

Här är jag!

En essä om skådespelaren i mötet med den yngsta publiken

av

Sara Myrberg

Institutions Name: Stockholms konstnärliga högskola

Level of Degree and scores: *Masterexamen i skådespelarkonst*

Programme / Course: *Examensarbete 15hp*

Term and year: *VT 2023*

Supervisor: *Ulrika Malmgren*

Examiner: *Ulrika Malmgren*

STOCKHOLM UNIVERSITY OF THE ARTS | STOCKHOLMS KONSTNÄRLIGA HÖGSKOLA



STOC
KHOL DR HÖGS
MS AMAT KOLA
ISKA

Innehållsförteckning

Abstract:	4
Inledning	5
<i>Utsikt från en scen</i>	5
Metod	7
<i>En kroppslig kunskap</i>	7
Barnvärld och vuxenvärld	7
Om barn. Ett utrymme. En röst.	8
<i>Vem bestämmer?</i>	10
<i>När börjar och när slutar en föreställning?</i>	10
Mitt första möte med barnpubliken	11
<i>Kalla Kusiner 1987</i>	11
En utmaning-teater för tonåringar och tvååringar	12
Teater för den yngsta publiken	13
<i>Klä på klä av-2002</i>	13
Rädslor- men vems rädsla?	16
Vad är skådespeleri för ett litet barn?	17
<i>Vem är du?</i>	17
<i>Kissar du nu? - om skådespelarens inre processer</i>	18
<i>Flera subjekt- vem låter och här är jag!</i>	19
Teater för bebisar	20
<i>Varför då?</i>	20
Bubbla 2008	20
<i>Förberedelsearbetet</i>	20
<i>Skapandeprocessen</i>	21
Bo 2018	24
<i>Den andra uppsättningen för bebisar</i>	24
<i>Före och efter föreställningen</i>	25
Några berättelser	26
Min sceniska masterpresentation-<i>fake or fur</i>	29
<i>Utsikt från en scen 2</i>	29
<i>En kort beskrivning av den sceniska presentationen</i>	32
Reflektion	33

<i>Fokus</i>	34
<i>Kroppens placering</i>	34
<i>Dramaturgi</i>	34
Sammanfattning	35
Team <i>fake or fur</i>	36
Tack till	36
Källförteckning	36

Här är jag!

En essä om skådespelaren i mötet med den yngsta publiken

Sara Myrberg

Abstract:

This essay is about theater for the youngest audience 0–6 years. The aim is to highlight the actor's role in the encounter with the small child and the question I am investigating is: How has my work creating and performing theater for young children over many years influenced and shaped me as an actor? I put into words many years of research into performing arts for children and I also practically investigate my question in a performance for adults - *fake or fur*. With my essay, I want to clarify the knowledge required to be able to meet a child who may be visiting a theater for the first time. What does it mean for an actor to play for young children? What is acting for the youngest audience and what are the creative processes like? I describe the specifics of theater for the youngest partly through reflection and narration of mainly three productions, *Clothes off Clothes on* (2-4 years), *Bubbla* and *Bo* both for an audience of babies 6-12 months and their adults. Long preparatory work and the necessity of a reference audience are described here. There are several stories about various audience meetings over the years. The second part of my essay describes my work with the scenic part of my master's project. I examine theme, form and appeal to an adult audience in order to find clear differences in acting for children and for adults. With my story, I want to highlight the specific skills required for an artistic dialogue with the youngest audience where the actor, in addition to his role in the performance, must be able to guide the children into a theatrical ritual. Going to the theater. It requires a special interest and perseverance, as well as being aware of one's responsibility both for the children and acknowledging one's own memory of being a child. A kind of "soft" acting that can be quickly adapted to today's audience. It takes sensitivity, courage and a willingness to learn the language of the children's world.

Keywords:

Theatre, Children's theatre, Theatre for children, Theatre for babies, Babytheatre, TYA

Stockholm 2023

Inledning

Utsikt från en scen

Jag står på en scen. Framför mig sitter femton bebisar i sina vuxnas knän om det är bebisteater, eller sisådär femtio två-treåringar, alldeles själva, tätt ihop med en vuxen strax bakom eller bredvid. Någon behöver ett tryggt knä.

Jag står upp, barnen sitter. Jag är lång, de är korta. Jag är noga med att inte gå för nära för tidigt. De måste få lära känna mig först. Jag försöker få så mycket ögonkontakt som möjligt, läser av var det sitter någon som behöver lite mer avstånd eller nyvaket undrar var de är.

Scenen, spelplatsen, markeras av en matta med en mjuk sarg. Här är jag och där är ni.

Jag försöker hitta just denna publiks andning och känna av exakt när det är dags att be om lite mysbelysning. Mörkret är inte farligt, bara extra trevligt. Bebisarna som ännu inte är mörkrädda, tystnar i förväntan.

Jag säger-nu börjar vi och alla förstår. Kloka små människor!

Min undersökning i mitt masterprojekt handlar om teater för barn från 0 till 6 år och det handlar om mig, skådespelaren, som skapat uppsättningar och spelat dem för den yngsta publiken i många år. Uppsatsen är tvådelad.

I den första delen sätter jag ord på en kroppslig kunskap från många arbetsverksamma år. I den andra delen beskriver jag processen med ett sceniskt projekt för vuxna. Genom skrivandet och den praktiska undersökningen ställer jag frågan:

Hur har mitt arbete med att skapa och spela teater för små barn under många år, påverkat och format mig som skådespelare?

Jag beskriver i min text olika frågeställningar, perspektiv och moment av skapandet och spelandet. Jag benämner den min scenkonst eftersom jag är upphovsperson, men jag vill betona att regissörer, scenografer, kompositörer och skådespelare med flera har varit delaktiga i skapandeprocesserna under åren. Samtliga uppsättningar har varit producerade av Teater Tre (tidigare Mimensemblen).

Det finns många historier och händelser från publikmöten att berätta om. Några av dem finns med här för att belysa olika perspektiv. Jag vill främst fokusera på en berättelse om skådespelaren som upphovsperson. De många exemplen belyser komplexiteten i val av tema och tilltal, och inte minst gestaltning för de yngsta. Jag stannar särskilt vid tre pjäser, *Klä på klä av* som var den första för tvååringar och de två pjäserna för bebisar 6-12 månader, *Bubbla* och *Bo*. Att skapa och spela för bebisar är speciellt och skiljer sig från pjäserna för tvååringar och uppåt.

Jag har i mer än 20 år fokuserat på scenkonst för barn i åldern 0–6 år. Innan dess har jag också spelat för vuxna i många år både som dansare och mimiskådespelare.

Jag är upphovsperson till 8 pjäser för de yngsta och jag har i de flesta fall också varit skådespelare i uppsättningarna. Samtliga har spelats på turné i hela Sverige men även internationellt vilket inneburit en ytterligare erfarenhet: att möta en publik från andra kulturer. Jag har haft förmånen att ingå i två storskaliga EU- projekt, *Small size -Performing Arts for the Youngest Audience 2014–2018* och *Mapping. 2019–2021*, som varit ett fantastiskt kunskapsutbyte av kollegor från andra länder med samma intresse, att utveckla scenkonst för små barn.

