt mycket större ut än den var. I vad som kändes som sista minuten hittade vi en liten cykel på Tradera som min kollega så snällt åkte tre timmar och köpte för att vi sedan kunde måla den röd. Nu hade vi äntligen en röd barncykel i rätt storlek, som dessutom regissören godkände. Det största problemet med själva cykeln var att jag borde ha kollat tidigare med regissören exakt hur stor hon ville ha cykeln, jag borde ha kollat om den jag hade dög innan jag putsade bort all färg och jag borde ha kollat om hon hade någon bild i huvudet hur hon ville ha cykeln, för det hade hon. Koreografen hade visat henne en bild

på sin egen gamla cykel från 50-60 talet som var vit och röd, den hade hon fallit för men inte sagt att det var just den hon ville ha. Cykelproblemet har lärt mig väldigt mycket både om hur man som rekvisitör kan jobba men också hur viktig kommunikationen till ens kollegor kan vara. En annan sak detta lärt mig är att få känna på hur frustrerad man kan bli ibland när man kämpat väldigt hårt för att fixa något som direkt ratas, tyvärr så säger jag som min handledare sa i en intervju: ”Men det får man bara svälja” (Malmö Opera 2017. 1:52).

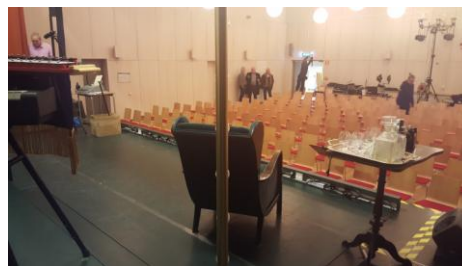
Att denna produktion skulle ut på just turné gjorde ju att allt måste vara säkert, det vill säga inget får vara så ömtåligt att det riskerar att lätt gå sönder och att det gärna får följa med lite extra saker ifall något kommer bort eller trots allt går sönder. Extra saker som följde med var bland annat plastglas, tandpetare för vevgrammofonen, extra grammofonskivor, pennor och allt i pappersformat (tidningarna, brev och enkla papper). Jag gick igenom alla saker som fanns både på och bakom scen och skrev en väldigt lång och noggrann checklista. Denna gick jag och den turnerande scenteknikern Oliver igenom för att vara säker på att inget glömts bort och sedan fick han den att ta med. Jag försökte vara så förebyggande jag kunde men en del saker kan man helt enkelt inte förebygga. Ibland får aktörer få feeling på scen, då kan mycket hända och ofta går något sönder. I det ena fallet gick den lilla lådan sönder och en ny fick ordnas och i det andra fallet lyckades en av aktörerna välta hela skrivbordet och allt som var på det mitt under första akten, ren tur att ingenting gick sönder. På premiären fungerade allting jättebra och jag kunde till stor del känna mig nöjd med mitt arbete. Saker förändras verkligen in i det sista och det var på genrepet som de plockat bort det allra sista av rekvisitan, dockkläderna. Mitt jobb som rekvisitör är inte över förrän alla de saker som varit med i en produktion satts tillbaka på sin plats eller sparats. I detta fallet sparas då det är en originaluppsättning som gick väldigt bra.



Bild 13

I det här yrket är det väldigt vanligt att man får veta vad regissör, scenograf eller någon liknande önskar och så får man försöka ordna fram det. Ibland är de väldigt specifika i sina önskemål, till exempel med skrivmaskinen jag skulle ordna, en elektrisk skrivmaskin av märket Facit från 80-talet. Ibland har de inte alls specificerat sig utan det kan helt enkelt bara stå drinkglas. Om du vet exakt vad du ska ha får du med alla medel du kan försöka ordna det men utan tydliga direktiv så har du lite mer frihet i framtagningen. När man är låst och ofri har man inte möjlighet att påverka i samma utsträckning. Oavsett om de beslutsfattande (regissör, scenograf m.m.) vetat exakt eller inte så kan allt förändras längre fram. De kanske

Bild 14



är nöjda nu, de kanske gillar ditt förslag mer eller så vet de inte vad de vill ha. Man måste kommunicera med varandra hela tiden, utan en tydlig kommunikation så kan det lätt bli problem, missförstånd eller helt enkelt fel. Som med barncykeln vi hade stora problem med. Vi hade produktionsmöten en gång i veckan under hela processen där allt som kunde tänkas diskuterades och jag gjorde det tydligt att cykeln var ett problem, detta ledde till facebook inlägget från vår pressansvarige, och jag visste att vår koreograf hade en cykel men inte att det var den regissören egentligen ville ha. Ett problem var att scenografen sällan var på plats i Malmö och jag träffade henne bara ansikte mot ansikte tre gånger under processen. Hade hon varit mer närvarande hade jag kunnat få hennes utlåtande gällande sakerna mycket tidigare. Det är detta faktum, att vårt arbete hela tiden ska godkännas av andra, som fått mig att undra om vi egentligen är kreativa eller inte. Ofta plockar vi fram saker som scenografen sagt vi ska plocka fram och får de godkända av andra innan de kan vara med i en föreställning. För mig lät detta tveksamt till vad min syn på kreativitet var, det vill säga att man skapar och hjälper till att bygga (i det här fallet) en föreställning. Jag har läst mycket om kreativitet efter att jag haft premiär och detta är det återkommande problemet i att kunna svara på om en rekvisitörs arbete är kreativt eller inte. Detta ledde till att jag insåg behovet av att definiera begreppet kreativitet för att kunna svara på frågan om arbetet är kreativt eller ej. Tydligheten kändes nödvändig. Det kommer ett helt stycke om detta senare när jag använder andras tankar kring kreativitet för att svara på frågan och just faktumet att en rekvisitör ofta behöver andras godkännande kommer diskuteras mer ingående.

Jag har lärt mig mycket om vad en rekvisitör gör, hur man tillverkar och införskaffar saker. Även hur kommunikationen med de beslutsfattande kan gå till, vilka problem som kan uppkomma och problemlösning. Det var stressigt, speciellt sista veckorna då allt skulle vara klart på teatern och jag även hade två inlämningar för skolarbete men sånt är livet. Ibland har man ingenting och så kommer allt på samma gång. Det viktigaste jag tar med är kommunikation och problemlösning, när dessa går smidigt så går ens arbete som rekvisitör också ganska smidigt. Tiden på operan fick mig att tänka på kreativitet och då min egen bild av vad kreativitet ifrågasattes ibland så kände jag ett stort behov av förtydliganden.

Resultatet

Det praktiska arbetet ligger till grund för den teoretiska undersökningen, det vill säga induktiv forskning. Mitt val har varit att undersöka kreativitet i förhållande till rekvisitörens arbete för att se vilka kopplingar det finns däremellan. För att kunna arbeta med begreppet kreativitet så kändes det självklart att först och främst ta reda på vad det betyder och innebär. Många har undersökt kreativitet och det finns ett flertal teorier om begreppets betydelse.

