



Maja Ellborg
SKÅK01

Lunds universitet

Konstnärliga fakulteten i Malmö

Teaterhögskolan

Handledare: John Hanse

Datum för slutseminarium: 2024-05-24

Konsten att stanna i sökandet

En uppsats om utrymmet för den aktivt tolkande publiken med
föreställningen *och hur känns det?* som case

Innehållsförteckning

<i>Inledning</i>	3
Syfte och frågeställning	3
Metod	3
Disposition	3
Teoretisk bakgrund	4
<i>Verkbeskrivning</i>	7
<i>Analys</i>	10
Tydlighet och tolkning	10
Fråga och förundras	11
Rumslig närvaro	12
<i>Sammanfattning och slutsats</i>	13
<i>Vidare undersökningsområden</i>	14
<i>Källförteckning</i>	15

Inledning

Syfte och frågeställning

Inom klassisk teater har publiken ofta tillskrivits rollen som passiva åskådare. I modern scenkonst pågår det, som svar på åskådartraditionen, försök att aktivera publiken genom t ex interaktivt deltagande eller *verfremdung*. Dessa försök implicerar dock att publiken i grunden är passiv. Filosofen Jacques Rancière (2011) menar istället att publiken alltid är aktiv genom sitt individuella tolkande (s. 5). I den här uppsatsen tar jag utgångspunkt i publiken som aktivt tolkande agenter. Istället för att försöka ändra på publiken, undersöker jag i uppsatsen hur man, som scenkonstskapare, kan arbeta med ett verk för att ge utrymme för varje publikdeltagare och deras respektive tolkningar, som de är. Frågan jag diskuterar är: hur kan man, i ett scenkonstverk, arbeta medvetet med utrymmet för publikens aktiva tolkande?

Metod

Uppsatsen är en kvalitativ case-studie av min och Linda Bloms examensproduktion *och hur känns det?*. Det innebär att analysen utgår från ett specifikt scenkonstverk för att diskutera en mer generell frågeställning. Verket *och hur känns det?* sattes upp på Teaterhögskolan i Malmö den 7–9 mars 2024, som en del av kandidatkursen Konceptuell Scenkonst. Efter att ha skapat och spelat föreställningen har jag, utifrån våra intentioner som upphovspersoner, valt tre centrala aspekter av hur vi arbetade med utrymmet för publikens aktiva tolkande, vilka jag diskuterar i den här uppsatsen. Dessa aspekter är 1) tydliga ramar med luckor för tolkning, 2) förundran och att ställa frågor utan att ge svar och 3) gemenskapen i publikens rumsliga närvaro. För att kunna analysera och diskutera ansatsen med vår föreställning, har jag fördjupat mig i litteratur som berör de ovan nämnda aspekterna av publikens tolkande roll.

Disposition

I min uppsats kommer jag först att ge en teoretisk bakgrund till analysen. I bakgrunden kommer jag inledningsvis att redogöra för Rancières (2011) syn på scenkonstpubliken, vilken är en förutsättning i min uppsats. Jag kommer sedan ställa den i relation till den multidisciplinära gruppen INTERACTING ARTS syn på publikdeltagande (Haggren m. fl., 2008). Vidare kommer jag att presentera ytterligare litteratur kopplad till de tre

analyspunkterna. Texterna jag har valt handlar om att lämna luckor för tolkning inom litteraturen (Iser, 2022) och vikten av att låta sig förundras över allt bortom vår förståelse (Bornemark, 2020; Bornemark & Svenaeus, 2009). Fortsättningsvis kommer jag att beskriva verket *och hur känns det?*, caset för min analys. Mot bakgrund av teorin kommer jag sedan att analysera hur vi, i vårt verk, arbetade med utrymmet för publikens tolkande roll under de tre rubrikerna Tydlighet och tolkning, Förundran och icke-vetande samt Rummet. Sist kommer jag att sammanfatta analysen och formulera en mer generell slutsats, och därefter kort belysa hur man också kan ta tillvara på publikens tolkande roll under processen inför, samt efter själva föreställningen.