Jag har skapat uppsättningar och de två rollerna, upphovspersonen och skådespelaren är tätt sammanflätade och går inte att skilja från varandra. Det har gett mig en direkt möjlighet att kunna ställa frågor i skapandeprocessen och sedan själv undersöka dem i publikmötet, att undersöka genom kommunikationen med ett litet barn. Det har varit ett yrkesliv i många år med ett intensivt skapande och spelande, som inneburit flera tusen spelade föreställningar!

Jag har två kandidatutbildningar. En i dans och en i mimiskådespeleri. Mitt scenspråk är främst rörelsebaserat, men jag använder även röst, text, objekt, ljud och musik beroende på vad de olika berättelserna i uppsättningarna behöver.

I den andra delen berättar jag om mitt sceniska masterprojekt. Här använder jag mig av mina erfarenheter och mina frågor och undersöker tema, komposition och tilltal i vad som ska bli en presentation/föreställning för en vuxen publik.

Där finns både fiktiva och autentiska fragment från mitt nu och från min barndom, men även spår av det sceniska språk jag utvecklat under åren.

Jag söker nya vägar, nya metoder för att undersöka mina frågor och för att utvecklas som scenkonstnär. Jag låter några av de teman och former jag utvecklat genom åren för barnpubliken, möta berättelser avsedda för en vuxen publik. Ett naivistiskt tilltal möter ett mörkare landskap och undersöker min fråga:

Hur har mitt arbete med att skapa och spela teater för små barn under många år, påverkat och format mig som skådespelare?



Bo för bebisar. Vi diskuterar smaken på nycklar och andra viktiga saker i livet. Foto: Martin Skoog

Metod

En kroppslig kunskap

Jag har genom åren använt ett sökande arbetssätt. Jag är en praktiker som sällan tagit mig tid att skriva ned mina många erfarenheter.

Genom olika frågeställningar och praktisk undersökande har jag försökt förstå hur jag på bästa sätt ska möta det lilla barnet som upplever teater för kanske första gången.

Att verkligen vrida och vända på perspektiv, fullt medveten om att jag är vuxen, men med en stor respekt för barn och i kontakt med mina egna minnen av att vara ett barn.

Respekten och förståelsen för det lilla barnet måste starta i min hågkomst av den egna barndomen med hela dess komplexitet.

Jag har försökt hitta gemensamma nämnare i teman som kan intressera ett litet barn och samtidigt vara konstnärligt utmanande och intressanta för mig att undersöka.

Berättelserna startar ofta i en vardagssituation: att klä på sig, gå och lägga sig, hälsa på hos varandra eller att gå till jobbet. En igenkänning som sedan kan inrymma dramatik, komik och utmana form.

Att spela föreställningar en-två gånger per dag under många år har gett ett digert material av erfarenheter av publikmöten med ibland särskilda händelser som gett nya infallsvinklar och lärdomar.

Varje spelad föreställning har följts av en kort stund av reflektion: vad hände, hur kändes det, ska vi/jag justera något?

Dessa reflektioner har gett en möjlighet till ständig utveckling av föreställningarna. Ett arbete där lärdomarna blivit fysisk kunskap.

Nu försöker jag sätta ord på den kunskapen, min kroppsliga kunskap.

Barnvärld och vuxenvärld

”Vi lägger märke till barnen när de är upphetsade av glädje eller sorg, närhelst de verkar vara annorlunda än vi, men vi förbiser de tillstånd när de i hög grad liknar oss, i allvaret, i djupa känslor, smärtsamma överraskningar, plågsamma misstankar och malande tvivel. Barn är barn, inte bara när de hoppar omkring på ett ben, utan också när de försöker förstå mysterierna i den fantastiska fabel som livet är.” Korczak (2016)

Jag är inte ett barn. Jag är en vuxen. Till och med en äldre vuxen.

Hur kan jag då förstå någonting om bebisar, om barn?

Jag ser, jag lyssnar och jag provar hela tiden att ta kontakt med barn och bebisar och framför allt observerar jag hur de reagerar och agerar i en teatersituation. En mycket specifik erfarenhet som parad med mina egna minnen av barndomen blir ett landskap, ett språk. Kan jag minnas något?

Jag träffade en bebis med en leksak, en giraff i rågummi, och omedelbart när jag såg leksaken kände jag en distinkt smak av gummi i min mun. Smaksensationen överrumplade mig fullständigt. Dolda minnen kan plötsligt väckas.



Sara med gummileksaker. Foto: okänd

Jag använder mig själv, i ett inifrån och ut perspektiv som utgångspunkt för frågor och analys. Jag är skådespelaren placerad på scenen, vänd mot publiken gestaltande min egen idé, min berättelse. Jag gestaltar inte min egen barndom men jag använder mina minnen som inspiration och idébank. Fragment blir startpunkter till nya berättelser.

Jag är en vuxen som besöker barnens värld. Minns och respekterar mig själv som barn. Försöker hitta gemensamma nämnare, platser och berättelser där vi möts, vuxen och barn.

Regissören, dramatikern och författaren Suzanne Osten som också är grundare av Unga Klara har en särställning i svensk teaterhistoria. Ingen har som hon utvecklat scenkonsten för barn och unga. Hon är en med all rätt hyllad pionjär i hela världen!

På en punkt är vi dock inte överens. Rebecca Brinch återger i sin avhandling *Att växa sidledes* ett resonemang av Osten om att "lärare, skådespelare och dagisfröknar har samma problem och att de egentligen inte vill vistas i barnvärlden". (Brinch, 2018) Jag instämmer inte alls! Jag har under mina många år som skådespelare verkligen trivts och älskat utmaningen att hitta berättelser, tilltal och form för de yngsta. Mötet och dialogen med barnen har alltid gett mig energi och en djup tillfredsställelse

Jag tycker om att som vuxen besöka barnvärlden och ser inte att det finns ett problem i det. Det utmanar inte min vuxenvärld utan berikar den med en svår och rolig uppgift. Belöningen har varit barnens godkännande, gillande och ogillande av mina förslag. Ett lyckat möte.

Om barn. Ett utrymme. En röst.

Childism med sina två riktningar: ett medvetandegörande och en kamp mot ett strukturellt förtryck och våld mot barn. Våld som kan vara såväl fysiskt som psykiskt. Övergivande och vanvård. Ett samhälle där barn inte ses som fullvärdiga medborgare.

"It is my hope that through conceptual analysis, philology, history, literary analysis, political theory, and psychoanalytically informed therapy it can offer a manifesto why we must – and how we can- combat this newest ism. The struggle against childism is one of the most important battles we will ever wage, for it is a fight for the future." (Young-Bruhel, 2012)

Och kampen för att stärka barns rättigheter och för att ge dem kraft och respekt och en stark ställning i samhället.

”Ultimately, childism calls for new ways of understanding social theory itself: as a groundwork for not only constructing or deconstructing social relations but finally also, and in a more complex way, reconstructing them difference-responsively. Children and adults are heard and seen by expanding shared social imaginations”. (Wall, 2019)

De båda perspektiven i Childism har stärkt mig i en syn på välkommandet av det lilla barnet till en teater som ett kraftfullt statement:

Att spela teater för barn är att ge dem utrymme, respekt och en röst.

Teater för barn är ett synliggörande av barn.