Psykologiprofessor Mihaly Csikszentmihalyi har under en stor del av sin karriär forskat kring just kreativitet och han menar att kreativitet uppstår i samspelet mellan en persons tankar och en sociokulturell kontext (Csikszentmihalyi 1997, 23). Som jag förstår sociokultur så har det att göra med samspel och samarbete samt att kontext är synonym med sammanhang.

Kreativitet uppstår alltså när en människas tankar möter olika former av samspel och samarbeten i ett socialt och kulturellt sammanhang. Dessa kan vara med andra människor, med förutsättningar och liknande. Psykologen Rollo May har liknande tankar men uttrycker sig som så att människan möter sin värld (May 1976, 49). Om kreativitet uppstår när en människas tankar och idéer kommer i kontakt med omvärlden känns inte helt orimligt, man kan ha många intressanta tankar men det finns skillnad på att bara tänka för sig själv och att ens tankar och idéer förmedlas vidare. Att bara tänka själv och inte förmedla ut någonting känns därför inte kreativt. Då har det inte skett något samspel. Alla källor jag läst menar att kreativitet handlar om att skapa. Det är snarare en fråga om vilken typ av skapande det är, vem som utför det, på vilket sätt något skapas och hur resultatet blir som ska definieras.

Fenyö (1990, 28) skriver:

Kreativ är en människa som på en eller annan nivå (från den anspråkslösaste upp till "gudomligt" skapande) antingen tänker eller gör något mer eller mindre nytt eller originellt, som anses värdefullt i något avseende av ett större eller mindre antal andra människor, eller som åtminstone – för att nämna av värde för upphovsmannen själv (till exempel bereder honom eller henne en skönhetsupplevelse).

För mig är Fenyös definition av kreativitet väldigt bred och förstår inte helt vad han menar då jag kan känna att i så fall skulle allting kunna vara kreativt. Det kanske det skulle men i så fall känns det onödigt att dagens samhälle alls fäster någon som helst betydelse vid begreppet.

Med denna definition är allt från ett barns första fingerteckning på förskolan till Mozarts verk kreativt. Även om jag kan se kreativiteten i båda så har jag svårt att jämföra de olika exemplen då deras kreativitet ligger på så otroligt olika nivåer. Om jag endast gått efter denna

definition skulle jag redan här och nu kunna svara att en rekvisitörs arbete är kreativt eftersom jag gjort något mer eller mindre originellt som ansetts värdefullt i något avseende för ett större eller mindre antal människor och om inget annat för mig själv. Det måste gå att hitta en tydligare definition, fler punkter och krav som bör uppfyllas för att någon ska få kallas kreativ. Låt oss tydligare gå in i begreppet och undersöka själva ordet kreativitet.

Nationalencyklopedins ordbok håller inte helt med Fenyös definition utan menar att ordet kreativ är: ”som har förmåga att komma med nya idéer och förverkliga dem”

(Nationalencyklopedins ordbok - kreativ u.å.). Fenyö säger inte emot nationalencyklopedin men hans definition känns så stor att han själv uttryckte sin tanke för hur odefinierat han uttryckt sig och att var människa själv borde dra gränsen för vad de anser vara eller inte vara kreativitet.

Harvardforskaren Teresa M. Amabile som spenderat många år av forskning inom kreativitet menar att en uppgift, för att den ska anses vara kreativ, inte kan ha ett alltför bestämt resultat. Då blir uppgiften algoritmisk istället för kreativ (Amabile 1996, 133). Frågan är var gränsen går när det kommer till hur pass förutbestämt resultatet får bli, om man ska veta exakt hur det kommer bli eller på ett ungefär. Vad jag förstått det så menar hon att det måste finnas en möjlighet att få olika resultat för att handlingen ska anses kreativ. I mitt arbete som rekvisitör hade jag flera algoritmiska handlingar istället för kreativa då jag faktiskt visste hur resultatet skulle bli från början. Detta har främst med breven att göra. När jag gjorde de första breven så var det kreativt eftersom jag inte visste hur det skulle vara men efterhand fick jag instruktioner om hur en del skulle se ut. Mitt enda arbete var att massproducera dem.

Kreativiteten fanns i början på de brev jag själv fick styra över, exempelvis militärbrevet var väldigt tydligt hur det skulle se ut från start. Även det lilla blåögda brevet bestämdes utav regissör och scenograf även om det var jag som fick skapa det. När jag sedan masskopierade breven så visste jag exakt hur varje brev skulle se ut och detta var då en algoritm. Alla mina handlingar i yrket har alltså inte varit kreativa även när det är jag som skapat någonting eftersom resultatet var förutbestämt. Egentligen är en föreställning relativt bestämd för en rekvisitör då man måste utgå ifrån vad som scenografen, regissören med flera vill ha istället för att fritt bestämma. Vi har fria uppgifter men en del tenderar att kunna anses som algoritmiska istället för kreativa på grund av förutbestämtheten. Trots detta finns det många situationer i en rekvisitörs arbete när man, enligt denna teori, är kreativ och det finns flertalet lösningar att komma fram till.

För att ens kunna vara kreativ inom ett område så måste man vara exponerad för det (Csikszentmihalyi 1997, 29). Det är svårt att vara en skicklig författare utan att kunna skriva och att vara berömd musiker utan att kunna spela ett instrument. Det är därför svårt att vara en kreativ rekvisitör om man aldrig arbetat med det. Man kan uttrycka sig som: ”Jag tror jag skulle vara bra på det” men utan några belägg så är detta ett tomt påstående som är väldigt svårverifierat. Jag kan säga att jag är en skicklig musiker men eftersom jag inte kan spela något instrument så finns det inga som helst bevis för mitt påstående och då kan det inte heller bli erkänt inom det område där jag hävdar mig vara kreativ. Enligt flera forskare är det väldigt viktigt att ens kreativitet blir erkänd inom det område man aspirerar på. Csikszentmihalyi menar att kreativitet sker först när en person inom ett område har en ny idé eller ser ett nytt mönster som väljs att inkluderas in i det relevanta fältet. Kreativitet är en akt, idé eller produkt som förändrar ett existerande område, kanske till och med så pass mycket att det etableras ett nytt område (Csikszentmihalyi 1997, 28). Detta är det argument som ger mig huvudbry, hittills har jag inte haft så svårt att kunna se hur definitionerna av kreativitet kan passa in på rekvisitörens arbete men detta gör det hela knepigare. Att förändra ett område känns som att lägga ribban väldigt högt men det beror helt på hur pass mycket som behöver förändras. Även små handlingar kan förändra och trots att det kanske inte revolutionerar hela fältet så kan de tillföra nya tankar till området. För att tänka rekvisita i förhållande till denna teori så kan mina val påverka utformningen av föreställningen, inte revolutionera hela produktionen men kanske tillräckligt för att ändra någon scen här och där. Att ändra en del av slutresultatet kanske räcker för att det ska räckas som en förändring av ett område. Om hela produktionen är en del av ett område, det vill säga scenkonst, teater eller musikal, så har jag lyckats förändra en del av en del. ”*Jag blir nog aldrig bjuden dit igen*” är originaluppförande och ingenting om föreställningens utformning var hugget i sten från början utan arbetades fram allt efter processens gång. I föreställningen finns det med en röd trehjuling och på dens flak stod det en liten skrivmaskin. Att det skulle stå en skrivmaskin där var regissörens idé men den jag lyckades hitta hade ett fantastiskt ljud när man tryckte ner knapparna. Tack vare detta knappljud så valde man att skriva in skrivandet på skrivmaskinen i musiken och att tryckljudet blev som en del av melodin i den scenen, vilket jag själv verkligen tycker förhöjer skådepelarens stress i den scenen. Mitt val av skrivmaskin påverkade resultatet och det har jag kanske gjort även i andra avseenden även om jag inte inser det. När de använder rekvisitan så bygger de naturligtvis upp själva föreställningen i samband till sakerna men om det förändrat är svårt att säga. Om det krävs att förändringen ska vara så stor att den nästintill revolutionerar ett område så hör rekvisita troligtvis inte hit.