Teoretisk bakgrund

I den här uppsatsen undersöker jag, med mitt konstnärliga examensverk som case, hur man kan arbeta medvetet med utrymmet för publikens aktiva tolkande (erfarenheter, referenser, reflektioner och associationer) i ett scenkonstverk. Jag kommer, i min analys, att utgå från ett perspektiv på scenkonstpubliken som bygger på en teori som filosofen Jacques Rancière (2011) beskriver i *The Emancipated Spectator*. Rancière (2011) skriver att teatern i grunden ser sin publik som passiv, och i behov av att aktiveras, genom till exempel interaktion med verket eller distans och eftertanke (s. 7). Dock, menar han, är problemet inte att publiken är passiv. Problemet ligger i själva antagandet att publiken är passiv. Upprepanget av detta antagande upprätthåller den distans (eller hierarki) mellan publik och scenkonstnär/aktör, som teatern idag menar att den vill motverka (s. 12). Istället föreslår han ett synsätt på publiken, som erkänner varje persons egna tolkningar, referenser och associationer. Han konstaterar det faktum att publikdeltagarna besitter erfarenheter och kunskap, som de tar med till verket. Det finns inget behov av att "aktivera publiken", aktiviteten ligger redan i publikens tolkning (s. 17).

Vidare skriver Rancière (2011) att gemenskapen som uppstår hos en scenkonstpublik kan förhöja varje publikdeltagares "intellektuella äventyr" (s. 17) genom att alla delar upplevelsen av att göra sin egen unika tolkning av samma verk i samma rum. Scenkonstforskaren John Hanse (2022) skriver, i sin tolkning av Rancière, att rumsliga närmanden mellan publik och aktör kan "leda till något positivt, då de skapar förutsättningar för nya *intellektuella äventyr*" (s. 104). Att skapa förutsättningar för nya intellektuella äventyr rimmar, enligt mig, väl med hur man kan ge utrymme för publikens aktivt tolkande roll.

Konstnärer, aktivister och teoretiker i gruppen INTERACTING ARTS förespråkar å andra sidan en deltagarkultur som innebär en explicit kommunikation och aktiv interaktion mellan publik/deltagare och konstnär (Haggren m. fl., 2008). De menar att definitionen av deltagande som deltagande genom tolkning, försvårar försvarandet av ett interaktivt, kommunikativt deltagande (s. 35). De skriver "med en sådan deltagardefintion [aktiv tolkning] kommer alla betraktare alltid ses som deltagare i alla verk" (s. 34). Således försvåras diskussionen om vikten av en publik som är med och påverkar innehållet i ett verk genom t ex fysisk interaktion (s. 34).

Frågan är emellertid om dessa sätt att se på deltagande står i motsättning till varandra. Olika slags deltagande inom kultur måste ändå vara att föredra framför en form av deltagande, oavsett dess fördelar. Därför vill jag synliggöra behovet av interaktivt deltagande där publiken styr innehållet, även om denna uppsats skrivs med grund i Rancières (2011) förståelse av publiken, som aktivt deltagande genom sitt tolkande.

Författaren Wolfgang Iser (2022) skriver om läsarens tolkande roll i en litterär kontext. Han skriver att författarens intentioner inte bör vara för "vaga och diffusa" (s. 321). Samtidigt menar han att det är av vikt att lämna luckor i en text, för att ge plats åt läsarens kreativitet och möjlighet att i större utsträckning upprätta egna samband (s. 325). Genom att inte iscensätta hela bilden, menar Iser att läsaren i högre grad involveras i texten, vilket dessutom gör det lättare för författaren att förverkliga sina intentioner (s. 328). Om vi översätter resonemanget till en scenkonstnärlig kontext, tolkar jag det som att, när vi bjuder in publiken till en gemensam diskussion, genom att utelämna delar av vår egen tolkning, blir publiken mer angelägen att dra egna slutsatser och hitta samband i verket.