Att bjuda in det lilla barnet till teaterns värld är på en gång en självklar och en unik handling. En handling som erkänner små barn som fullvärdiga individer som har rätt att få ta del av och möta kultur i alla former.

När någon frågar mig varför jag spelar teater för små barn eller bebisar så tänker jag att det säger mycket om frågeställaren. Synen på barn som något annat och främmande gör mig beklämd och nedstämd. Som om barn vore blivande människor i stället för individer fullt kapabla att uppleva kultur, skapad för dem och förtjänande respekt och plats i samhället. Jag möter ibland ett motstånd även inom branschen. En tystnad kring föreställningarna som klart markerar att de inte riktigt räknas, varken publiken eller scenkonsten.

Ingen ställer frågan varför en skådespelare vill spela teater för en vuxen publik.

Eller ens tänker tanken, det är så självklart. Teater för vuxna har en annan helt annan status. Jag vänder därför på frågan, varför inte vilja spela teater för barn? Varför inkluderas inte alla människor och särskilt barnen i rätten till god kultur?

I Förenta nationernas konvention om barnets rättigheter som blev svensk lag 2020 lyder artikel 31:

”Vila och fritid

1. Konventionsstaterna erkänner barnets rätt till vila och fritid, till lek och rekreation anpassad till barnets ålder samt rätt att fritt delta i det kulturella och konstnärliga livet.

2. Konventionsstaterna skall respektera och främja barnets rätt att till fullo delta i det kulturella och konstnärliga livet och skall uppmuntra tillhandahållandet av lämpliga och lika möjligheter för kulturell och konstnärlig verksamhet samt för rekreations- och fritidsverksamhet.” (Lag (2018:1197) om Förenta nationernas konvention om barnets rättigheter., 2018)

Vem bestämmer?

Ett litet barn bestämmer inte självt att det ska gå på teater.

Barnet är inte där av egen vilja. Den vuxne väljer tillfälle, föreställning, köper biljetter och förbereder i bästa fall barnet på vad det ska göra, vara med om.

Det kan vara första gången barnet möter scenkonst.

Barnet har i så fall ingen förförståelse, förväntan på händelsen men kanske känner av den vuxnes eventuella nervositet. Inte sällan tolkar barnet den förhöjda spänningen som om något otäckt kommer att hända.

Om föreställningen är en dramatisering av en bok kanske den vuxne läser boken tillsammans med barnet inför besöket.

Ibland tar familjen på sig särskilda kläder som kan påminna om förberedelser inför ett kalas. Paljettklänning, poliströja, lackskor eller något annat fint.

För ett barn som kommer första gången till en teater, är frågan:

Vad är teater?

Inte sällan finns en rädsla hos barnen vad de kan tänkas bli utsatta för.

Rädda för att bli skrämda, blöta eller gör teater ont?

Skådespelaren får ett ansvar i mötet med en publik som inte själva valt att vara där.

Det är viktigt att försöka förstå situationen och välkomna barnet med varsam lyhördhet ifall publiken vill gå hem redan innan föreställningen har börjat.

Barnens undran över vad teater är finns också hos vuxna ibland, men de är bättre på att dölja den. Skådespelarens funktion i teater för de yngsta innebär alltid att förutom en roll i föreställningen, vara den som förklarar och leder barnen genom teaterritualen. De vuxna antas kunna ritualen och snabbt förstå överenskommelserna.

Alla bebisar och barn gillar inte teater. Och inte alla vuxna heller. Och alla kan ha en dålig dag eller till och med en dålig tid på dagen.

Skillnaden är att den vuxne kan välja att stanna hemma om tanken på teater av olika anledningar blir övermäktig.

Men återigen:

att spela teater för barn är att ge dem utrymme, respekt och en röst.

När börjar och när slutar en föreställning?

Begreppet teaterhändelse kan ses som en teaterföreställnings utökade definition i ett flertal tolkningar. Jag har främst sett det som en tankemodell med frågorna, när börjar och när slutar en föreställning för ett litet barn?

Ritualen "att gå på teater" blir tydlig och viktig i mötet med den yngsta publiken.

Ett teaterbesök är speciellt, en händelse skilt från vardagen och just begreppet teaterhändelse beskriver enligt mig, summan av helheten som ett teaterbesök innebär för ett litet barn. Resan dit, att gå in på teatern, möta skådespelaren, uppleva föreställningen och sedan resan hem och minnet av händelsen som kan användas i den egna leken. Det blir en helhet där momenten inte är skilda från varandra.

I Ellinor Lidéns avhandling *Barnteater som händelse*, 2022 Stockholms universitet beskriver hon sin utgångspunkt:

”Avhandlingens teatervetenskapliga utgångspunkt handlar om att studera teater som händelse. Med detta menas att en teaterupplevelse kan betraktas i en betydligt mer vidsträckt bemärkelse, vilket både innefattar och sträcker sig bortom själva föreställningen på scenen”. (Lidén, 2022)

Andra forskare har ett fördjupat fokus på själva mötet och dialogen mellan skådespelare och publik eller har knutit teaterhändelsen till tid och rum. Att varje föreställning är unik och endast framförs på just detta sätt en enda gång.

I avhandlingens kapitel om Barnteater som händelse (Lidén, 2022 s 41–46) återger Lidén olika definitioner och fokus på begreppet inom teatervetenskapen.

Mitt första möte med barnpubliken

Kalla Kusiner 1987

Det var 80 tal, jag var relativt ny i yrkeslivet och arbetade hos Mimensemblen, en fri teatergrupp i Stockholm. Jag hade redan upplevt att det var svårt att konkurrera om vuxenpubliken. och ville därför prova att spela barnteater. Det kom ur ett behov att bredda min kunskap så jag kunde försörja mig. Jag hade ingen aning om vad jag gav mig in på.

Den första föreställning Mimensemblen skapade för barn hette *Kalla kusiner* (4–7 år) och året var 1987. Föreställningen kom till i ett fint samskapande och vi använde både mim, röst, dans, akrobatik, dockor och ett ganska så expressivt scenspråk. Här ett exempel då jag biter den snälle kusinen (Jurgen Anderson) som kommer med presenter på min rollfigurs födelsedag. (Se bild, foto från en recension)

Barnen blev rädda och vi fick kritik för att vi skrämde publiken. Kollegor med mer erfarenhet av barnteater och vår egen producent, den enda av oss som hade hunnit få egna barn, var upprörda. Att skrämma barn var tabu! Trots det blev *Kalla kusiner* framgångsrik och spelades mycket på turné. Vi lärde oss att mildra dramatiken och göra situationen mer komisk.



Foto: okänd

Publikmötet i *Kalla kusiner* blev en chock för mig, vi arbetade inte med referenspublik, här var det rakt in i färdig föreställning. Jag kände mig avklädd. Inget mörker som dolde publiken. Jag såg alla och publiken gjorde sig påmind hela tiden genom ett högljutt gensvar. De satt nära, alldeles nära.

Det var skrämmande och alldeles fantastiskt!

Jag blev sedd och hårt och ärligt bekräftad. Det krävdes en tydlig dialog med publiken. Ingen fjärde vägg. Ett omedelbart svar på varje handling och en gemensam andning genom berättelsen. Ett barn frågade mig blygt efter föreställningen -Do biter väl inte maj? Och jag förstod då att föreställningen inte slutat för barnet trots att föreställningen var slut och att vi applåderat ihop.

