

Sofie Aalstad Jansen
Kandidatnummer: 10005

Bacheloroppgave DRA2100 Vår 2020

Hvilken rolle har scenografen i den interaktive teaterforestillingen Lykkeland?

Antall ord: 5018

Bacheloroppgave i Drama og Teater
Veileder: Aimée Viktoria Kaspersen
Mai 2020

Sofie Aalstad Jansen
Kandidatnummer: 10005

Bacheloroppgave DRA2100 Vår 2020

Hvilken rolle har scenografen i den interaktive teaterforestillingen Lykkeland?

Antall ord: 5018

Bacheloroppgave i Drama og Teater
Veileder: Aimée Viktoria Kaspersen
Mai 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap

Forord

I desember 2019 var fristen for å kunne søke på en praktisk/teoretisk bachelor, og dette var midt i blinken for min del. Jeg er takknemlig for muligheten jeg fikk til å være i praksis på Kultursenteret ISAK, og for å ha blitt kjent med mange dyktige og hyggelige mennesker.

Jeg vil begynne med å gi en stor takk til min veileder, Aimée Viktoria Kaspersen. Uten Aimée hadde jeg ikke kommet i mål, ettersom Covid-19 satte en liten stopper for min skriveprosess. Jeg har fått god veiledning over Skype, og hun er en ildsjel som jobber på for å få oss studenter i havn. Takk for at du holdt ut! Bjørn Rasmussen fortjener også en takk, for å være tilgjengelig og behjelpelig i perioden før praksisen startet.

Videre vil jeg takke Ingvild Rømo Grande og Vigdis Aune, som gav meg muligheten til å delta i den interaktive forestillingen som scenografiassistent i regi av Vigdis. Jeg er heldig som har fått jobbet tett sammen med Ingvild, som er en dyktig scenograf. Hun har gjennom praksisperioden tildelt meg ansvarsoppgaver som hun visste jeg kunne mestre, og ikke minst vært en støttespiller gjennom hele prosessen. Vigdis har holdt hjulene gående når det kommer til den overordnede prosessen, og har sørget for at alle har det bra. Jeg setter spesielt stor pris på at Vigdis vartet opp med god suppe under arbeidsprosessen, fordi uten mat og drikke, duger helten ikke!

Jeg ønsker også å takke resten av kompaniet i produksjonen med *Lykkeland*. Skuespillerne: Ellen Thuve Dahm, Morten Elvestad, Åsmund Lockert Rohde, Pilar Padrón og Helene Kragh Fosse. Gjengen har stått på som bare det, og jeg har sett hvor mye øving av replikker og tilvenning til scenografien som ligger i grunn. I tillegg vil jeg takke Tommy Jee Westermann og Sindre Sierk Rian som har jobbet iherdig med lyd, lys og video. Tekniske ferdigheter er ikke noe alle er flink på, men disse karene vet hva de holder på med, og det står det stor respekt av.

Sist men ikke minst vil jeg takke Åsa Thalinson og resten av kulturenheten ved Kultursenteret ISAK, for at jeg fikk ha min praksis hos dere. Det har vært en fryd!

Innholdsfortegnelse

Forord	0
Sammendrag	2
Innledning	3
<i>Hva handler forestillingen om?</i>	4
<i>Bakgrunn</i>	5
<i>Første fase som scenografiassistent</i>	5
Metode	6
<i>Kvalitativ metode</i>	6
<i>Fasetenking</i>	7
<i>Praksisbasert forskning</i>	8
Teori og empiri	9
Analyse	11
<i>Faseinndeling som en metode</i>	11
<i>Forestillingens forløp fra A til Å</i>	12
<i>I hvilken grad er forestillingen Lykkeland interaktiv?</i>	14
<i>Alternativ turnévirkosomhet</i>	15
<i>Forestillingens tematikk knyttet opp mot Covid- 19</i>	16
Konklusjon	17
Referanseliste	19

Sammendrag

Hvilken rolle har scenografen i den interaktive teaterforestillingen Lykkeland?

I denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i min praksis på Kultursenteret ISAK. I praksisen har jeg hatt rollen som scenografiassistent i forestillingen, og jeg har samarbeidet med scenograf Ingvild Rømo Grande. Den interaktive forestillingen *Lykkeland* er i regi av Vigdis Aune, som også er manusforfatter. Jeg har jobbet tett på kompaniet, og bidratt til å utvikle scenografien i stykket. I oppgaven setter jeg scenografien i fokus, i samspill med aktørene og publikum knyttet opp mot forestillingen. Ved å ta for meg prøveforestillingen går jeg gjennom hva jeg har observert, og hvilke funn jeg har gjort meg som scenografiassistent i lys av blant annet praksisbasert forskning. Interaktivitet blir også forklart i denne oppgaven, da forestillingen er interaktiv. Jeg drøfter også forestillingen opp mot en scene/sal-forestilling for å se om det er vesentlige forskjeller når det kommer til scenografien. Avsluttende ser jeg på mulighetene for alternativ turnévirksomhet før jeg trekker en konklusjon opp mot det jeg har utforsket i løpet av min praksisperiode.