Om kreativitet nu som vi tidigare talade om uppstår i samspelet mellan en persons tankar och sammanhang/samarbeten så tycker jag mig kunna urskilja att kreativitet kan tänkas uppstå hos alla involverade i en produktion när man aktivt börjar arbeta med föreställningen. När alla de involverades tankar, idéer och produkter kommer i samspel med varandra. Det finns däremot en hierarki som bestämmer vems idéer och tankar som accepteras i byggandet av en produktion. Alla involverade har inte lika stor möjlighet att påverka. Exempelvis så har ljusdesignern stora möjligheter medan själva ljusdesignern ska utföra vad designern vill. I de flesta fall anses designern vara kreativ och teknikern inte vara det, kanske för att teknikerns arbete är förutbestämt av designern och på så sätt blir en algoritm istället. För en rekvisitör är det inte lika enkelt och uppdelat. Det finns inte lika tydligt någon som hela tiden säger åt en hur det ska vara. Ibland måste man kolla med scenografen, koreografen, ljusdesignern eller regissören för att få direktiv medan det ibland inte är någon annan som intresserar sig för rekvisitörens arbete. Exempelvis i mitt arbete där i princip alla hade väldigt mycket att säga om väskorna, breven och inte minst cykeln. Medans exempelvis vevgrammofonen, skrivmaskinen och tidningarna blev accepterade utan några problem. Hur mycket påverkar egentligen rekvisitören? Har vi makten att faktiskt kunna förändra? Till viss del skulle jag säga, låt mig dra detta åt båda hållen så långt jag kan. Scenario ett, ingen makt alls att påverka: En rekvisitör skulle vara ett algoritmiskt arbete då vi hela tiden skulle bli tillsagda exakt vad vi skulle hitta för saker och problem skulle verkligen uppstå om dessa saker inte finns att tillgå. Det skulle bli knepigt eftersom egentligen skulle hela letande biten försvinna från jobbet och hamna hos någon annan, det vill säga bli en som bara bestämmer och en som bara utför. Om vi drar det hela åt andra hållet till scenario två där rekvisitören har hur mycket makt som helst så uppstår det problem i att föreställningens utformning får ta hänsyn till rekvisitan och inte tvärt om. Rekvisitan är tänkt som att förhöja och hjälpa föreställningen och anpassas efter pjäsen, inte tvärtom. För att kunna utföra rekvisitörens arbete så behöver man ha möjlighet att påverka till viss del, hur mycket beror på vilken föreställning det är, vilka som är involverade och behovet av rekvisita. En del föreställningar är stilrena utan extra saker och en del är uppbyggda på att man låtsas att en sak finns istället för att den faktiskt gör det. Alla faktorer i en föreställning påverkar och även rekvisitan. För varje sak du lägger till så påverkar du föreställningen, även om det bara är lite. Står det att någon läser ett brev så spelar det roll om du ger dem ett brev eller ej, om det är ett jättestort papper, om det är ett rött papper eller ett brev i ett hårt material. Det påverkar alltid något, kanske ljussättaren som vill lägga ett violett ljus som inte är snyggt med det röda pappret eller aktören som sedan ska stoppa ner brevet i en liten ficka men inte kan vika det på grund av att det är så hårt. Små saker man inte

tänker på kan alltid påverka någon annans arbete i en föreställning, så visst har en rekvisitör möjlighet att förändra men måste göra det i någon form av samspel med övriga involverade.

Vi har just pratat om att även små handlingar kan förändra en föreställning och jag vet fortfarande inte om detta är tillräckligt för att ändra ett helt område. För att man ska kunna förändra ett område så behövs det nämligen även att ens idé, akt eller produkt blir erkänd utan exempelvis en lärare eller förläggare som kan styrka och intyga att ditt bidrag är passande för området (Csikszentmihalyi 1997, 29). För mig låter det som att när en etablerad person inom det område du vill vara kreativ inom bekräftar att det du gjort är passande för området så har du möjlighet att förändra. Kreativitet är ju som vi tidigare pratat en akt, idé eller produkt som förändrar ett område. Så för att vara kreativ behöver någon auktoritetsfigur på samma område bekräfta att du är det. I mitt fall var det flera stycken som gjorde det med jämna mellanrum. Regissör, scenograf och även min handledare kommenterade och inspekterade mitt arbete allt eftersom tiden gick. Ibland fick jag underkänt av någon och fick göra om en produkt men det var inte allt för många gånger. Under min praktikperiod var det ännu tydligare då det jag gjorde skulle accepteras av både handledare, scenograf och på sätt och vis regissören för att vara med i slutprodukten. Där talar vi om en hierarki när det gäller bestämmanderätt. Det var en blomkruka som skulle tas upp och kastas i golvet och jag som praktikant hade en stor del i dess tillverkning. Både min handledare/lärare och övriga auktoritetsfigurer accepterade produkten och därför var jag kreativ inom rekvisitörsområdet. Återigen kan man undra om rekvisita kan räknas som ett område men om inget annat så är det i alla fall en del av området scenproduktion. ”*Jag blir nog aldrig bjuden dit igen*” är ett beställningsverk som bara genom att komma till liv på en scen förändrar musikalområdet, att då vara en del av detta ger en kanske större chans att förändra än om man arbetat med en opera som satts upp tusentals gånger förut. En originaluppsättning sätter standarden för hur framtida uppsättningar av samma verk kan tänkas se ut. Jag vet inte om det betyder att man är mer kreativ för att man kan påverka ett verk mer eller om man kan vara minst lika kreativ i uppsättning av ett verk som spelats massvis. I ett nytt verk har man inga referenser från tidigare uppsättningar att påverkas av utan ens tankar är obundna på ett annat sätt eller är det mer styrt för att det är så mycket för så många som ska förverkligas första gången? Jag tror inte det spelar någon roll så länge som man har en möjlighet att påverka resultatet. Att det är olika från produktion till produktion hur teamet fungerar och hur förutbestämt målet är.