”Den så kallade fjärde väggen är en konstruktion av någon som är rädd för publiken. Varför ska vi försöka övertyga oss om det uppenbart felaktiga. Det finns ingen vägg mellan skådespelaren och publiken. En sådan skulle omintetgöra teaterns själva idé, som är kommunikation och gemenskap.”

(Mamet, 1997)

Jag fick många lärdomar i detta första möte med barnpubliken: Jag stod inför en publik. Den upptäckten kan tyckas något dum och konstig för en skådespelare men faktum var att jag förmodligen inte riktigt förstått och upplevt hela innebörden av att stå inför en publik. Jag kunde se alla och publiken blev en grupp av individer med röst och krav, inte en enhet, en organism, gömd i mörkret som jag kunde låtsas inte fanns. Jag stod inför en publik som betedde sig helt annorlunda än vad jag var van vid.

Jag var tvungen att hitta ett sätt att vara i dialog med barnen i publiken utan att för den skull bli distraherad eller rädd ifall de inte ville lyssna, grät eller kom för nära och sprang upp på scenen. Jag insåg att jag behövde lära mig språket, kommunikationen med publiken. Lära mig mer om de olika åldersgruppernas behov, skaffa mig verktyg och strategier för alla de olika situationer som kunde uppstå.

Det dröjde flera år innan jag återvände till scenkonsten för barn. Jag fick förmånen att arbeta på Dramaten och var så kallad figurant, Ingmar Bergmans namn på en rörelseutbildad skådespelare, i flera av hans föreställningar. Jag stod på den stora scenen inför en vuxenpublik. En fin erfarenhet där jag lärde mig att ingå i en stor ensemble.

Jag fick ett eget barn, en omvälvande tid, och jag blev därigenom ytterligare motiverad att undersöka teater för barn men fick också möjlighet att börja skapa efter egen idé.

En utmaning-teater för tonåringar och tvååringar

Den första egna uppsättningen hette *Sol och skugga (3–6 år)*, tätt följd av en självbiografisk berättelse för tonåringar, *En påse fett*.

Pjäsen var en tung berättelse om ätstörningar. Två års turné på skolor. Det var slitsamt. Att spela ensam i klassrum är en utmaning! Jag tänkte många gånger, vad händer om jag blir rädd i den här situationen? Tänk om det blir totalt kaos, att ingen vill lyssna på mig. Kanske kastar de suddgummin på mig? Men det hände aldrig. Jag var underligt trygg i det jag skulle göra, och upplevde mest en tacksamhet och värme från ungdomarna. -Tack för att du berättar för oss! sa dom ibland. De frågade ofta hur gammal jag var och blev förbryllade när det visade sig att jag var i samma ålder som deras mammor. Ofta stannade någon och ville prata mer. Det var fint men krävande. Ledsamt att träffa så många ungdomar som verkligen behövde stöd och samtal och uppenbarligen inte fick det. Jag kände ändå att jag gav dem något, ett litet hopp om att livet kan ordna sig till det bättre.

”Jag håller med om att man är sin värsta fiende.

Men om allt också är sin egen motsats

Kan man ju samtidigt vara sin egen bästa vän.” (Höglund, 2015)

Teater för den yngsta publiken

Klä på klä av-2002

Efter klassrumsteater för tonåringar valde jag en ny utmaning: att spela för tvååringar. Jag hade hört att små barn liksom tonåringar skulle vara den svåraste publiken. Många kollegor vittnade om att 2 åringar var omöjliga att få fokus ifrån, att de blev rädda och bara sprang runt och skrek.

Jag hade inte upplevt tonåringarna som särskilt stökiga så jag antog utmaningen.

Jag bestämde mig för att göra ett grundligt förarbete och jag hade många frågor:

Vad ska det handla om?

Vad förstår de?

Vilka ord förstår de?

Hur lång kan föreställningen vara?

Hur stor publik?

Hur ska jag möta barnen innan föreställningen? Vad ska jag säga?

Hur ska jag tala om/signalera att jag inte är farlig?

Vad skrämmer barnen?

Vad gör jag om alla börjar gråta?

Springer de upp på scenen?

Kan jag bryta föreställningen om det blir kaos?

Jag valde ett tema att undersöka, att klä på sig och att klä av sig. Det är något små barn ägnar mycket tid åt att lära sig bemästra, och det bjuder också in till färg, form och rörelse. Få ord behövs om ens några alls.

Jag mindes de evighetslånga förberedelserna på morgnarna när sonen och jag klädde oss innan en dag på förskolan, för att inte tala om hämtningen, då alla kläder tycktes ha gömt sig på de mest underliga ställen. Somliga hittades aldrig.

Jag började med att träffa tvååringar på en förskola för att få vara i deras värld, om så för några dagar. Jag behövde påminnas om tvååringens vardag. Sonen hade hunnit fylla nio år. Det var svårt att få följa en förskolegrupp. Personalen var väldigt restriktiv, men jag hade tur och fick följa en grupp i tre dagar.

Jag förstod med en gång varför pedagogerna var försiktiga. Jag upplevde barnen som väldigt sköra och hela tiden nära gråt, ännu inte kapabla att med ord uttrycka det dom kände.

Dagarna var fyllda med att äta, sova och ett letande efter vantar, strumpor och mössor och svårigheterna att få det hela rätt.

”Har du någonsin tittat på när ett litet barn sätter på och tar av en strumpa eller en sko, avsiktligt och tålmodigt, med orörligt ansikte och stadig blick?
Det är varken ett tanklöst spel eller blott efterhärming, det är arbete.”

(Korczak, 2016)

Jag såg att leken fanns närvarande hela tiden och ett problem med trassliga ärmar på en jacka blev snabbt en rolig lek, ett tokigt djur som river runt och låter!

Jag blev stärkt i att jag hade valt ett bra tema.

Jag fick sitta med på barnens samlingar som skedde flera gånger varje dag. Alla satt i ring på sin prick som var markerad i olika färger. Ritualen var viktig. En dag satte jag mig på fel prick och fick genast arga blickar av hela gruppen! Jag flyttade mig genast. Vi sjöng och läste sagor. Samma sånger, ramsor och berättelser om och om igen. Upprepningar var viktiga och trygghetsskapande. Jag fick snabbt några små vänner vilket inte alls var självklart. Några av barnen var mycket reserverade och några var mycket blyga. Att ha bra dialog med personalen var helt nödvändigt. Barnen läste av deras godkännande av mig och jag var full av beundran för pedagogernas omsorg och kärlek till barnen.

Jag fick en stark upplevelse av att 2 åringarna befann sig i en existentiell kris:

Jag är ett eget jag.

Jag är ensam i världen.

Jag är rädd för att bli skrämmd!

Men också med en stark drift att övervinna svårigheter:

Jag vill kunna själv!

Jag kan själv!

Många tvååringar är tystlåtna, behärskar ännu inte orden, men har ett stort passivt ordförråd. Många använder hemmagjorda tecken i stället.

Mina slutsatser efter dagarna på förskolan var att tvååringar är väldigt känsliga och lättskrämda och att temat var helt rätt.

Ritualer och upprepningar var viktiga.