Figur 1. Logoen til forestillingen "Lykkeland 2048". Foto: Tommy Jee Westermann, 2020.

Innledning

I forkant av min bacheloroppgave tok jeg et valg om å skrive en bacheloroppgave med utgangspunkt i praksis. Lite visste jeg hva denne praksisen skulle lede til, og jeg fikk tildelt praksisplass hos Kultursenteret ISAK som scenografiassistent i den interaktive teaterforestillingen *Lykkeland*. Jeg skal i denne oppgaven presentere ulike aspekter ved scenografens rolle i prosessen mot den interaktive teaterforestillingen. I denne prosessen har jeg utforsket hvordan en scenograf kan arbeide, og hvilke likheter og forskjeller som finnes hos scenografen i en interaktiv forestilling kontra en scene/sal-forestilling. Jeg synes det har vært spennende å utforske hvordan en scenograf jobber, og hvilke ansvarsområder man har. I min praksis på Kultursenteret ISAK har jeg hatt hovedansvar for innkjøp av scenografiske elementer og rekvisitter, samt bistått med filming og planlegging til en filmscene til forestillingen. Jeg har også hatt ansvar for kostymer til skuespillerne, samt fungert som en assistent der det trengs. Jeg mener at scenografen har en viktig rolle i en teaterprosess, og mener det er relevant å belyse ulike produksjonspraksiser. Det er lite forskning på scenografen i en interaktiv prosess. Derfor vil denne oppgaven kunne gi et innblikk i hvordan man kan tenke dersom man har denne funksjonen i en slik kontekst.

I tillegg skal jeg presentere egne erfaringer, funn og observasjoner. Jeg har aldri jobbet som scenografiassistent i en slik produksjon før, men jeg har vært scenograf i en egenskapt teaterforestilling i skolesammenheng. Denne tidligere erfaringen har vært relevant, da jeg har tatt i bruk noe av lærdommen inn i dette prosjektet. I min tidligere erfaring som scenograf har jeg både bygget scenografi, malt kulisser, sydd, hatt ansvar for innkjøp, laget planer, laget skisser og hatt ansvar for kostyme. Disse ansvarsområdene- og oppgavene hadde jeg også

bruk for her, da det bidro til at jeg kunne se behov i prosessen jeg kanskje ikke ville sett uten de erfaringene.

Metoden jeg har anvendt i denne oppgaven baserer seg på observasjon. Dette presenteres senere i oppgaven. Jeg skal først trekke inn andre metoder som har vært relevante i arbeidet, slik som kvalitativ metode, fasetenking, og praksisbasert forskning. Oppbyggingen av oppgaven tar utgangspunkt i pentagonmodellen (Rienecker, Jørgensen & Skov, 2013, s. 26). For å presisere min problemstilling skal jeg i oppgaven svare på spørsmålene; hvordan skapes og brukes scenografi i den interaktive forestillingen på Kultursenteret ISAK? Hvordan bidrar scenografien til interaktivitet, og hvilken rolle spiller de interaktive elementene i interaksjonen i forestillingen? Sammen med min samarbeidspartner på Kultursenteret ISAK har jeg analysert de scenografiske virkemidlene for å forstå hvordan rommet er lagt til rette for interaktivitet. I løpet av min praksisperiode skal jeg tilegne meg grunnleggende kunnskap om en scenografs samarbeidspartnere og hvordan vi arbeider sammen i prosessen mot en interaktiv forestilling som skal spilles på Kultursenteret ISAK.

Lykkeland – år 2048

Jeg skal i dette kapittelet redegjøre for hvilken type forestilling *Lykkeland* er, hva den handler om, og hvordan forløpet for forestillingen er lagt opp. Dette for å gi leseren et bilde av hvordan den endelige forestillingen skulle se ut.

Hva handler forestillingen om?

Den interaktive teaterforestillingen er i regi av Vigdis Aune, førsteamanuensis i teater ved Institutt for kunst- og medievitenskap ved NTNU, som også er manusforfatter. Forestillingen heter *Lykkeland* og skal være en forestilling for ungdom som har med hensikt å sette fokus på arbeidslivet i år 2048. *Lykkeland* skal være satt til et tivoli, der man kan fiske i en andedam for å kunne vinne sin drømmejobb, basert på ren flaks- og uflaks. I forestillingen møter vi seks aktører som alle ønsker seg en jobb de vil trives med. En direktør, en assistent, Lasse, Alessia, Ole og Hermann. De møter alle på utfordringer, da det ikke er tilrettelagt for alle å få den jobben de selv drømmer om, og kanskje ender opp med en jobb de ikke hadde sett for seg de kunne være egnet for. Fokuset er her at ungdom skal få en forståelse for at alle jobber er viktige på hver sin måte, og man vet ikke om man har samme friheten til å bli det man vil i fremtiden. Derfor må man fiske etter jobber i andedammen, og jobbsøkingen baserer seg på

flaks og tilfeldigheter fremfor egne ønsker. Den interaktive forestillingen er rettet mot ungdom, og har som hensikt å gi en forståelse av hvordan arbeidslivet kan se ut i fremtiden.