I likhet med att lämna luckor för läsaren att fylla i, skriver filosoferna Jonna Bornemark och Fredrik Svenaeus (2009) att det finns något vackert i utrymmet av ovetande mellan människor. Oförståndet skapar en medvetenhet om hur vi lär oss saker. Om vi skulle förstå allting direkt så blir undersökandet och kunskapandet osynligt och kanske till och med oviktigt (s. 37). I sin bok *Horisonten finns alltid kvar* beskriver Bornemark (2020) begreppen *förundran* och *icke-vetande*. Hon förklarar att det moderna, rationaliserande och sekulariserade samhället har förlorat förmågan att se det inneboende *a priori* värdet av att förundras. Förundran ges istället ett instrumentellt värde, till exempel att det sänker kolesterolvärdet och minskar stressnivåerna (s. 30). Grunden till denna besatthet av

rationalisering, menar Bornemark, är att vi inte värdesätter det okända, icke-vetandet. Det religion har bidragit med – ett sammanhang för de existentiella frågorna utan objektiva, kvantifierbara svar – finns inte lika självklart i ett sekulariserat samhälle. Genom att rationalisera förundran bortser vi från att förundran kan "öppna världar vi aldrig sett och [...] kasta om världen". För att kunna uppleva förundran måste vi erkänna att vi inte vet allt, att undersökandet – när det inte har ett svar inom ramen för det vi redan vet – i sig är värdefullt (s. 31). För ett scenkonstverk skulle detta resonemang till exempel kunna innebära att de som skapar ett verk, genom att gestalta det okända, bidrar till att öppna för nya sätt att tolka och ta sig an världen.

Ovanstående perspektiv på publikens roll, kommer jag att ha med mig i analysen av mitt och Lindas Bloms verk, under rubrikerna "Tydlighet och tolkning", "Fråga och förundras" samt "Rumslig närvaro". Under nästa rubrik följer en beskrivning av verket.

Verkbeskrivning

Denna case-studie tar, som tidigare nämnts, avstamp i mitt och Linda Bloms examensverk *och hur känns det?*. Föreställningen visades för publik i Studio A på Teaterhögskolan i Malmö vid fem tillfällen inom loppet av en månad. Linda och jag var gemensamt konstnärliga ledare, och genomförde hela produktionen, från idé till färdig föreställning, med handledning från våra pedagoger. Vi var även aktörer i verket. För att analysen ska ge mening för någon som inte sett föreställningen, kommer jag nedan att redogöra för innehållet i verket.

Temat för föreställningen är *sökande*. Hur hanterar man tillvaron och sina känslor i en krisande värld? I ett sekulariserat samhälle, där svaret är individens självförverkligande, hur hanterar man existentiella frågor och mellanmännsliga upplevelser som sträcker sig bortom det individuella mående? Detta är frågor som vi, tillsammans med publiken, utforskar i föreställningen. I verket gestaltar vi temat och frågorna genom ett kollage av scener som alla, på olika sätt, berör sökande efter känslöhantering.

Publiken sitter fyra och fyra runt åtta bord som står uppställda i en halvcirkel runt spelområdet som består av tre podier, en projektorskärm och en balkong. Rummet gör att gränsen mellan publiken och scenen är otydlig och jag och Linda kan röra oss bland publiken.



Foto:
Emmalisa Pauly

Föreställningen inleds med ett ljudverk med en röst som säger:

Du letar
Söker efter något

Du inser det inte
Men så fort du närmar dig, tappar du bort dig

Om och om igen
Närmar du dig
Och tappar bort dig

För vad skulle hända
om du hittade fram?