Jag bestämde att föreställningen skulle vara möjlig att spelas på förskolorna men jag funderade också på hur besöket på den egna scenen, om förskolan föredrog att komma dit, skulle vara tryggt och roligt.

Mitt förarbete fortsatte och jag ville lära mig några trolleritrix jag kunde göra med klädesplagg. En vrång, oknyttbar halsduk, strumpor som gömde sig och dök upp på överraskande ställen. En näsduk som tappade alla sina prickar, en pytteliten tröja som blev stor och morfars jättestora byxor som fick morfars röst och dansade. Tingens magi.

En berättelse om Klara som vill gå ut, men måste klä på sig först, växte fram.

Tilltalet var öppet och vände sig direkt till publiken. Det skedde i ett nu där

vardagshändelsen fick inslag av magi och clown.

Föreställningen slutade med att Klara verkligen hade lyckats att klä på sig alldeles själv och förvandlat hela rummet till ett ute.

Att kunna själv.

Jag minns repetitionsperioden som ett trassel med ludd i munnen, i ögonen och stor tvekan, räcker det här? Är det bra? Är det verkligen roligt?

Vid ett tidigt genomdrag för en kollega med ett litet barn förstår jag på barnets reaktion att jag verkligen är på rätt väg. Barnet skrattar hejdlöst och trillar omkull varje gång något blir tokigt.

Jag lärde mig vikten av att ha provpublik som kunde ge svar på om jag var på rätt väg, talade för högt, rörde mig för yvigt eller om föreställningen innehöll obegripligheter och longörer.

Jag lärde mig också att vara beredd på en mycket oförutsägbar publik som krävde mycket men som gav en omedelbar fin respons.

Barnen kommer för att se föreställningen, klär av sig sina overaller, vantar, mössor och stövlar i tjugo minuter, ser på föreställningen där Klara letar strumpor och klär på sig i tjugofem minuter, för att sedan efter applåderna hitta sina egna kläder och mödosamt klä på sig i tjugo minuter(minst).

Klä på klä av spelades i närmare 20 år och blev min skola i skådespeleri för små barn.

Jag fick träning i att snabbt läsa av publiken och att välja väg: behöver jag dra upp tempot, lugna rörelserna, bryta föreställningen och se till att barnet längst fram i randig tröja som skrynklar ihop sitt ansikte med en gråt i antågande får ett varmt knä, eller är det en fara för invasion av scenen och vad gör jag för att undanröja hotet? Jag utvecklade en snabbhet i att avläsa såväl hela gruppen som individerna i gruppen och hittade olika strategier för en mängd olika situationer:

Att undvika en direkt verbal dialog med ett barn men att möta med ögonkontakt som signalerar: jag hör och jag ser dig men jag svarar inte just nu. Att hela tiden söka dialog, med röst, blick och kroppsspråk.

Att våga bryta en föreställning och lösa en situation med oro i publiken om det behövs tröst eller lugn.

Att be en vuxen om hjälp om ett barn kommer upp på scenen. Aldrig säga nej till barnet och försöka att mjukt och lugnt lotsa det tillbaka till publiken.

Skådespelaren som möter det lilla barnet står inför en publik som är i en okänd situation och som läser teatersituationen ifrån ett annat, ibland oväntat perspektiv:

Varför blir det mörkt?

Varför är alla tysta?

Vad är det som låter? (musik i högtalarna)

Varför skrattar alla? (de vuxna)

Vad gör de? (på scenen)

Kan jag hjälpa till att hitta strumporna som rollfiguren letar efter?

Är det spöken i de mörka hörnorna?

Det är en utmanande situation både för publiken och för skådespelaren. Det krävs mod och beredskap, allt kan hända. Ingen föreställning är den andra lik.

”Det åligger mig som skådespelare och vuxen att se till att barnen får en trygg resa in i teaterhändelsen, att de inte utsätts för mer än de klarar av i det sammanhang där de är del av en stark och impulsiv grupp. För att jag som skådespelare skall klarar av att stå där om och om igen måste jag se vad som är möjligt att göra i den specifika miljö jag spelar i.” (Hald, 2015)



Efter föreställningen *Klä på klä av*, vi pratar om färgen på fjärilar. Foto: okänd

Rädslor- men vems rädsla?

Det första teaterbesöket för ett barn kan vara stort och skrämmande eller härligt och roligt. Teater är en kraftfull upplevelse. Rädsla, både min och publikens, ockuperade mig mycket de första åren som jag spelade *Klä på klä av*. Min oro för att skrämmas var alltid närvarande.

Om kommunikationen mellan publik och skådespelaren återger Rebecca Brinch i sin avhandling resonemang ur teaterforskaren Siemke Böhnischs avhandling *Feedbacksløyfer i teater for svært unge tilskuere* (Böhnisch, 2010) om begreppet feedbacksløyfer, i Brinchs översättning, feedbackslingor:

”Böhnisch använder sig av termen feedbackslingor(övers. Brinch) för att ringa in kommunikationen mellan scen och salong, där en feedbackslinga i korthet innebär att aktörernas spel kommer påverka publikens inspel och tvärtom; en typ av intoning som sker mellan scen och salong” (Brinch, 2018)

Jag kallar det i min text, loop eller dialog.

Jag ville ha ljus i rummet, absolut inget mörker, hade en idé om att ett stort rum var särskilt läskigt för barnen.

Vi gjorde allt för att göra scenrummet mindre och mysigare.

Efter några år upptäckte jag att rummets storlek inte spelade så stor roll. Inte heller mörkret om det benämndes av mig som mysigt att släcka ned.

Eftersom det hann bli många publikmöten under åren så märkte jag att barnen i publiken med tiden verkade mindre rädda. Jag drog slutsatsen att något kanske hade hänt i samhället. Barn har blivit tryggare och modigare, tänkte jag.

Efter ytterligare några år började jag fundera om det kanske var min rädsla som smittat?

Att loopen, dialogen mellan oss startade direkt när vi fick kontakt och att jag projicerat min rädsla för att skrämmas och läst in den i deras uppspärrade ögon. Och att jag signalerat en osäkerhet som kunde vara skrämmande.

En viktig om än sen slutsats.

Det var nog jag som blivit tryggare och modigare.

Kanske är det självklart, men i ett möte med 50 tvååringar är det inte så lätt att förstå vad man sänder ut och hur man ska hantera situationen.

Vad i mitt kroppsspråk och i min röst oroar och vad lugnar?

Jag observerade också att en liten trötthet hos mig, kanske en dålig dagsform eller brist på sömn, på något sätt signalerade att det var fritt fram för att springa upp på scenen.

Nyanserna i kropp och röst hos skådespelaren, läses blixtnabbt av och ger alltid ett svar i aktion eller emotion från publiken.

Lugnet i erfarenheten efter många års spelande ger en återklang i publikmötet. Timingen i dialogen med publiken måste signalera säkerhet och den signalen måste ges direkt i välkommandet.

Mikael Jensen, lekforskarer beskriver "leksignaler och lekhandlingar" (Jensen, 2018) i en artikel på bloggsidan State of play.

Jag ser likheter i hans beskrivning av barns signaler till varandra i leken och de signaler och överenskommelser vi skådespelare ger publiken i starten av föreställningarna för att skapa trygghet och visa att inget farligt kommer att hända. En tydlig start och tydliga överenskommelser kommunicerat med röst och kropp.