Bakgrunn

Jeg ble tildelt praksisplass på Kultursenteret ISAK fredag 10.januar. Her fikk jeg et skriv fra oppdragsgiver med ønsker om hva jeg skulle bidra med på praksisplassen, samt hva jeg skulle rette oppgaven min inn mot og hvorfor. Grunnen til at jeg valgte å ta en praktisk/teoretisk bachelor er fordi jeg ser på det som en mulighet til å få arbeidserfaring innen noe av det jeg ønsker å arbeide med i fremtiden, samtidig som jeg får bygget nettverk. Jeg fungerer også bedre praktisk enn teoretisk, og lærer mer av å observere og delta på ting fysisk.

Kultursenteret ISAK har samarbeidet med Vigdis Aune om å lage en forestilling for ungdom som skulle være interaktiv. Tirsdag 14. januar var jeg i møte med Vigdis Aune og Ingvild Rømo Grande på NTNU Dragvoll. Her gikk vi gjennom foreløpig manus, og hva forestillingen skulle handle om, og det var her mitt oppdrag som scenografiassistent mot forestillingen *Lykkeland* startet. 15. januar dro jeg ned på Kultursenteret ISAK og fikk møte resten av gjengen som skulle være med i forestillingen. Her fikk jeg et mer tydelig bilde på hvordan forestillingen var sett for seg, og jeg kunne allerede da begynne å tenke på hvilke scenografiske elementer som skulle være med.

Første fase som scenografiassistent

I den første fasen av teaterprosessen jobbet vi uten scenografi. Her brukte vi alternativ scenografi for å markere hvor for eksempel broen i stykket skulle være, samtidig som jeg var markør for publikum rundt andedammen. Mens kompaniet øvde på replikker hadde jeg som scenografiassistent ansvar for å kjøpe inn all nødvendig scenografi for at jeg, sammen med scenograf Ingvild kunne utarbeide den scenografien som var ønsket til forestillingen. Det første som kom på plass var badeender. Disse skulle være en vesentlig del av scenografien, da man skulle fiske etter jobber som var festet på en lapp under hver and. På denne måten bidrar scenografien til interaktivitet, fordi publikum tar del i det som skjer på scenen.



Figur 2. Bilde fra scenografi-workshop tidlig i prosessen. 50 badeender med pålimte magneter. Foto: Sofie Aalstad Jansen, 2020.

Vi hadde kjøpt inn 50 badeender for å fylle det fiktive bassenget som en stor del av scenografien. Videre ble det bygget en bro av trekasser og bambusstenger. Etter utprøving av scenografien var ikke denne stabil nok, og vi måtte derfor utarbeide en ny idé for broen.

Metode

I dette kapittelet skal jeg legge frem de metodene jeg har brukt under min praksis på Kultursenteret ISAK. Metodene jeg har brukt er kvalitativ metode, fasetenkning, praksisbasert forskning og deltakende observasjon.

Kvalitativ metode

Når det kommer til kvalitativ forskning er man ofte tett på dem man «forsker på», som gjør at denne forskningsmetoden er preget av tydelig følsomhet ovenfor den konteksten som den gjennomføres i (Tjora, 2012, s.13). Kvalitativ forskning består av en rekke ulike metoder for datainnsamling, som deltakende og ikke-deltakende observasjon, kvalitative intervju, dokumentanalyse, videopptak og lydbåndinnspilling (Fangen, 2004). I prosessen mot forestillingen *Lykkeland* benyttet jeg meg av *deltakende observasjon* som metode, som jeg skal fortelle mer om.

Fasetenking

En kreativ arbeidsprosess kan deles inn i ulike faser som igjen har ulike kjennetegn. Cecilie Haagenen, førsteamanuensis ved NTNU, Institutt for kunst- og medievitenskap, skriver i boken *Teaterproduksjon. Ti produksjonsestetiske innganger* om faseinndeling, hva det er og hvordan man kan bruke det i arbeidsprosessen med en forestilling. Jeg ønsker å ta i bruk faseinndeling som et hjelpemiddel for strukturering av min oppgave. Faseinndelingen jeg tar for meg er delt inn i 4 ulike faser, der fase 1 og 2 er såkalte åpne faser, mens 3 og 4 er lukkede faser. Fase 1 kalles *startpunkt og idéutvikling* (Haagenen, 2018, s. 185). Tilknyttet forestillingen *Lykkeland* befant vi oss fortsatt i denne fasen etter at jeg tok del i teaterprosessen 14.januar. I denne fasen jobbet vi med å utvikle manus, og jeg som scenografiassistent la planer for scenografi sammen med scenograf Ingvild. Fase 2 innebærer *materialutvikling*. Her utvider man tankene og idéene fra den første fasen, og man kan begynne å se hvilke valg man ønsker å gå for når det kommer til for eksempel scenografi (Haagenen, 2018).



Figur 3. Scenografi-workshop i fase 2. Her klippes det ut bokstaver for å lage skilt til logoen "Lykkeland 2048". På bildet: Vigdis Aune, Sofie Aalstad Jansen, Pilar Padrón, Morten Elvestad, Åsmund Lockert Rohde, Sindre Sierk Rian & Ingvild Rømo Grande. Foto: Helene Kragh Fosse, 2020.