Efter ljudverket ställer sig Linda och jag på varsitt podium och presenterar oss som Linda Blom och Maja Ellborg, som ska sjunga en cover av Moonica Macs *Alaska/All aska*. Efter låten bryts scenen med ravemusik och strobeljus, som pågår medan Linda och jag gör oss redo inför nästa scen. Scenen som följer består av att Linda går på en catwalk med ett kors och jag gör en trevande monolog om att vilja ha ett sammanhang med större mening och därför överväger att gå med i en religion eller en sekt. Monologen leder inte fram till någon lösning. Sedan håller Linda en skrivövning med publiken när de, tillsammans med oss på scen, uppmuntras att rensa sina huvuden genom att ventilera sina tankar i text och sedan riva sönder sina papper till konfetti som de får kasta över sig.



Foto:
Emmalisa Pauly

Efter skrivövningen återkommer scenen där Linda och jag presenterar oss. Scen börjar likadant som tidigare; vi hälsar publiken välkomna, presenterar oss och börjar sjunga *Alaska/All aska*. Men vi blir disträa och slutar sjunga. Istället stirrar vi tomt framför oss och droppar ögondroppar som tårar på våra kinder med ett drömligt ljudlandskap i bakgrunden. Ljudet övergår till ett ekolod som ackompanjerar två parallella monologer – en om att vara fränkopplad sina känslor, och en om att alltid känna in sig själv och andra. Efter monologerna sitter Linda och jag tysta kvar och blundar medan en video visas där Linda och jag sitter på samma platser i ett likadant rum, men i videon skriker vi.



Foto: Emmalisa Pauly

Ljudet avtar, Linda och jag tittar på varandra och ler. En jingel avbryter, jag hälsar på publiken, presenterar mig som Majk Elmsolm, neuropsykolog slash psykoanalytiker, och håller en föreläsning om hur mänskligt sökande fungerar, ur ett neuropsykologiskt perspektiv. Sedan visas en video där Linda, i rollen som producenten slash regissören Little Bloom, uppmuntrar tittarna att kapitalisera på sina känslor genom att skapa bra konst. Efter videon återkommer Linda till scenen där vi presenterar oss. Hon börjar prata men fastnar med blicken. Hon börjar om, fastnar, och börjar om igen. Scenen avbryts av att backtracket till Veronica Maggios *Satan i gatan* spelas. Jag skriksjunger låten från balkongen. När låten är slut fastnar min blick på en morot som hänger från taket.

Sedan går ljuset upp på Linda igen. Hon står kvar och stirrar på ännu en upplyst morot, som hänger från taket. Hon går fram och tar ner den. Kate Tempests låt *Hold your own* spelas medan Linda sitter i skräddarställning och äter moroten med ett tankspritt uttryck. Slutligen befinner vi oss återigen i scenbilden som är när Linda och jag presenterar oss, men den här gången tackar vi för oss och säger att vi ska spela kvällens sista låt. När låten ska börja, slocknar istället ljuset och ett outro spelas med en röst som säger "och nu då? ".

Analys

Med dokumentationen av verket och det teoretiska ramverket i ryggen ska vi i detta avsnitt analysera caset/verket utifrån frågeställningen – hur kan man i ett scenkonstverk arbeta medvetet med utrymmet för publikens aktiva tolkande?

Tydlighet och tolkning

Som jag konstaterade tidigare utgår min analys ifrån att publiken alltid deltar i ett verk genom sin individuella tolkning (Rancière, 2011). I vår process arbetade vi med att skapa material med subtila kopplingar till det valda temat, för att inte skriva publiken på näsan utan istället öppna upp för och respektera publikens förkunskaper och egen förmåga till analys. Under flera handledningstillfällen fick vi emellertid feedbacken att vi borde vara tydligare med vad vi ville säga med verket. Det uppstod, i vår skapandeprocess, en konflikt mellan hur tydliga vi kunde vara utan att lägga vår egen förståelse av verket i knät på publiken. Detta kan liknas med Isers (2022) resonemang om att lämna luckor inom litteraturen för att ge plats åt läsarens tolkning och kreativitet, utan att vara för vag och diffus med sina intentioner.