Amabile skriver att hon tror att kreativa handlingar uppkommer från tre nödvändiga komponenter, en kombination av inre färdigheter, inlärda förmågor och attityden till uppgiften

(Amabile 1996, 25). Csikszentmihalyi har också skrivit om de inre färdigheterna, den genetiska predisposition en människa kan ha för ett särskilt område hjälper ofta hen att bli mer intresserad av aktiviteter inom detta område, eftersom de är skickligare på att utföra dem (Csikszentmihalyi 1997, 52). De inre färdigheter man har, de som man gör bättre än andra eftersom man varit nyfiken på dem, påverkar ens kreativitet om de inte är ens kreativitet. Man har varit nyfiken på dem för att man har en genetisk predisposition för dem. För mig låter denna färdighet som något jag kanske skulle kalla talang. Om en person ritar, är skicklig på det och därför så pass nyfiken på området att hen lär sig mer och blir ännu bättre. Jag skulle vilja säga att hen har en talang för att rita. ”Talent differs from creativity in that it focuses on an innate ability to do something very well” (Csikszentmihalyi 1997, 27). Även Amabile har skrivit om talang och menar att för att något ska kunna anses vara en talang så måste den skicklighet som finns hos personen ifråga vara så pass hög att hen särskiljs från den allmänna populationen inom detta område (Amabile 1996, 86). Att vara bättre på något än andra skulle alltså kunna sägas vara att man har talang. Kreativitet fokuserar inte på hur bra man är på en viss aktivitet utan att komma med något nytt. Jag håller med Amabile om att talangen hos någon kan hjälpa till att göra även hen kreativ. Är man duktig på något, har talang för det, så är det troligare att man intresserar sig för det området. Man exponeras för området och som Csikszentmihalyi menar så blir man intresserad och ännu skickligare. Att ha talangen kan alltså leda till att man skaffar sig de inlärd kunskaperna som Amabile menar att man behöver för att vara kreativ. Inlärd kunskaper är ganska lätt att förstå vad det innebär då det är precis vad det heter – kunskaper du lärt dig. En inlärd kunskap är vad du tidigare lärt dig på området och om du är exempelvis musiker så innebär detta alla lektioner du tagit samt alla timmar man suttit och övat. Inom en del områden brukar praktisk kunskap ofta förmedlas och skapas genom föredöme (mästare till lärling), övning och personliga erfarenheter. Detta kallas ”tyst kunskap” (Molander 1996, 38). Hos en del yrken inom teatervärlden kan jag tycka det är svårt att se hur pass mycket talang en person har för sitt område, det är enklare att se de inlärd kunskaperna. En rekvisitör har ofta tyst kunskap, man lär sig av varandra, man provar sig fram och den erfarenhet du får kan hjälpa dig längre fram i karriären. När jag intervjuade rekvisitörerna på Malmö opera kring vad de tänkte om sina arbetsuppgifter och sin egen kreativitet så var en sak de själva tyckte var extra viktig, just denna tysta kunskap. De pratade om att erfarenheterna hjälper en mycket inom jobbet och kommunikationen med sina kollegor. Det är lätt att låsa sig i sina tankar och att då bara kunna lufta sina tankar och problem med kollegorna kan verkligen hjälpa i att lösa problem. Kollegorna har andra kunskaper, tankar och erfarenheter som kan ge nya infallsvinklar. Det finns också de

självklara kunskaperna som man kan ha om man ska tillverka någonting, såsom att snickra, sy, måla med mera och när man arbetar tillsammans med sina kollegor så är det ofta att i alla fall någon kan något om dessa områden. Personligen är jag inte särskilt duktig på snickeriet och är även nervös över att behöva använda en del maskiner medans flera av mina kollegor är skickliga snickare. Istället så är jag bra på att måla och dekorera vilket alla inte är lika bra på. I arbetslaget finns det ett behov av att komplettera varandras kunskaper och att ingen ställs ensam inför en uppgift utan möjlighet till någon form av hjälp. Man vet aldrig vilken kunskap man kan tänkas ställas inför vid nästa projekt. May menar att kreativiteten uppstår i människans kamp med de begränsningar som finns (May 1976, 104). När det kommer till mitt projekt så saknade jag kunskap inom exempelvis militärhistoria som någon av mina kollegor hade vilket hjälpte mig. Jag fick kunskap av någon annan och kunde på så sätt utföra mitt arbete på ett bättre sätt.

Amabile hade tre punkter, talang och inlärd förmågor har vi redan tittat på men den tredje punkten gällande attityd har vi kvar. Hon menar att attityden man har till en uppgift påverkar uppkomsten av kreativitet. För mig känns det som en självklarhet att ens attityd påverkar ens prestationer. När jag tyckt en uppgift varit tråkig har jag inte alltid gett det lilla extra jag kanske kunnat eller så har jag helt enkelt skjutit på att ta tag i uppgiften för att jag ogillar den. Jag måste erkänna att jag tyckte det var en dålig idé med barncykeln från första stund. Främst för att det var en väldigt svår uppgift att hitta just vad de önskade så därför sköt jag fram problemet tills jag kände att de började kräva cykelns närvaro vid repetitionerna. Det hade inte varit allt för avancerat att åka iväg till en cykelhandlare i Malmö och se vad de hade att erbjuda men jag hade inga ambitioner att lämna operan flera timmar i januari – februari snörask för att leta cykel. Motivationen att hitta denna lilla röda cykel i 50-tals stil fanns inte riktigt hos mig och det är säkert därför detta blev till det största problemet i mitt arbete. Amabile menar att människor som är främst motiverade att utföra kreativa handlingar på grund av intresse och glädje är mer kreativa än om målet huvudsakligen är bestämt av andra (Amabile 1996, 15). Tyvärr så hade jag väldigt lågt intresse av att hitta denna cykel som jag i det längsta hoppades skulle strykas. Man har inte alltid samma vision som alla andra i en produktion. Scenografen och regissören visste exakt hur de ville ha cykeln med i förställningen medans jag själv bara kunde se stora varningstrianglar så fort jag tänkte på den. En rekvisitör har inte alltid möjligheten att kunna påverka vad för föremål som ska vara med i en föreställning och ibland är det inte ett roligt jobb att hitta rätt sak men det måste göras, med eller utan motivation. Amabiles tre komponenter för att utföra kreativa handlingar är inre