Fase 3 og 4 er mer lukkede faser. Her skal man bearbeide og strukturere materialet man har kommet opp med, og spille forestillingen for prøvepublikum før den endelige forestillingen. I disse fasene er det vesentlig for scenografen å ta endelige valg for scenografi, og ferdigstille

så mye som mulig av det kunstneriske rommet. I fase 4 har man fokus på finpuss og gjennomkjøringer (Haagensen, 2018).

Praksisbasert forskning

I mitt arbeid som scenografiassistent har jeg i tillegg til kvalitativ forskningsmetode anvendt en metode som kalles for praksisbasert forskning. Robin Nelson har utarbeidet en modell i boken «Practice as research in the arts» (2013) der han ser på hvordan teori og metode blir utarbeidet, hvilke praktiske ferdigheter man har, samt hvordan man tilegner seg kunnskap, og klarer å reflektere over sin praksis i et kunstnerisk prosjekt (Nelson, 2013, s. 37). Innenfor praksisbasert forskning er målet gjennom utprøving og refleksjon å oppnå kunnskap. Jeg har gjennom min praksis opparbeidet meg kunnskap gjennom måten vi som ensemble har jobbet på, både når det kommer til scenografiske valg, samt erfart hvilke praktiske løsninger scenografen må- og bør ha i en interaktiv teaterprosess. Deltakende observasjon er en av de mest sentrale kvalitative metodene innenfor samfunnsforskning (Fangen, 2004, s. 14.15). Med deltagende observasjon kommer man tettere på folk enn andre kvalitative metoder og kan derfor også sikre informasjon som ikke ville kommet frem i for eksempel intervju. Deltakende observasjon blir ofte brukt om observasjon der forskeren er åpen og synlig, og samtidig deltagende. Man har altså som forsker mulighet til å delta i de observertes aktivitet i noen grad. På denne måten oppstår tilgang på annen type informasjon (Fangen, 2004, s.31). Fordelen med deltagende observasjon kan være at man får et tettere forhold til aktørene, og at man får bedre tilgang til relasjoner og mekanismer fra deltakernes syn (Gjærum & Rasmussen, 2012, s. 232). Ved å velge observasjon som metode, unngår man å bruke tiden til dem man forsker på ved å trekke dem ut av arbeidet (Tjora, 2012, s. 47). Dette er bra fordi man da ikke avbryter arbeidet på noe som helst måte, men at man samtidig får utnytte av arbeidet man observerer.

Min praksis på Kultursenteret ISAK innebar i hovedsak praktisk arbeid som scenografiassistent. Jeg hadde da en deltagende observatørrolle. På denne måten ble jeg en del av ensemblet i hovedsak som assistent, framfor å kun studere aktiviteten som foregikk under produksjon. Jeg opplever at denne inngangen har vært god da skillet mellom deltakeren innenfra og observatøren utenfra til en viss grad er blitt utliknet. På denne måten har jeg hatt mulighet til å tilegne meg kunnskap gjennom erfaring som scenografiassistent, og jeg har fått tatt del i prosessen innad. Ved å observere og ta notater under øving fikk jeg tydeligere se hva

som fungerte- og ikke, både når det kom til praktiske utfordringer i stykket, gruppedynamikk og bruk av scenografi. Jeg kunne også dele mine tanker med gruppen for å finne en løsning på hva som eventuelt kunne endres på for å forbedre stykkets flyt.

Teori og empiri

Jeg skal i dette kapittelet knytte min oppgave opp mot teori og empiri. Her skal jeg forklare nærmere hvilke oppgaver scenografen har i en interaktiv teaterprosess, nærmere bestemt i lys av forestillingen *Lykkeland*, som er mitt empiriske materiale til min forskning. Videre skal jeg gå nærmere inn på hva interaktivitet er.

Som scenograf har man hovedansvar for innkjøp av scenografiske elementer, man skal være kjent med scenerommet, innredning, størrelse på rom, funksjon og ha oversikt over økonomi og materialer (Andreasen, 1993, s. 90) Jeg har i min praksis fått et innblikk i hvordan scenografen jobber i et interaktivt teaterprosjekt. Scenografi til en teaterforestilling består av kulisser, møbler, rekvisitter og kostymer. Scenografien kan bli sett som rammen for forestillingen, og den er med på å fortelle historien. Den kan også understøtte spillet, og er aktørenes spilleplass (Andreasen, 1993, s.91).



Figur 4. Badeender som scenografi, festet i lapper med jobbtitler under. Foto: Tommy Jee Westermann, 2020.

Disse elementene er først og fremst rettet mot scenografen oppgaver i en scene/sal-oppsetting. Arbeidsoppgavene som scenograf i en scene/sal-oppsetting er nært tilknyttet scenografens arbeidsområder i en interaktiv forestilling.

Hva er interaktivitet?