Vad är skådespeleri för ett litet barn?

Vem är du?

Jag samtalar med en kollega, en skådespelare med en traditionell skolning inom talteater, och han frågar mig om det jag gör i föreställningarna för de allra yngsta barnen och bebisarna är en annan sorts skådespeleri än vad man vanligen menar?

Jag svarade lite svävande -jo, så är det nog.

Det fanns inget nedsättande i frågan, bara en nyfikenhet.

Jag fann det svårt att svara kort och klokt och frågan har funnits kvar i mig sedan dess.

Jag omformulerar frågan, vad är skådespeleri till vad ser ett litet barn?

Det finns ingen skillnad på rollen och personen som spelar rollen. Bara frågor, vem är du och vad gör du?

Jag tänker på rollerna i de olika uppsättningarna jag spelat under åren: Den lilla gumman som får olika namn av publiken i bebisföreställningen *Bubbla*, resenären i *Bo*, jobbapersonerna i blåställ i *Kloss* och figurerna i pyjamas i *God natt min skatt*. Och de två som kanske är en och samma person i *Drömskt*.

Jag, skådespelaren, gestaltar rollerna, men det saknas oftast specifika karaktärsdrag och rollerna i de olika uppsättningarna är ofta genusneutrala. Kläder, röst och rörelse är medvetet gestaltade utan skillnad på kön.

Jag har efter de första uppsättningarna medvetet valt att gestalta rollerna genusneutralt för att inte exportera fördomar och för att låta barnen själva bestämma vad de ser.

I en tidig föreställning, *Sol och Skugga*, bar vi två skådespelare både klänning och byxor. (Vi var båda kvinnor.)

Jag hör två pojkar i publiken diskutera om vi är tjejer eller killar. -Killar såklart, säger den ena och får genast mothugg från sin kompis. De enas till slut om att vi är killar, vi hade ju byxor.

Jag uppfattade att pojkarna tyckte att det var viktigt att definiera oss. De var cirka fem år gamla och gjorde sin egen tolkning.

Frågan vad är en roll/vem är det här möter den stora frågan, vad är teater i ett försök att förstå orden och upplevelsen.

Barnen ropar ibland-Hej då Teatern, vi ses imorgon! till mig när de ska gå hem. De har tolkat informationen, nu ska vi gå till teatern, som om skådespelaren som möter dem heter Teatern. Skådespelaren hade då blivit svaret på båda frågorna vad är teater, och vem är det här. En rationell och logisk slutsats.

Kissar du nu? - om skådespelarens inre processer

Att skapa ett utrymme för inre processer kan få en oväntad reaktion i mötet med barnpubliken:

Jag provar att vila i en längtan jag får när jag klätt på mig morfars stora (jättestora) byxor i *Klä på Klä av*.

-Min morfar!

Jag stannar upp en kort stund, lite längre än jag brukar, blickar inåt och minns min morfar. Hör omedelbart en klar barnröst från publiken- Kissar du nu?

En kort inåtvändhet läses som att jag kissar.

Jag svarar inte på kommentaren då jag blir lite ställd och full i skratt.

Några i publiken skrattar men jag har redan fortsatt i berättelsen, lite orolig för att barnen ska fastna i kiss och bajscommentarer.

Jag tänker efteråt att det var en klok reflektion av barnet och att det inte fungerar att försjunka i för mycket känsla, pausen kan tolkas helt annorlunda än vad jag avser.

En annan gång när jag längtar efter morfar en aningens för länge och luktar på hans näsduk, kommer en snabb fråga:

-Är han död? Samma direktitet, men omöjligt att plocka upp och svara på.

En tredje gång i samma stora morfarsbyxor,

Jag tar på mig byxorna, kramar dem lite och säger- Min morfar!

-Det är inte din morfar, det är ett par byxor! ropar ett barn, förmodligen en fyraåring med mer verbal förmåga än en tvååring. Barnet har förstås rätt. Det är ett par byxor och det är inte godkänt att plötsligt prata om morfar. Förmodligen behövdes det här en tydligare förklaring. Det är intressant att reaktionerna kommer ibland och ibland inte. Kanske har jag en annan timing eller ett något lite annat tonfall. Detaljerna är ofta avgörande.

En aktion med ett utrymme för tolkningar har getts och responsen sägs rakt ut.

Att inte svara med ord är nödvändigt. Det skulle föra in oss på stickspår som blir omöjliga att hantera. Mitt svar blir i stället en blick på barnet där jag försöker att signalera

-jag hör vad du säger men nu ska vi vidare i berättelsen! Ett snabbt val av strategi är nödvändigt. Jag måste hitta många sätt att kommunicera och snabbt välja rätt väg.

Alternativt att senare tänka igenom och arbeta om sceneriet som kanske inte var helt fungerande.



Morfars byxor i *Klä på klä av*, foto: okänd

Flera subjekt- vem låter och här är jag!

Jag har ofta reflekterat kring om hur rollfiguren i småbarnsteater tolkas av det lilla barnet, som ett av flera subjekt i berättelsen: scenografi, rekvisita, ljus och ljud. De bär tillsammans narrativet. Publiken är också inräknad som aktiv medspelare. Ibland i direkt dialog och ibland genom sin närvaro, blir de en del i föreställningen.

Ett exempel:

Jag spelar på en kastrull i *Bo* för bebisar,

eller kan man se det som en dialog med en kastrull som svarar med ett ljud på skådespelarens aktion, att slå med en visp?

Är det jag eller kastrullen som gör ljuden?

Är både jag och kastrullen subjekt i föreställningen?

Och publiken som gungar med i rytmen, de är också subjekt. Aktiva medspelare.

Ett exempel till:

Det är dags att börja *Klä på klä av*. Det är fullsatt med barn, föräldrar och mor-farföräldrar.

Jag kollar att alla sitter bra och publiken tystnar. Föreställningen ska börja.

Högst upp i publikplatserna sitter en liten flicka och hon ropar högt och självklart till mig- här är jag!

Hon verkar förvissad om att hennes närvaro är helt nödvändig för att föreställningen ska kunna spelas. Här är jag så nu kan vi börja!

Teater för bebisar

Varför då?

Under de år jag spelade *Klä på klä* och *Halli hallå* för 2-4 åringar hände det ofta att bebissyskon följde med och satt i publiken. Föräldrarna försäkrade att de skulle gå ut genast om bebisen störde. Det hände aldrig. Bebisarna hängde istället uppmärksamt framåtlutade som små galjonsfigurer i föräldrarnas famn, klart intresserade av vad som hände på scenen. Tanken på att göra en uppsättning bara för bebisar väcktes. Jag mötte sedan bebisteater i Frankrike under Meli -Mome festivalen 2004, där jag spelade *Klä på klä av* och jag hörde talas om de stora projekten *Klangfugl* 2000-2002 finansierat av Nordiska rådet, och *Glitterbird*, 2003-2006 ett Eu-projekt med huvudman i Norge. Båda projekten syftade till att utveckla scenkonst för de yngsta.