färdigheter, inlärd förmågor och attityden till uppgiften. Som rekvisitör är dessa tre punkter viktiga, de talanger och den kunskap man har påverkar väldigt mycket vilka möjligheter man har att utföra sina arbetsuppgifter och motivationen är på vilket sätt man gör det. Att inte vara duktig på att sy, snickra, måla eller någon praktisk kunskap kan absolut bli ett problem eftersom man då blir mer beroende av andras hjälp hela tiden. Dessa kunskaper kan man lära sig (punkt två) och har man inte rätt kunskaper kan det bli svårt att veta hur man ska ta sig an arbetsuppgifterna. Säger jag: fixa en värja till denna 1500-tals opera eller ordna en lysande giftbägare. Om man inte vet var man ska börja blir det väldigt svårt att lösa uppgiften. Man måste ha kunskaper om vad som finns, var man kan ordna det, hur man kan ordna det och vem som kan tänkas hjälpa en. Rekvisitörens arbete bygger mycket på att lösa problem, ibland är de stora och avancerade medans de ibland är små och enkla. Du får en lista på saker som behövs i en föreställning sen är det upp till dig att med alla medel fixa detta, ibland är listan väldigt detaljerad och ibland väldigt öppen för tolkning. Oavsett premisserna är det rekvisitörens arbete att dessa saker finns och att de fungerar i föreställningen. Om man vill vara drastisk kan man säga att vi får en lista med problem och sen är det upp till oss att lösa dessa på bästa tänkbara sätt. Även under min intervju kommer det tydligt fram att just problemlösning är en stor del av arbetet för en rekvisitör. Man måste vara kreativ i sina lösningar för att ibland kunna få ihop det som behövs med de medel man har. Mikrobiologen Hans G. Boman skriver att kreativitet är en kapacitet för problemlösning (Boman 1990, 74). Om detta är fallet så skulle i alla fall jag verkligen vilja se att rekvisitörens arbete är kreativt då arbetsuppgifterna till så stor del består av problemlösning.

”It is even possible that, under some circumstances certain types of reward might enhance enjoyment and, hence, creativity” (Amabile 1996, 155). Belöningen jag fick var att föreställningen blev bra och den uppskattning man ibland kunde få av någon i produktionen. Jag trodde det hela tiden var för att jag var rookie som jag ville få ett gillande av regissör, scenograf och/eller skådespelare gällande den rekvisita jag tog fram men om ett gillande kan vara en slags belöning och motivation så kan nog denna önskan finnas kvar även senare i karriären. När någon gillar det du gjort så bedömer och ifrågasätter de inte heller ditt arbete på samma sätt som de skulle göra om du ständigt tog fram dåliga saker. Att bli bedömd hela tiden kan underminera kreativitet oavsett om man gör det enskilt eller i grupp (Amabile 1996, 197). Återigen till tredje komponenten för kreativa handlingar – motivationen. ”Att ha roligt är fortfarande väsentligt för att göra livet värt att leva, och för att leda oss fram till alltmer kreativa insatser för vår anpassning” (Csikszentmihalyi 2000, 49). Motivationen för ens arbete

bör vara positiv för att kreativa handlingar ska uppstå och varje uppgift borde ju ha något litet positivt i sig. Man borde försöka hitta glädjen i alla uppgifter och även om det enda positiva man kan hitta är att när man gjort den så tar den slut så får man väl ta det som motivation.

Jag har på flera sidor undersökt kreativitet i förhållande till det arbete jag utfört som rekvisitör. För ringa in kreativitet så har jag tagit in olika åsikter och tankar för att kunna använda och definiera begreppet. Efter vad mina källor sagt så verkar det som att kreativitet handlar om att på ett eller annat sätt skapa. Kreativitet är ett stort begrepp som det finns massvis med tankar kring, jag tyckte att jag endast tagit fram det mest relevanta tankarna men dessa visade sig vara fler än jag trodde de skulle vara. När jag ser vad jag skrivit om och poängterar det viktigaste åsikterna jag redogör för så blir det ändå en cirka femton punkters lista över olika tankar kring kreativitet. Efter att ha tittat på punkterna kan jag se att det finns ganska många krav och anledningar till att kreativitet ska uppstå. Problemet som Fenyö hade med att förtydliga vad begreppet kreativitet innebär kan jag nu förstå då jag själv inte vet hur man ska börja. Hur kan man beskriva kreativitet? Hur uppstår kreativitet? Hur är en kreativ människa? Detta är tre frågor som på sätt och vis ryms under min fråga om vad kreativitet är. Kreativitet handlar om att skapa, en akt, idé eller produkt som förändrar ett existerande område. Kreatören måste vara exponerad för detta område, vara erkänd inom det och att en auktoritet inom det samma kan styrka hens idéer. En kreativ handling uppstår i samspelet mellan en persons tankar och olika former av sammanhang men de får inte ha ett allt för bestämt resultat. En människa behöver tre komponenter för att utföra kreativa handlingar, det vill säga ha inre färdigheter, inlärd förmågor och en viss sorts attityd. De inre färdigheterna kan hjälpas på av den genetiska predisposition en människa har och handlingar blir mer kreativa om man känner glädje och ett intresse för dem. De inlärd förmågorna kan handla om erfarenheter eller saker man lärt sig av andra, det vill säga tyst kunskap. Den attityd man har till uppgiften spelar också roll och ibland kan någon form av belöning främja kreativiteten. Kreativitet är också en kapacitet för problemlösning.

Under textens gång har jag jämfört detta med mina erfarenheter av rekvisitörens arbete men om jag ska se hur jag själv nu sammanfattat kreativitetsbegreppet så får jag det kanske svart på vitt om yrket kan anses kreativt eller ej och varför. Att skapa känns inte allt för långt ifrån en rekvisitörs arbete. Jag har fått kommentaren att det låter mest som vi bara plockar fram saker till en föreställning. Det gör vi också men då ens lager inte alltid kan ha exakt vad man behöver så får man lov att transformera det man har till det man behöver. Jag har på många sätt gjort om saker vi haft för att kunna få fram de nya sakerna som behövdes. Exempelvis

med väskorna, dagböckerna och möblerna. Det finns inga ramar för hur man måste skapa för att det ska gälla som en kreativ handling utan endast att man på något sätt skapar. En rekvisitör hjälper till att genom att ta fram och ordna rätt saker så att helheten i föreställningen kan skapas, att skapa en ny verklighet. Varje uppsättning är på riktigt, i alla fall under föreställningens gång. Hela det här med att vara exponerad, erkänd och styrkt inom ett område för att vara kreativ klarar rekvisitören också av. Exponerad är en självklarhet, erkänd är man genom sin yrkestitel och ens handlingar styrks genom att ens produkter och idéer tas med i föreställningen. Låter kanske enkelt men att en kreativ handling inte får ha ett allt för bestämt resultat kan förbrylla mig lite. Då kommer det hela ner till vem som bestämmer över hur rekvisitan ser ut, har rekvisitören ingenting att säga till om i fallet utan får exakta direktiv hela tiden så blir det väldigt många algoritmiska handlingar istället för kreativa. Ju friare direktiv en rekvisitör har desto större plats har man att vara kreativ på. Kan vem som helst kalla sig rekvisitör och vara kreativ? Visst går det men utan några kunskaper på området kan det vara svårt att utföra arbetet som kan tänkas förväntas av dig. Som rekvisitör är det viktigt med den tysta kunskap som fås av erfarenhet, från andra kollegor och övning. Har du aldrig utfört arbetet tidigare kanske du får hoppas att talangen tar en långt medan längre fram i karriären så har man samlat på sig så pass mycket inlärd kunskap att ens talang är bonus. Sen är det ju bra om du känner glädje över ditt arbete. För att bli en bra rekvisitör så krävs det vissa förmågor enligt de som arbetar med detta på heltid. Du behöver ha en social kompetens, du behöver kunna kommunicera, du behöver vara skicklig på problemlösning och vara öppen för nya idéer och förslag. Problemlösningsförmågan blir bättre med kreativitet men då gäller det att man har den redan och jag tror en rekvisitör som inte har några kreativa egenskaper skulle få det väldigt tufft att hantera alla de problem som hela tiden dyker upp. Det finns bara en sak till som gett min ingångsteori en tankeställare, det vill säga detta med förändringen av ett område. Kreativitet är en akt, idé eller produkt som förändrar ett existerande område eller kanske till och med etablerar ett nytt. En rekvisitörs arbete är inte utformat för att förändra ett helt område utan att stötta upp och förstärka. Sen kan det mycket väl hända att rekvisitan kan förändra delar av själva föreställningen på grund av sin utformning men frågan är hur stort område som behöver förändras för att det ska räknas. En liten handling kan förändra men jag kommer nog aldrig komma fram till hur pass stor del av ett område som kan påverkas. Det känns som om jag får göra som Fenyö skrev och dra gränsen för vad som är kreativt eller ej men bara i frågan kring områdesförändring och inte gällande hela begreppet. För att svara så ärligt jag kan så får jag säga att en rekvisitör ibland kan förändra ett område tillräckligt mycket för att vara kreativ på stor nivå. Jag skulle vilja säga att det här med vad som är ett