Begrepet *interaktivitet* handler om å la publikum ta del i teaterforestillingen. I en interaktiv teaterforestilling finnes ikke skille mellom scene/sal, som betyr at forestillingen bygges rundt deltakelse fra publikum. Teater er i hovedsak et interaktivt medium og oppstår i interaksjonen mellom aktør og publikum (Gjærum & Rasmussen, 2012). Begrepet interaktivitet tilhører en mediediskurs. Det vil si at interaktivitet først og fremst kan sees på som et begrep som aktiviserer den enkelte, og samtidig skiller seg fra deltakelse fordi den inne involverer mange mennesker. Det er altså snakk om en en-til-en-kommunikasjon (Hovik & Nagel, 2017). I en interaktiv forestilling åpnes det for publikums eksplisitte deltakelse, og tilskueren blir da en bevisst medskapende utøver i forestillingen. I hvilken grad forestillingen er interaktiv kan måles i hvordan man som tilskuer får anledning til å reflektere og påvirke forestillingen (Hovik & Nagel, 2017).

Dramaturgi er en praksisbasert virksomhet som handler om samspeillet mellom teaterprosessen, selve forestillingen og møtet med publikum. Hvordan går aktørene frem for å by inn publikum i sitt univers? Dersom publikum ikke er oppmerksom på interaksjonene, bruker vi ikke begrepet interaktivt teater (Gladsø, Gjervan, Hovik & Skagen, 2015, s. 225). Det er først når publikum betraktes som medspillere at det åpnes et interaktivt potensiale i relasjonen mellom scene og sal. Det interaktive handler altså om å arbeide med relasjonen mellom publikum i tid og rom (Gladsø et.al, 2015, s.225). Den transparente dramaturgien behøver ikke å innebære interaktivitet der publikum gjør endringer på forestillingen i større grad, eller at dem blir dratt opp på scenen, men dette utelukkes ikke. I forestillingen *Lykkeland* er derimot forestillingen interaktiv fra første møte mellom aktør og publikum, da publikum blir en del av forestillingsuniverset under prologen. Hvis man ser på den interaktive delen av forestillingen, kan man finne ut hvilken grad av interaktivitet som finnes. Hovik og Nagel har utarbeidet en arbeidsmodell som viser spekteret av interaktivitet i en forestilling, fra en lukket form i den ene enden, og en åpen, improvisert interaktiv form i den andre enden. Denne modellen skal jeg komme nærmere tilbake til i min analyse.

Analyse

Jeg skal i dette kapittelet analysere mine funn i lys av teori som har vært relevant for min tilnærming til oppgaven. Disse funnene er gjort gjennom min praksis på Kultursenteret ISAK, og jeg skal legge frem hva jeg har erfart og utforsket i løpet av min praksisperiode. På denne måten skal jeg belyse min problemstilling: Hvilken rolle har scenografen i den interaktive teaterforestillingen *Lykkeland*?

Faseinndeling som en metode

Jeg har i denne oppgaven tatt i bruk faseinndeling for å strukturere oppgaven. Grunnen til at jeg ønsket å ta dette i bruk er fordi jeg har kjennskap til faseinndeling fra en tidligere oppgave, og faseinndelingen jeg har tatt for meg i denne oppgaven har en tilnærmet standard som den som blir fremmet i boken *Teaterproduksjon. Ti produksjonsestetiske innganger*. Min problemstilling omhandlet hvilken rolle scenografen har i den interaktive forestillingen *Lykkeland*. Måten jeg har gått frem for å belyse de ulike aspektene i problemstillingen så langt er gjennom å redegjøre for hva interaktivitet er, samt se på hva scenografens ansvarsområder er i prosessen mot forestillingen.

Ut fra arbeidsmodellen til Hovik og Nagel har jeg utforsket i hvilken grad scenografien i *Lykkeland* bidrar til interaktivitet. I den lukkede formen for interaktivitet vil vi se en tradisjonell teaterform med tydelig skille mellom scene og sal. Her vil interaksjonen foregå i svært liten grad ved at aktørene på scenen ikke interagerer med publikum. I den åpne formen på den andre enden av skalaen finner vi derimot mer eksperimentelle og relasjonelle teaterformer, der man forutser at publikum tar del i forestillingen i større grad (Hovik & Nagel, 2017).

I lys av denne modellen vil jeg plassere forestillingen *Lykkeland* i en mer åpen form av interaktivitet, da det ikke er et skille mellom scene og sal. Dette gjør at publikum må interagere i store deler av forestillingen ved å ta i bruk scenografien som finnes. Modellen hjelper til med å bevisstgjøre oss som forskere/kunstnere i hvilken grad forestillingen er interaktiv, i tillegg til å ha en holdning og en relasjon til publikum. Den er også til hjelp når det kommer til å drøfte eller analysere forløpet i teaterforestillingen, og til å reflektere rundt hva som skapes i interaksjonen mellom aktører og publikum (Hovik & Nagel, 2017).

Forestillingens forløp fra A til Å

Med utgangspunkt i en prøveforestilling skal jeg gå gjennom forløpet i forestillingen. Jeg skal drøfte hvordan forestillingen fungerer i praksis med utgangspunkt i scenografiske utfordringer, samt se på samsillet mellom aktørene, scenografien og publikum.