Det vi gjorde efter handledningstillfället, för att både tydliggöra och lämna luckor i vår sceniska gestaltning, var att skilja mellan vår presentation av temat/frågeställningarna och själva undersökandet. I introet av föreställningen presenterar en röst vårt undersökningsområde, nämligen det pågående sökandet. Tidigt i föreställningen presenterar vi också en monolog om någon som säger sig söka efter större mening (genom att leka med tanken om att gå med i en sekt). I föreläsningen om söksystemet ger vi en teoretisk bakgrund om vad som händer i hjärnan när vi söker efter något för att tillfredsställa våra upplevda behov. Dessa explicita perspektiv på sökande ger ramar för det gemensamma undersökandet av temat (mellan oss på scen och publiken). Tydliggörandet ger ett diskussionsunderlag – subjektiva (t ex sekt-monologen) och objektiva (t ex föreläsningen om hjärnan) perspektiv, vilka riktar analysen och ligger till grund för publikens tolkning.

Samtidigt som vi tydligt etablerar temat, gestaltar vi också undersökandet av temat på ett sätt som lämnar luckor för publikens tolkning. Vi antar, som sagt, att publiken alltid tolkar och drar slutsatser, oavsett hur vi väljer att förhålla oss till publiken. Det jag menar med att lämna luckor är emellertid att ge *goda förutsättningar* för publiken att dra egna slutsatser och göra

sina egna tolkningar. Ett exempel på en scen, där vi lämnar luckor i denna bemärkelse, är scenen när vi börjar presentera oss och låten vi ska sjunga, men kommer av oss och istället börjar droppa ögondroppar på våra kinder, medan vi tittar tomt framför oss. Det är en abstrakt scen. Vi är placerade i ett odefinierat universum med ett drömligt ljudlandskap i bakgrunden. Det händer inget mer än att vi tar ögondroppar, det sägs inget. Under scenen ger vi utrymme och tid för publiken att projicera sina referenser på samt göra en analys av situationen. Samma sak gäller för scenen när Linda äter en morot med låten *Hold your own* i bakgrunden. Det är en scen där en enkel handling får ta plats, vilket ger publiken tid att brodera ut sina tankar. Verket får på så sätt liv i publikens huvud. Utan publiken hade Linda rent krasst bara ätit en morot och lyssnat på musik.

På samma sätt ger vi publiken utrymme i tid och handling, att landa i sina egna reflektioner under den interaktiva skrivscenen. Under scenen skriver publiken, tillsammans med oss på scen, av sig på ett papper, som de sedan river sönder och kastar som konfetti över sig. I scenen förklarar Linda att hon hittat en skrivövning på internet som ska "hjälpa en att hantera allt som snurrar i huvudet". Ingen kommer att se det någon annan skriver, alla skriver det de vill. För mig och Linda var denna typ av skrivövning ett sätt att, i skapandet av föreställningen, öppna upp för nya idéer. Genom att skriva för oss själva fick vi tid att prestigelöst reflektera över temat i föreställningen och på ett djupare plan göra vår egen tolkning. För att ge utrymme för publikens tolkande, lät vi därför alla i publiken göra skrivövningen med oss i föreställningen. Här använder vi oss, inte bara av deltagande genom tolkning, utan närmar oss också den form av interaktivt deltagande som Haggren m. fl. (2008) förespråkar.

Fråga och förundras

Enligt Bornemarks (2020) resonemang, kan gestaltningen också, genom att inte vara helt tydlig, ge utrymme för publiken att förundras. Speciellt kan scenerna där vi inte är lika explicita (såsom scenerna med ögondropparna eller moroten), ge plats att uppskatta något, inte för att man *förstår* det, utan för att man *upplever* något. Tolkningen är, i de fallen, en mer intuitiv process som innefattar kroppsliga eller känslomässiga associationer, snarare än en aktiv tolkning i den bemärkelsen att publiken *tänker på* en speciell referens eller erfarenhet.