område också är ett problem eftersom om produktionen i sig eller rekvisita kan räknas som ett område så kan man definitivt förändra. Om det däremot måste vara teater, musikal, scenproduktion eller något liknande som område så blir en rekvisitörs områdesförändringar betydligt mindre. Ju större området är desto mindre bit kan man förändra. Trots att det finns delar jag tvekar på, främst för att de inte är tillräckligt tydliga, så skulle jag vilja säga att en rekvisitörs yrke är kreativt. Inte alltid, ju mer frihet man har desto mer kreativt och ju mer styrd man blir desto mer algoritmiskt. En rekvisitör skapar även om det inte alltid är skapande som i att måla tavlor utan här skapar vi en helhet med inslag av tillverkning. En rekvisitör är en problemlösare och många av de problem som uppkommer har ingen självklar lösning utan man får verkligen komma mer nya idéer och lyckas förverkliga dem på ett eller annat sätt. Den forskning som finns är ganska vänlig mot den teori jag och säkerligen andra har om att rekvisitör är ett kreativt arbete men en del inslag är svåra att förhålla sig till (områdesförändringar) men i de fallen får man nog göra som en tolkning efter bästa förmåga om rimligheten. Är det rimligt att denna tanke måste tolkas enbart på detta sätt eller är det rimligt att den kan tolkas också så här. Det är detta jag fått göra ibland vilket leder till att andra kanske inte skulle tänka likadant som jag och på så sätt inte komma fram till samma resultat. Mitt resultat är att ja, en rekvisitör är kreativ. Mer eller mindre beror på produktionen och den frihet som ges.

Analysera resultatet

De resultat jag fått menar att en rekvisitör är kreativ men hur mycket beror på situationen, vilken produktion det är och hur mycket frihet som ges. Många experter inom området har delget oss olika förutsättningar för kreativitet och att någon ska vara kreativ men ibland har deras tankar inte varit riktigt tillräckligt specificerade för att rakt ut man ska kunna säga att det stämmer in eller ej. Ibland vet man inte exakt var de lägger ribban och exakt hur mycket exempelvis förändring det krävs för att de ska anse området tillräckligt ändrat så att en handling kan anses kreativ. När någon säger att handlingen, tanken eller produkten ska förändra området så hjälper det mig inte i att veta hur mycket för att de ska vara nöjda. Måste det vara revolutionerande? Jag tror inte att det behöver det men som sagt får man göra sina egna tolkningar av deras uttalanden emellanåt. Resultatet har blivit så här för att jag tolkat de tankar och idéer olika forskare haft och försökt jämföra dessa med mina praktiska yrkeserfarenheter. Detta leder till att resultatet blir ganska subjektivt då det annars skulle

behövas att andra personer på andra platser försatt sig i en liknande situation (att vara rekvisitör) som jag och undersökt detta i förhållande till kreativitet. Det är inte allt för vanligt att detta händer så därför får jag nöja mig med mina egna erfarenheter och reflektioner.

Om min uppsats hamnar i rätt händer så tror jag den kan ge insikt hos den personen så att hen förstår hur arbetet kan vara. Skulle exempelvis en lite högre uppsatt chef för ett kulturetablissemang som har kontakt med rekvisitörer så tror jag att hen skulle förstå svårigheten i ett yrke där möjligheten att påverka både finns och inte finns, att yrkets betydelse och kreativitet hela tiden förändras beroende på situation. Kanske det inte går att göra någonting åt situationen, och jag säger inte att jag vill förändra en rekvisitörs arbetssituation, men insikt och förståelse har aldrig skadat någon. Denna insikt och förståelse kan hjälpa alla inblandade att vara mer vaksamma och få bättre kommunikation så att när någonting händer vet man bättre hur man kan hantera problemet. Insikten att en rekvisitörs kreativitet kan påverkas och att arbetet kan bli algoritmiskt istället kanske inte är revolutionerande eller ens behövd men det hindrar inte den från att vara givande för de som tar del av den.

Kreativitet är ett stort område och jag har tidigare i min utbildning uttryckt att det vore väldigt intressant att utforska begreppet i förhållande till exempelvis makt, något jag i denna uppsats gått in litegrann i. Forskningsmöjligheterna är enorma och troligtvis kommer de aldrig ta slut. Folk har undersökt området väldigt mycket och en del av de jag refererat till har valt att fokusera på kreativitet under en stor del av sina professionella karriärer. De har tankar och jag har tankar. Fenyös uttalande om att var och en får själv dra gränsen för vad kreativitet är tyckte jag först bara var luddigt och ett uttalande som var den enkla utvägen. Kanske är det lättast att säga att kreativitet är subjektivt men jag har hittat några förutsättningar som borde uppfyllas innan man därefter kan dra sin egen gräns. Numera håller jag med om att den egna gränsdragningen är en viktig del eftersom jag fått tolka och analysera egna upplevelser och erfarenheter. Ibland kan man inte hitta tankar och idéer som till hundra procent täcker upp för det du upplevt utan man måste hela tiden dra paralleller och själv göra kopplingar.

Jag tror aldrig området kreativitet kommer bli färdigundersökt utan det kommer hela tiden dyka upp nya teorier och tankar. Förr var det tanken på att de kreativa var utvalda av Gud eller musorna som var sanning, nu har det mer gått in i psykologin och de egenskaper en människa har och lär sig som är sant. Utvecklingen står inte still och i framtiden kanske vi människor, när vi blir robotiserade med ett datorchip i huvudet, kan bli programmerade att

vara kreativa efter deras mål av vad kreativitet är. Min uppsats kan egentligen inte svara på de två första frågorna av min problemformulering och det hade jag aldrig räknat med att den skulle kunna heller. Vad kreativitet är och vad en rekvisitör gör är stora områden. Kreativitet är ett enormt begrepp som jag sagt troligtvis aldrig kommer bli helt bestämt medans vad en rekvisitör gör kan förändras allt eftersom föreställningar utvecklas och nya idéer uppkommer. Rekvisitörerna på Malmö Opera stöter hela tiden på nya problem de aldrig behövt lösa förut men det är en del av utvecklingen. När man arbetar med nya människor så får man lära sig nya saker, men det är ett annat forskningsområde.