Fase 1 av forestillingen starter ute i foajéen. Her er det ikke etablert et tydelig skille mellom hvem som er aktører og hvem som er publikum. Det blir spilt av en video på en skjerm der alle blir ønsket velkommen til fremtiden – år 2048. Her skal alle skrive ned sin drømmejobb på et kort som blir festet med en strikk i panna. Når dette er gjort går vi inn i fase 2 av forestillingen, og her blir publikum ført videre inn i lokalet der resten av forestillingen utspiller seg. Her blir de møtt av en stor andedam som er fylt med badeender som alle har lapper festet til seg. Midt i andedammen er det ei bro, og oppå broa står Direktøren som tidligere ble presentert i videoen fra foajéen.



Figur 5. Direktøren ønsker prøvepublikummet velkommen til Lykkeland. På bildet: Ellen Thuve Dahm. Foto: Sindre Sierk Rian, 2020.

Når publikum kommer inn rommet samler de seg automatisk på én side før de får instruksjoner om å spre seg. Deretter blir alle lappene som ble skrevet i foajéen samlet inn av assistenten.



Figur 6. Bilde fra prøveforestilling med prøvepublikum. Assistenten samler inn lapper fra publikum. På bildet: Helene Kragh Fosse. Foto: Sindre Sierk Rian, 2020.

Som observatør legger jeg merke til at publikum småprater seg imellom, og dette kan være en indikator på at de ikke helt vet hva som venter dem. Etterhvert blir skillet mellom aktørene og publikum mer tydelig, og aktørene innbyr til interaksjon med scenografien, der publikum blir tildelt fiskestenger for å fiske etter sin drømmejobb. Jeg legger merke til at scenografien kunne ha blitt utarbeidet på en mer inviterende måte. For å sikre at scenografien fungerte mer interaktivt kunne man eksempelvis fordelt fiskestengene rundt hele dammen, slik at publikum kanskje ville spredt seg mer enn de gjorde i utgangspunktet.

Etter at publikum har fisket i andedammen starter spillet blant aktørene, og vi blir da introdusert for hvem disse er. Dette vil jeg si er fase 3 av forestillingen, fordi interaksjonen med scenografien mellom publikum og aktørene er etablert. Spillet mellom aktørene blir dermed tydeligere. Aktørene forsøker å ha en dialog med publikum, men dette virker ikke til å fungere svært godt. Etter at spillet har foregått en stund, og aktørene har fisket etter jobber uten å være fornøyd med utfallet, forsvinner direktøren ut døra. Dette fører til snakking blant publikum, og dette kan igjen bety at de er usikre på hva de skal gjøre. Skal de interagere eller vente på videre beskjed? Etterhvert kommer skjermen til syne igjen, og fokuset blir rettet dit. Etter dilemmaspmåsmål om å velge arbeid fritt – eller ikke – samles alle, både aktører og

publikum, bortsett fra Lasse på én side av andedammen. I den fjerde fasen blir interaksjonen mellom aktørene og publikum igjen etablert, og det blir en dialog der publikum forteller om sine meninger når det kommer til hva som er viktig i en jobb. Etter at prøveforestillingen var ferdig, snakket vi sammen om hva som fungerte godt, og hva som måtte endres på. Noen utfordringer med scenografien var blant annet at broa var for smal, og at denne måtte byttes ut med noe større og mer stabilt. Magnetene som var limet på endene var for svake, slik at fiskingen ikke gikk like plettfritt som man skulle ønsket. Dette ble min oppgave som scenografiassistent å fikse videre i prosessen.

I hvilken grad er forestillingen *Lykkeland* interaktiv?

Lykkeland innbyr til åpen interaktivitet i den grad at aktørene gjennom forestillingen legger til rette for- og inviterer publikum til deltakelse gjennom scenografi som er tilrettelagt for bruk av publikum. I en åpen interaktiv form oppstår det en gjensidig interaksjon, der det kreves at utøverne er forberedt på å kunne takle uforutsette situasjoner. Selv om jeg plasserer forestillingen i en åpen interaksjon, er det likevel momenter som er mindre åpen. Dette vil for eksempel være når aktørene har et lukket samspill der de kun forholder seg til hverandre, og publikum blir stående og observere til de eventuelt får beskjed om å interagere.



Figur 7. Karakteren Ole interagerer med publikum under prøveforestilling. På bildet: Morten Elvestad. Foto: Sindre Sierk Rian, 2020.

I en slik form for interaksjon kan publikum oppleve usikkerhet for når de skal være en del av forestillingen, og når de ikke skal være det. Dette funnet kom frem i en diskusjon mellom aktørene og et prøvepublikum i midten av prosessen. Her opplevde noen publikummere at de ikke forstod når de var en del av forestillingen og ikke, og ble forvirret av oppsettet og situasjonen de sto i. Dette er en faktor som er viktig å bearbeide, og kanskje rydde opp i for at publikum skal føle at de er med å styre forestillingen i den retningen som aktørene ønsker.

Denne graden av interaktivitet krever noe annet av scenografien, enn en forestilling med en fjerde vegg. Etter min oppfatning er ikke scenografien tilrettelagt for at publikum skal ta scenografien i bruk i en forestilling med en fjerde vegg, slik man gjør i en interaktiv forestilling. Derfor er scenografien spesielt viktig å tilrettelegge for publikum i en interaktiv forestilling, fordi den må være anvendelig og innbydende på en annen måte, og for at den skal trekker publikum inn til å bli aktive deltakere i forestillingen.