Precis som vi i gestaltningen inte har svar på allt, implicerar också *temat* – sökande – att inte besitta alla svar. Temat i föreställningen är således, med Bornemarks teori, i sig en strävan efter förundran. I verket frågade vi oss vad vi kan göra för att uppleva något mer, något större än det konkreta och mätbara. Var gör man av alla sina känslor? Och hur gör man om man tryckt ner sina känslor så djupt att de inte går att känna (jfr de parallella monologerna under ekolodet)? Precis som Bornemark drog vi, i gestaltningen, paralleller till sekulariseringen. Genom att använda ett kors som ett objekt på en catwalk, lekte vi med synen på religion idag. Vi använde moroten på scen som en symbol för något vi eftersträvar, svaret på våra frågor och problem. Föreställningen slutar med att Linda och jag upptäcker och äter moroten, och tackar publiken för ikväll, följt av en röst som säger "och nu då?". För mig representerar slutet känslan när man uppnått något man strävar efter men ändå upplever att något saknas eller att man inte är nöjd. Det är ett exempel på att det, som Bornemark (2020) skriver, finns ett värde i att inse att vi inte vet eller någonsin kommer att veta allt. Bara då kan vi på riktigt förundras över det vackra i världen (Bornemark & Svenaeus, 2009). I *och hur känns det?* skapade vi på så sätt förutsättningar för förundran genom att tillsammans med publiken reflektera över existentiella frågor om att vara människa, utan att påstå oss besitta några svar.

Rumslig närvaro

Slutligen arbetade vi i *och hur känns det?* med utrymmet för publikens tolkande genom den gemensamma atmosfären i rummet. Publiken sitter i grupper om fyra runt bord med chips. Under scener när vi talar direkt till publiken och/eller de fysiskt interagerar med verket (t ex föreläsningen om hjärnan och i synnerhet skrivscenen) ljussätts hela rummet, vilket skiftar fokus från oss på scen till ett delat fokus med publiken. Genom att skapa förutsättningar som gör publiken mer medvetna om varandras närvaro i rummet kan publiken ta till sig det som händer i rummet på ett annat sätt än om de suttit i en mörk gradäng. Som Ranciére (2011) och Hanse (2020) skriver bidrar gemenskapen, som upplevs via den rumsliga/fysiska närheten, till nya intellektuella äventyr hos varje publikdeltagare. Om förutsättningarna för publikens upplevelse av gemenskap ökar (genom att ge publiken rumsligt fokus), borde detta rimligtvis öka förutsättningarna för nya intellektuella äventyr, det vill säga nya perspektiv och sätt att tolka. Resonemanget om det rumsliga fokusetts positiva effekt på publikens tolkningsutrymme visar att Haggren m. fl. (2008) definition av deltagande inte bara är *kompatibel* med att också beskriva publikens tolkning som en form av deltagande. Det verkar dessutom som att det rumsliga deltagandet ökar utrymmet för tolkning.

Sammanfattning och slutsats

Jag har diskuterat frågeställningen: hur kan man, i ett scenkonstverk, arbeta medvetet med utrymmet för publikens aktiva tolkande? Efter att ha skapat, spelat och analyserat mitt case – föreställningen *och hur känns det?* – mot en teoretisk bakgrund kommer jag nu att sammanfatta vad jag har kommit fram till. Genom abstrakta, enkla scener (i bemärkelsen att det inte sker många handlingar), i kombination med mer explicita scener om sökande, arbetade vi i *och hur känns det?* medvetet med utrymmet för publikens aktiva tolkande inom ramen för temat. Vi konstaterade också att vårt koncept – sökande – förvaltar det, enligt Bornemark, mänskliga behovet av att ställa frågor utan att ha ett svar. Genom att vi sceniskt lyfter existentiella frågor utan att ge förslag på lösningar, lämnar vi luckor för både vårans och publikens förmåga att tolka upplevelserna och förundras över aspekter av livet som finns bortom vår världsliga förståelse. För att ytterligare ge utrymme för publikens tolkning bjuder vi in de till ett rum, där de sitter tillsammans med varandra runt stundvis upplysta bord. Upplevelsen av gemenskap, som förstärks av att medvetandegöra närheten i det fysiska rummet, bidrar enligt Rancière (2011) och Hanse (2022) till nya intellektuella äventyr för publikdeltagarna, vilket jag läser som nya sätt att tolka.