Sammanfattning och diskussion

När jag startade denna undersökning så trodde jag att resultatet var givet, självklart är rekvisitörens arbete kreativt. Jag ville bara bevisa det eftersom en rekvisitör inte är den vanliga teknikern som bara utför vad andra bestämmer utan även själv fattar beslut i utformningen av en föreställning. Ju mer jag läste om kreativitet så insåg jag att det är ett väldigt stort begrepp som inte bara är svårdefinierat utan även att det krävdes att en handling eller idé uppfyllde flera specifika förutsättningar för att ens få kallas kreativa. Jag hade tänkt läsa på om kreativitet och hitta en generell definition som jag sedan kunde matcha mot det jag upplevt under min tid som rekvisitör. Kreativitet var större än beräknat och jag läste väldigt mycket innan jag hittade det material som jag skulle kunna använda i min undersökning. Saken är den att av allt jag hittade om kreativitet så var det endast några få procent jag ansåg vara tydliga nog att använda. Källorna jag har utvalda för att kunna reflekteras över i samband med det arbete jag gjort som rekvisitör.

Frågan jag behövde besvara när det kommer till kreativitet var vad kreativitet är och då det är en bred fråga så visste jag om att den skulle bli väldigt svår att svara på. Istället har jag svarat på vad kreativitet kan vara. Kreativitet är ett ämne många har forskat kring och därför har jag hittat mycket som beskriver begreppet. Att det handlar om att på något sätt skapa blev snabbt en utgångspunkt och att det handlar om att komma med nya idéer som man även kan förverkliga. Exponering för ett område krävs och resultatet får inte vara allt för förutbestämt, då blir handlingen algoritmisk istället för kreativ. Den tanke som ställde till mest med problem i min undersökning var den om att kreativitet är en akt, idé eller produkt som förändrar ett existerande område eller kanske till och med etablerar ett nytt. Det var svårt att veta vad som räknades som ett område och hur pass stor förändring det krävdes för att en idé

eller produkt skulle få anses vara kreativ. En annan viktig sak var att det krävs tre helt nödvändiga komponenter för att en handling ska anses vara kreativ, dess är de inre färdigheterna, de inlärdade förmågorna och den attityd du har till uppgiften. Jag har insett att i vissa arbetsuppgifter så har jag saknat en del från någon av komponenterna och därför haft det svårare att lösa uppgiften. De intervjuer jag gjort med rekvisitörerna på Malmö Opera samt de utmaningar jag tagit mig an i detta projekt har gett mig insikten att problemlösning är en otroligt stor del av en rekvisitörs arbete och bästa sättet att lösa problem är genom kreativitet. Kreativa lösningar som du inte alltid kan tänka ut själv utan behöver andras hjälp med att komma på. Det du lär dig av andra hör till begreppet tyst kunskap som också innefattar de erfarenheter man har kunnat lära sig av. Tyst kunskap är något rekvisitörer ofta har och inte minst på grund av det sätt som kollegorna hjälper och kompletterar varandra rent kunskaps- och erfarenhetsmässigt. Efter att ha undersökt vad som krävs för att något ska vara kreativt så insåg jag att trots all information jag hade med mig så fick jag ändå dra egna gränser för vad som är kreativt eller ej. Det jag kom fram till var att en rekvisitör är kreativ, hur mycket beror på förutsättningarna. Beroende på vilken produktion det gäller och hur mycket frihet rekvisitören får så varierar också kreativiteten.

Om jag gått in i detta projekt med tanken att en rekvisitörs arbete inte är kreativt utan snarare algoritmiskt, där någon annan hela tiden bestämmer vad ditt arbete går ut på så hade troligtvis resultatet varierat. Jag hade tagit mig an uppgifter och sett tillbaka på dem på ett annat sätt och det material jag hittat kring kreativitet hade snarare bestått i teorier och tankar som skulle kunna göra det så omöjligt som möjligt för en rekvisitörs arbete att kunna anses vara kreativt. Jag ville hitta ett samband och tror att om jag ansträngt mig för att förneka att ett sådant existerar så hade jag säkerligen kunnat hitta teorier som styrker även detta. Troligtvis hade jag inte haft samma källor men då så många har skrivit om kreativitet så tvivlar jag inte alls på att det hade gått att vända på hela resonemanget. Hade någon annan gått igenom samma situationer som jag gjorde i mitt praktiska arbete så är det inte säkert att de skulle sett på vad som hände likadant som jag. När man utgår från sina egna erfarenheter, tankar och reflektioner så blir det subjektivt och eftersom alla är olika så skulle möjligtvis andra komma fram till helt andra resultat än jag gjort.

Den kunskap jag fått om kreativitet när jag arbetat med denna uppsats har fått mig att titta tillbaka på scenproduktionsutbildningen och alla de kurser och projekt vi gjorde där. De saker jag själv känt var mest kreativa kanske inte var det om man ser på dem utifrån de förutsättningar jag nu fått insikt i. Under utbildningen var vi exponerade för området och blev

bedömda av auktoritetsfigurer därifrån. Vi skapade och ofta var resultatet inte alltför givet vilket hindrade oss från att vara algoritmiska istället. Exempelvis i rumskursen, där vi skulle rita rest plan, bygga modell och sedan ett projekt på 2x2 meter. Vi fick väldigt tydliga direktiv från början vilket kanske hjälpte oss att skapa eller kanske hämmade oss att tänka fritt. Vi skrev först en text om en karaktär som vi sedan på gott och ont blev tvingad att utgå ifrån. En del fick det svårare än andra att kunna förhålla sig till det man hittat på när vi skulle bygga en modell över karaktärens hem på en plats vi slumpmässigt fått utvalt. Detta kändes väldigt kreativt när vi arbetade med det men om detta förändrade någonting inom scenproduktionsområdet är jag tveksam till. Möjligtvis att sista delen där vi hade en utställning kan anses vara områdesförändrande. Återigen är det själv förändringsfaktorn som ställer till det för mig när jag ska se efter om något är kreativt och detta har fått mig att förstå att förändringen kanske måste anses vara delvis subjektiv för att man ens ska känna möjligheten att nå dit. När vår grupp gjorde ett lifesize spel så var det väldigt fritt och jag känner att detta faktiskt kan vara ganska förändrande eftersom vi fritt kom fram till en nyskapande idé. Scenproduktion innebär ofta att man tittar på en föreställning eller utställning och kanske interagerar till viss del men att som ”publik” själv agera och styra resultatet känns relativt nyskapande. Vi visste hur det skulle sluta men för att lyckas komma dit fanns det alternativ. Kanske att publikens handlingar blev lite algoritmiska men vårt projekt var definitivt kreativt. Ingen hade kunnat förutse det projekt vi gjorde och därför känns detta som det mest kreativa vi gjort inom utbildningen. På grund av den frihet vi hade att skapa något nytt. Kreativitet har mycket med scenproduktion att göra och kunskap om ämnet kan hjälpa en att förstå sina handlingar och att hitta vägar att utveckla sin kreativa förmåga.