Alternativ turnévirsomhet

Jeg skal her legge frem mine tanker for hvordan scenografien i forestillingen *Lykkeland* ville fungert med tanke på turnévirsomhet. Hvilke utfordringer og praktiske løsninger må til for at forestillingen skal kunne fungere i en turnévirsomhet kontra en forestilling som kun spilles på ett sted?

Til tross for at forestillingen ikke ble gjennomført, kan jeg som scenografiassistent likevel tenke på muligheter for hvordan scenografien på enklest mulig måte kan transporteres fra en scene til en annen hvis vi skulle dratt på turné. I et slikt tilfelle er det mye man må planlegge. I fase 1 i den scenografiske planleggingen er det vesentlig å få leid en stor nok bil som rommer mengden av scenografi, lyd/lys og annet utstyr. For at flytteprosessen skal bli så effektiv som mulig, kan det også være smart å tenke ut alternative løsninger for scenografien for å spare noen kilo her og der. Hvis jeg tar utgangspunkt i forestillingen *Lykkeland*, kan man bytte ut for eksempel brua som er bygget av tre, i ei bru bygget av papp og isopor? I fase 2 bør man tenke på hvordan scenografien på enklest mulig måte kan bli fraktet fra A til B. Det kan være smart å ha scenografi som kan pakkes inn i hverandre, for eksempel hvis brua er satt sammen av esker, kan man bruke eskene for å ha mindre scenografiske elementer oppi, som for eksempel badeender og kostymer. Som scenograf skal man også ha kontroll på hvor lang tid opp- og nedrigg tar. Dette fordi man skal vite hvor lang tid man trenger før og etter

forestilling, i tilfelle spillerommet skal brukes av andre før eller etter. Ettersom vi ikke hadde kommet så langt i prosessen at vi hadde en endelig scenografi, fikk jeg ikke tatt tiden på hvor lang tid opp- og nedrigg tok, da vi ikke hadde kommet til slutten av arbeidsprosessen. For at man skulle kunne dra på turné med en forestilling bør man tenke på alternative løsninger for scenografi, lyd og lys. Som scenograf skal man da kunne planlegge hvilke elementer som er de mest nødvendige for å enkelt kunne forflytte scenerommet fra ett sted til et annet. God planlegging er nøkkelen, og det er derfor viktig å ha kontroll på hva som finnes av scenografiske elementer. I fase 3 og 4 er det vesentlig å ha en god plan for hva som finnes av scenografi, kostymer, sminke, lyd- og lysutstyr, kabler. Scenografen har i denne sammenhengen et stort ansvar når det kommer til å ha overordnet kontroll på alt som skal med for å kunne reise rundt med forestillingen. Man skal som scenograf ha et tett samarbeid med instruktøren, lage budsjett for innkjøp av det som trengs til scenografien, lage arbeidsplan, lage skisser av scenene, lage scenografi og kulisser, reparere scenografi underveis i prosessen, samt tenke på publikum. Man skal også som scenograf ha kontroll på det økonomiske når det kommer til scenografien. Hva har vi å bruke som scenografi fra før av? Hva kan vi låne, og hva må vi kjøpe? På denne måten har man alltid kontroll på hvor mye man kan ta seg råd til hvis for eksempel noe scenografi blir ødelagt eller borte (Andreasen, 1993). Siden jeg har fungert som en scenografiassistent i denne prosessen har jeg ikke hatt hovedansvaret for disse punktene, men jeg har likevel bidratt med å holde oversikt over hva den overordnede scenografien inneholder. Dersom man arbeider i det frie teatermiljøet vil turnévirkosomhet være en relevant del av virksomheten, og i dette tilfelle kan det være viktig at scenografen arbeider bevisst med dette i hele prosessen.

Forestillingens tematikk knyttet opp mot Covid- 19

Etter at Covid-19 brøt ut i mars ønsker jeg å trekke noen sammenhenger mellom pandemien og forestillingen *Lykkeland*. Arbeidsmarkedet har i mange år bestått av attraktive og ikke-attraktive jobber. Ungdom har hatt sommerjobber med hensikt å tjene penger, og ikke for å nødvendigvis være i den jobben resten av livet. Man har skrønet med at «du kommer til å ende opp i kassa på Rema» som noe som er negativt ladet (Rakvaag, 2020). Ingen skulle jobbe i kassa på en dagligvarekjede. Etter at Covid-19 blusset opp har situasjonen endret seg. Vi ser nå en endring i folkets oppfatning av hva som er de viktige jobbene. Jobber som vi ikke klarer oss uten. Det er nettopp disse som jobber i helsevesenet og i dagligvarekjeder som er de ekte heltene. Dette viser at vi har behov for alle disse jobbene som ble nedprioritert før. Nå, så

vel som i fremtiden, trenger vi alle disse hverdagsheltene som jobber for at verden skal fungere. Det handler ikke om hvilken jobb som virker mest attraktiv der og da, men hvilken jobb du tror du kan gjøre en forskjell i.