Vad kan vi dra för generella slutsatser utifrån analysen? I ett scenkonstverk kan man arbeta medvetet med utrymmet för publikens aktiva tolkande genom att själv, förutsättningslöst, låta sig undra och undersöka ett tema utan att tro sig ha svaren på det som undersöks. Luckor (i tid, rum och handling) för egen reflektion skapar också utrymme för publikens tolkande. För att kunna hålla de luckorna öppna, behöver det dock finnas tydlighet i presentationen av verkets tema och frågor – det vill säga en ram eller ett underlag för analys och tolkning. Publikens tolkning av en föreställning kan ges utrymme att breddas och fördjupas om rummet bidrar till en större upplevd gemenskap hos publikdeltagarna, än om de suttit i en mörk gradäng.

Jag vill att läsaren tar till sig min uppsats med reservation för att mina slutsatser grundar sig i analysen av *ett* verk. Därför kan slutsatserna inte påstås vara de enda eller mest effektiva medlen för hur man ger utrymme för publikens tolkande. Däremot kan analysen ses som förslag på aspekter man kan ha i åtanke när man skapar ett verk för att i större mån arbeta medvetet med utrymmet för publikens tolkande.

Vidare undersökningsområden

Den här uppsatsen har endast lyft diskussioner om frågeställningen inom ramen för själva föreställningen. Det finns emellertid stor potential att medvetet arbeta med utrymmet för publikens tolkande av ett verk *runt om* en föreställning. Jag kommer mycket kort att redogöra för två förslag som ligger utanför ramen av min analys men som jag i framtiden vill undersöka vidare i relation till publikens tolkande roll. Dels kan skaparna av ett scenkonstverk bjuda in publiken till repetitioner, för att i ett tidigare stadium ha möjlighet att interagera andras tolkningar av och referenser till verkets tema och form. Dels kan skaparna arrangera eftersamtal med publiken, för att ge förutsättningar för gemensam reflektion av verket och öppna upp för publikens möjlighet att ventilera sina tolkningar högt. I samtal tillvaratas publikens tolkning genom ökat lärande för publiken själva och för verkets skapare. Detta är aspekter av publikrelationen som jag vill arbeta vidare med i framtida scenkonstprojekt. Därför är jag intresserad av att ta mig an rollen som producent, i vilken jag i större utsträckning kan påverka omständigheterna och kontexten för skapandet av ett scenkonstverk.

Källförteckning

Bornemark, J. (2020). *Horisonten finns alltid kvar: Om det bortglömda omdömet* (1 uppl.). Stockholm: Volante.

Bornemark, J., & Svenaeus, F. (2009). *Vad är praktisk kunskap?*. Huddinge: Södertörns högskola.

Haggren, K., Larsson, E., Nordwall, L. & Widing, G. (2008). *Deltagarkultur*. Göteborg: Bokförlaget korpen.

Hanse, J. (2022). *En ny generation lärostycken: Frågor till de införstådda*. Lund: Media-Tryck, Lunds Universitet.

Iser, W. (2022). Läsprocessen – en fenomenologisk betraktelse. I C. Entzenberg & C. Hansson (Red.), *Modern litteraturteori: Från rysk formalism till dekonstruktion: Del 1* (2 uppl., s. 319-341). Lund: Studentlitteratur.

Rancière, J. (2011). *The Emancipated Spectator*. London: Verso.