Kreativitet är ett stort begrepp där det finns massvis att fortsätta undersöka. Att ställa begreppet i förhållande till någonting ger en möjlighet till många och stora undersökningar om man så önskar. Jag ställde kreativitet i förhållande till en rekvisitörs arbete i en viss typ av situation. Bara genom att byta ut vissa grundläggande delar, så som vilken föreställning det var och vem som arbetade med den, kan man komma fram till helt nya resultat. Som jag skrev så varierar en rekvisitörs kreativitet beroende på vilken produktion det är och hur mycket frihet som ges. Med detta menar jag att alla situationer är nya, ingen är den andra lik och därför kommer resultatet aldrig bli exakt likadant igen. Att ställa kreativitet i förhållande till gruppdynamik, makt eller hierarkier är något som jag tror branschen skulle kunna ha nytta av för ju mer förståelse och medvetenhet man har desto lättare har man att hjälpa till med

problem. Jag har inga källor för det men har uppfattat det som att det oftast är gruppdynamik, makt och hierarkier som ställer till problem för personal inom teaterbranschen.

Jag har lärt mig väldigt mycket under detta arbete. Inte minst att bara för att du tror dig veta vad något innebär så är det inte säkert att du faktiskt gör det. Jag har fått en förståelse för vad begreppet kreativitet kan innebära och har idag inte riktigt samma syn på vad som kan anses kreativt eller ej. Naturligtvis har jag lärt mig väldigt mycket tyst kunskap för min framtida karriär. Jag vet nu hur saker går till och hur man kan arbeta. Problemlösningsförmåga och kommunikationsfärdigheter är det främsta jag tar med mig från min tid som rekvisitör.

Problem är till för att lösas och praktiska sådana är inte alltid de enklaste att ta itu med, speciellt inte när du aldrig befunnit dig i liknande situationer förut. Jag har hamnat i många olika situationer där jag fått vara just kreativ för att kunna klara av de problem jag fått kastade på mig. Ibland har jag inte haft kunskap nog att klara av uppgiften men då får man inte vara för stolt utan våga be om hjälp och råd. Mina kollegor hjälpte mig väldigt mycket när jag som mest behövde det. Att fråga om hjälp gör en inte svag utan det ger en nya kunskaper att ta med sig till framtiden. En ovärderlig lärdom som jag kommer ha stor nytta av i framtiden.

Referenslista

Litterära källor

Amabile, Teresa M. 1996. *Creativity in Context*. USA: Westview Press. Perseus Books Group.

Boman, Hans G. 1990. Hantverk och kreativitet. I Georg Klein & Maj Ödman (red.) *Om kreativitet och flow*. Andra upplagan. Brombergs. Nørhaven Paperback A/S

Csikszentmihalyi, Mihaly. 1997. (2013) *Creativity – the psychology of discovery and invention*. 1:a uppl. Harper Perennial Modern Classics edition. USA.

Ejvegård, Rolf. 2009. *Vetenskaplig metod*. Upplaga 4:1. Studentlitteratur AB. Malmö.

Fenyö, Egon. 1990. Att definiera ”kreativitet”. I Georg Klein & Maj Ödman (red.) *Om kreativitet och flow*. Andra upplagan. Brombergs. Nørhaven Paperback A/S

May, Rollo. 1976. *Modet att skapa*. Borås: Aldus

Molander, Bengt. (2000) 1996. *Kunskap i handling*. 2:a omarbetade uppl. Göteborg: Daidalos.

Weiner, Robert Paul. 2000. *Creativity & Beyond – Cultures, Values and Change*. State University of New York Press. USA.

Digitala källor

Malmö Opera. 2017. *Detta är Malmö Opera – möt Ulla-Britt*. Inspelat: hösten 2016.

Publicerat: 170119. (<https://www.youtube.com/watch?v=mzf4CWyNk8k>)

Nationalencyklopedins uppslagsverk. Kreativitet.

(<http://www.ne.se.proxy.mah.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/kreativitet>) Hämtad 170329

Nationalencyklopedins ordbok. Sökord: kreativ

(<http://www.ne.se.proxy.mah.se/ordböcker/#/sok/ne-ordbok-sv-sv?q=kreativ>) Hämtad 170329

Nyström, Maria. 2007. *Hermeneutik*.

(www.infovoice.se/fou/bok/kvalmet/10000012.shtml#hermeneutik_som_forskningsmetod)

Hämtad 170509

Sallnäs, Eva-Lotta. 2007. *Intervjuteknik 07*. Kungliga tekniska högskolan.
(www.itn.liu.se/mit/education/courses/tnfl05-risk-och-olycksanalys/vecka-48/1.306165/intervjuteknik07.pdf) Hämtad 170410

Umeå universitet. 2011. *Ny forskarkurs om etnografiska metoder*.
(nyhetsarkiv.aurora.umu.se/nyhetsvisning/.cid177619) Hämtad 170509

Bildförteckning

- Bild 1: Affischen. s.5. Foto taget av Lotta Heinegård, Pressbild från Malmö Opera. 2017
Bild 2: Götharna. s.5. Foto taget av Malin Arnesson, Pressbild från Malmö Opera. 2017
Bild 3: Första rekvisitalistan. s.11. Foto taget av Karolina Hagerman. 2016-09-07
Bild 4: Skrivmaskinen. s.12. Foto taget av Karolina Hagerman. 2016-09-15
Bild 5: Rekvisitavagnen. s.12. Foto taget av Karolina Hagerman. 2017-01-16
Bild 6: Frigolitfyllning. s.12. Foto taget av Karolina Hagerman. 2017-01-18
Bild 7: Tågscenen med tidningarna. s.13. Foto taget av Karolina Hagerman. 2017-02-16
Bild 8: Äldre Göthes hörna i början. s.14. Foto taget av Karolina Hagerman. 2017-01-20
Bild 9: Skrivandes ett brev. s.14. Foto taget av Karolina Hagerman. 2017-02-16
Bild 10: Militärbrev. s.14. Foto taget av Karolina Hagerman. 2017-02-15
Bild 11: Fåtöljen innan omklädning. s.15. Foto taget av Karolina Hagerman. 2017-01-27
Bild 12: Cyklarna. s.16. Foto taget av Karolina Hagerman. 2017-02-15
Bild 13: Premiär i Kävlinge. s.17. Foto taget av Karolina Hagerman. 2017-02-25
Bild 14: Scen med drinkbord och fåtölj. s.18. Foto taget av Karolina Hagerman. 2017-02-25