Konklusjon

Jeg synes det er dumt at jeg ikke fikk fullført min praksisperiode, og at forestillingen vi har jobbet mot ikke ble noe av i denne omgang. Jeg vil uansett takke for at jeg har fått vært med på prosessen, og at jeg, til tross for Covid-19, har fått lært mye. Vi har jobbet tett på hverandre, uavhengig av hvilke ansvarsområder vi har hatt i prosessen. Samarbeidet i denne produksjonen har vært veldig bra, nettopp fordi vi har hjulpet hverandre der det trengs. Jeg føler også at jeg har bidratt til hvordan forestillingen utviklet seg, både med egeninnsats og idéer. I arbeidet mot forestillingen *Lykkeland* har jeg sett hvor viktig det er med god planlegging der man ønsker at scenografien skal bidra til interaktivitet. Praktiske løsninger når det kommer til hvordan scenografien skal plasseres i rommet har vært vesentlig, samt at scenografens rolle har jobbet tett på resten av kompaniet.

Måten scenografien bidrar til interaktivitet er gjennom bruken av fiskestengene i sammenheng med andedammen. Ved å invitere publikum inn i forestillingsuniverset, og ta del i å fiske etter jobber, blir forestillingen interaktiv fordi publikum blir en del av universet i *Lykkeland*. Min problemstilling var *hvilken rolle har scenografen i den interaktive forestillingen Lykkeland?* Etter hva jeg har erfart og observert i mitt arbeid som scenografiassistent, har scenografen et bredt ansvar når det kommer til å se forestillingens potensiale gjennom scenografien. Som scenografiassistent har jeg hatt en hånd på prosjektet med å skape et univers som står i stil med forestillingens tematikk og handling. Det har vært mye planlegging i grunn, og scenografien har utviklet seg fra å være en skisse til å bli en fysisk scenografi. Målet med forestillingen var også å skape diskusjon mellom publikum og aktører etter endt forestilling, ettersom forestillingen har en åpen slutt, og ønsker å få frem tematikken som omhandler arbeidssituasjonen i fremtiden. Selv har jeg erfart at scenografen har et bredt ansvar i en interaktiv teaterprosess, og jeg setter pris på all hjelp og læring jeg har fått av både Vigdis, Ingvild og resten av kompaniet. Dette ville blitt en fin forestilling. Sett bort fra at forestillingen ikke ble spilt denne gangen, tror jeg den kunne hatt potensiale til å dra på turné, fordi scenografien vi kom opp med var utarbeidet på en måte som gjorde det enkelt å få den fraktet. Den interaktive forestillingen *Lykkeland* krever ikke publikumplassering, og forestillingen har derfor potensiale til å kunne bli spilt hvor som helst, både innendørs og

utendørs. Tematikken i forestillingen er i hovedsak rettet mot ungdom, men ettersom forestillingen omhandler arbeidssituasjonen i fremtiden ser jeg ingen problemer med å kunne utvide målgruppen til både den yngre og den eldre generasjonen. Jeg håper forestillingen får sett dagens lys, og at vi i fremtiden får mulighet til å vise hva vi har jobbet frem, kanskje før vi når år 2048.

Referanseliste

Andreasen, J. (1993). *Teaterplanlægning*. Gråsten: Teaterforlaget DRAMA.

Fangen, K. (2004). *Deltagende observasjon*. Bergen: Fagbokforlaget.

Fangen, K. (2015, 17. juni). *Kvalitativ metode*. Hentet fra <https://www.etikkom.no/FBIB/Introduksjon/Metoder-og-tilnarminger/Kvalitativ-metode/>

Gjærum, G. R. & Rasmussen, B. (red.). (2013). *Forestilling, framføring, forskning: Metodologi i anvendt teaterforskning*. Trondheim: Akademika forlag.

Gladsø, S., Gjervan, K., Hovik, L. & Skagen, A. (2015). *Dramaturgi. Forestillinger om teater* (2.utg). Oslo: Universitetsforlaget.

Haagensen, C. (2018). Gruppeprosesser og faseinndeling i egenskapt teater. I V. Aune & C. Haagensen (Red.). *Teaterproduksjon. Ti produksjonsestetiske innganger*. Oslo: Cappelen Damm

Hovik, L. & Nagel, L (red.). (2017). *Deltakelse og interaktivitet i scenekunst for barn*. Bergen: Fagbokforlaget.

Nelson, R. (2013). *Practice as Research in the Arts*. London: Palgrave MacMillan.

Pearce, W., McKinney, J. & Palmer, S. (red.). (2017). *Scenography Expanded: An Introduction to Contemporary Performance Design*. London: Bloomsbury.

Rakvaag, G. (2020, 14. mars). *De store hverdagsheltene: De butikkansatte*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/debatt/kommentar/de-store-hverdagsheltene-de-butikkansatte-1.1681236>

Rienecker, L., Jørgensen, P.S. & Skov, S. (2013). *Den gode oppgaven* (2.utgave).

Tjora, A. (2012). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (2.utg). Oslo: Gyldendal Akademisk.