Det finns teater för bebisar även om det fortfarande är ganska ovanligt. Skälen är flera: det kräver ett specialintresse, det är exklusivt då publikantalet är litet vilket inte ger så mycket biljettintäkter och det är svårt, väldigt svårt.

Vi som vågar oss på att undersöka bebisteater är fortfarande pionjärer inom ett område under utveckling.

Själv drevs jag av den oemotståndliga utmaningen att få undersöka frågan: hur gör man teater för bebisar?

I Sverige blev *Babydrama* av Ann-Sofie Barany i regi av Suzan Osten banbrytande och ett tag därefter hade *Bubbla* premiär, tätt följt av Minna Krooks *Ah hallo bebis*. Som ofta tycks samma idé födas hos flera konstnärer samtidigt, oberoende av varandra.

Jag vill också nämna Karin Larsons mångåriga arbete i Umeå, Marionetteaterns *Da-da-da* och Dalija Aicin Thelanders fantastiska omslutande föreställningar. Flera uppsättningar finns och det är glädjande att scenkonsten för bebisar utvecklas inom olika genrer.

Bubbla 2008

Förberedelsearbetet

-Det är som att famla i mörker! utbrister en av mina kollegor när vi påbörjar arbetet med vår första föreställning för bebisar.

Två av uppsättningarna, *Bubbla* (2008) och *Bo* (2018), har riktat sig till bebisar och deras vuxna.

Mina frågor var många och från början undrade jag:

går det att göra teater för bebisar?

och

vad ska det handla om?

I den första uppsättningen *Bubbla* (6–12 mån), påbörjades förberedelsearbetet flera år innan själva produktionsstarten.

Jag ville undersöka om det verkligen gick att göra teater för så små människor, 6–12 månader gamla.

Jag startade pekboksträffar på Dieselverkstaden, ett bibliotek i Nacka. Jag ville undersöka vilka berättelser en bebis ville höra, men jag undrade också hur det skulle kännas för mig som skådespelare, att träffa och läsa för en grupp bebisar.

Vad skulle hända och vad skulle hända i mig, skådespelaren?

Mina grupper fylldes snabbt av bebisar och deras föräldrar. Vi satt i en liten sagohörna och jag kände genast att det skulle bli en utmaning att hålla bebisarnas fokus.

Föräldrarna var förväntansfulla och ville ha boktips.

På väggarna i den lilla hörnan satt stora bilder av Pippi Långstrump, Alfons och flera kända bokfigurer.

Jag fick en ingivelse att hoppa upp på några väggfasta bänkar för att presentera figurerna, några med en liten sång. Föräldrarna hängde snabbt på och bebisarna såg intresserat på när jag klättrade runt och berättade.

Det var klart intressant för bebisarna att jag rörde mig och att jag sjöng.

Sedan började pekboksläsandet.

Jag hade en idé om att de böckerna med en lite längre berättelse skulle vara poppis.

Icke!

Bebisarna tappade snabbt fokus och hittade nya roligheter att undersöka.

Jag fann att böcker som gick att illustrera med ljud, hade klara färger på bilderna och ofta introducerade nya intressanta skeenden var de mest tacksamma för läsningen.

Dock var det svårt att konkurrera med oförutsedda händelser som när en pigg bebis kom på att man kunde trumma på några tomma metallhyllor. Allt fokus drogs dit och snart hördes en liten grupp bebisar riva av ett glatt öronbedövande trumsolo i biblioteket. Det var bara att vänta tills nästa chans att fånga deras uppmärksamhet infann sig, någon minut senare. Då sjöng vi en sång och jag fortsatte sedan läsandet.

Jag var helt slut efter de första försöken med pekboksträffar och insåg att jag måste hitta nya böcker och fler möjligheter till överraskningar.

Jag fortsatte mina träffar i ett och ett halvt år och lärde mig

att använda ljud som "fokuslockare",

korta berättarbågar,

introducerande av små överraskningar eller förändringar för att hålla intresset en sång att ta till när det behövdes en samling.

att fem månaders bebisar är för små och inte redo för en gruppaktivitet,

rörelse var roligt,

mycket ögonkontakt är nödvändig och

att en bra relation till föräldrarna är helt avgörande för bebisarnas upplevelse.

Skapandeprocessen

Så började vi med föreställningsarbetet.

Vad skulle det handla om?

Vi startade från en rad hypoteser och den stora frågan, går det att skapa teater för så små människor som bebisar 6–12 månader?

Vår scenograf (not) hade tidigt en idé om ett varmrött rum, välvt och mjukt. Ett vänligt universum att besöka. Golvet hade en tjock, mjuk heltäckningsmatta som markerade en gräns, här är vi och där är du. Jag bad om att få en dörr placerad i mitten längst bak och utifrån det vackra rummet med en grön dörr växte en liten, något absurd berättelse om två figurer som ringer på dörren, hälsar på hos varandra, dricker kaffe, dansar och tar en tupplur och dricker kaffe igen.

Vi använde vardagsobjekt och benämnde dem, en kopp är en kopp, skor är skor. mössa är mössa men vems mössa är det?

Sociala situationer med igenkännbara objekt och klädesplagg.

Ljud och musik på behaglig volym. Nära tilltal och mycket ögonkontakt. Korta berättarbågar.

Hela tiden små förändringar som överraskade och hjälpte till att hålla koncentrationen.

En liten publikgrupp med 15 bebisar sittande i sina vuxnas knän för att kunna se bra.

Vi ville också undersöka humor, vad som får bebisar att skratta.

Vi förstod snart att bebisar oftast och helst skrattar åt sina nära vuxna eller syskon, inte åt en okänd skådespelare i en ny situation. Det fanns ändå ett moment som fick flest skratt under de 8 år Bubbla spelades, nämligen när jag blåste på en kudde! En överraskande aktion och ett roligt ljud.



Bubbla-rummet. Foto förf.

Dörren är ljus grön i det röda omslutande rummet. Jag vänder ryggen mot publiken en kort stund för att öppna den. Det är spännande. Vad finns där utanför? Jag hör och känner publikens förväntan, en förändring i andningen som är en reaktion på aktionen och på frågan -vem ringer på dörren? Dörren öppnas och ett par skor skjuts in och presenteras som -Skor!

Fortfarande en förväntansfull andning och nu introduceras en hatt som får presentationen -En hatt!

Sist kommer en person- En liten gubbe! och publiken (de vuxna) får ge honom ett namn. Kanske blir det Svante, Gösta eller Gunnar. Några bebisar vevar nu entusiastiskt med armar och ben. En presentation av rollfiguren, sceneriet uppdelat med korta mellanrum som ger möjlighet till en dialog med publiken.

Aktion-svar-andning.

En viktig erfarenhet:

Tittutleken som vi dramatiserat till ett sceneri, det ringer på dörren och någon hälsar på uppskattades inte av bebisar som fyllt ett år.

Flera gråter, blir rädda och vill inte alls vara med när dörren öppnas. Min tolkning är att det hos en äldre bebis/ett barn finns mer erfarenhet och mer utvecklad fantasi. Kanske vill jag inte se vem som kommer. Kan vara någon/något som skräms?

Eller påminner dörren om avsked? Separation?

Många ettåringar börjar på förskola och får en daglig erfarenhet av lämnande och hämtande.

På något sätt lyckas vi skådespelare mildra eller tona ned det dramatiska i situationen och mot slutet av den tidsperiod föreställningen spelas är scenen inte lika skrämmande.

Skådespelarnas förstärkande eller mildrande av en scenisk aktion läses lyhört av det lilla barnet och skådespelarnas förmåga att anpassa sig och scenerier blir avgörande för hur en föreställning tas emot. Ett mjukt skådespeleri.

Bubbla blev för mig svaret på frågan om det går att skapa och spela teater för bebisar.

Det är på en gång alldeles självklart och väldigt svårt.

Att som skådespelare lära sig språket, bemästra dialogen, där förslaget från scenen och dess svar i publiken kan vara alltifrån andning, en rörelse, en sträckt intresserad nacke till en högljudd kör med ljud, var nödvändigt för att kunna läsa av situationen och kunna parera eventuellt kaos.

Det är som att gå på en slak lina. Varje föreställning blir en bedrift, en seger.

Vi har upplevt tillsammans!

Applåd!



Bo för bebisar

Foto Martin Skoog

Bo 2018

Den andra uppsättningen för bebisar

Bubbla spelas återkommande under 8 år. Uppsättningen gav många viktiga lärdomar och jag frågade mig ofta hur en andra uppsättning för bebisar skulle bli.

Att använda de erfarenheter jag tillägnat mig och med dem gå vidare.

Under skapandeprocessen av *Bubbla* infann sig två helt motsatta känslor: vi famlar i mörker, måste lära oss ett språk och klara en helt ny situation men det fanns också en känsla av frihet i vetskapen om att bebisarna var helt utan förväntningar och förutfattade meningar. Friheten lösgjorde energi och fantasi vilket gav ett surrealistiskt, vardagsabsurt resultat.

Går det att återskapa den mycket speciella friheten en andra gång och föra samman den med min erfarenhet?

Det dröjde tio år. Nästa uppsättning för bebisar, fick namnet *Bo*, ett litet ord med många betydelser. Ett namn som är genusneutralt, verbet att bo, substantivet ett bo för både djur och människa. Det var också en tid för stora flyktingströmmar över hela världen. Många sökte ett nytt bo.

Jag formulerade en text:

Arbetet med föreställningen *Bo* tar sin utgångspunkt i det lilla barnets och den vuxnes undersökande av sitt livsrum. Både fysiska och mentala rum inlemmas i våra kroppar och blir en del av vår identitet.

Jag är mitt hus.

Huset är jag.

Vi leker med husets/rummets objekt, ljud och känslor i en humoristisk, interaktiv betraktelse med en ömsint hälsning till alla som är nya i sitt hem.

Bo blev ett undersökande av en berättelse som talade till både bebis och deras vuxna.

Jag har alltid tänkt att uppsättningarna är för alla åldrar men särskilt anpassade för små barn och här blev den undersökningen extra uttalad. Formen är stiliserad och utan ord, en resa genom livet där ett kupolformat bo rymmer en födelse, vardagsföremål, en stor mängd strumpor (livets alla strumpor?) och en spännande ljusslinga. I en tung portfölj finns nycklar uppträdda på ett rött långt band. Det klingar vackert när jag tar fram dem. Flera föräldrar frågar om det antyder alla hem vi levtt i och bebisarna undersöker och smakar girigt på dem. Ett objekt kan betyda många saker!

I mitt arbete med den yngsta publiken har det varit publiken, barnen och bebisarna som gett svar och visat vägen.

Jag har lärt mig att våga prova och prova igen. Små, små justeringar som till slut gett ett tillfredställande svar från publiken. Vad fungerar och vad fungerar inte är mottot och det blir synonymt med bra eller mindre bra.

Vi provade en scen med en referenspublik.

Jag är ensam på scenen, jag har just börjat och man har lärt känna min rollfigur en liten stund.

Jag reser upp en flagga på min ö, äter druvor och går mot mitt hus, min igloo, för att berätta om min födelse.

Hur länge kunde jag vara dold nere i min igloo?

Inget ansikte och inga ögon att följa.

Jag syntes som ett skuggspel inuti mitt bo. En födelse.

Vi började med en och en halv minut inne i igloo-boet. Det var för långt. Bebisarna tappade fokus och började titta på annat.

Vi kortade och kortade och till slut blev scenen en minut lång innan jag dök upp igen. Det fungerade utan att de tappade intresset.

Jag kommer långsamt upp ur boet igen. Föds.

Jag gör ett litet ljud när jag kommer fram ur boet för att locka uppmärksamhet.

Drar in luft i munhålan till ett snällt väsande. Några bebisar upplever ljudet som skrämmande och jag provar istället ett mjukt tonande mmmm

och det blir genast ett intresserat svar från publiken.

Ingen blir rädd.



Foto: Martin Skoog

Vid ett annat referenspublikmöte är jag lite ivrig och yvig i mina rörelser och en bebis reagerar med skrik och rädsla.

-Han träffade en gris förra veckan, säger pappan efteråt och menar att det på något sätt hänger ihop. Pappan hade kanske rätt. Barnet kunde vara i en känslig fas där både grisar och skådespelare var särskilt skrämmande.

Arbetet med detaljer i gestaltning, ljud och rörelse är tidskrävande men också nödvändigt för att kunna genomföra föreställningen. En dialog där minsta skiftning registreras och får svar.

Före och efter föreställningen

När jag välkomnar publiken till *Bo* går jag ut i foajen. Jag hälsar på varje litet sällskap var för sig.

-Hej, välkommen. Vad heter du? Jag söker ögonkontakt med bebisen som tittar på mig allvarligt, sedan tittar bort i en, två, tre sekunder, återkommer på den fjärde och oftast kommer då ett litet leende. Barnet har accepterat mig och förstått att jag vill väl (min tolkning). Samma rutin med de vuxna. Dom vänder inte bort blicken och tycks för det mesta uppskatta att jag välkomnar dem något närgånget. Ibland frågar de artigt vad jag heter. Ibland vill inte barnet hälsa på mig, är inne i något annat, ockuperade med att gå på egna ben och att utforska rummet.

Bebisarnas blick är på något sätt genomträngande och alldeles naken. Undrande och tydligt upptagen med att sortera, kategorisera och bedöma. Godkänna eller signalera fara.

Ibland känner vuxna en skräck för den blicken, som om den skulle avslöja dolda hemligheter eller utsätta oss för ett skrämt skrik. Ett icke godkännande.

När vi gjort vår lilla hälsningsritual så har vi etablerat kontakt och är redo att dela händelsen tillsammans. Föräldrarna är något lugnade och vet att det går bra att göra ljud eller att ta en promenad under föreställningen, dock inte upp på scenen innan jag säger till. Jag säger flera gånger att det blir bra hur det än blir och det är ett mantra för mig även om jag hunnit förbi min oro för kaos för längesedan. Tryggheten finns i kroppen.

Efter föreställningen är publiken välkommen upp på scenen för att undersöka (kanske smaka på) objekt och göra en upptäcktsfärd krypande eller med sin nyvunna förmåga att gå på små fötter.

Ett minne:

En skäggig sturvuxen pappa med en flicka cirka ett år gammal kommer upp på scenen. Pappan håller sig lugn och stilla, ställer sig på alla fyra och erbjuder liksom ett bo med sin kropp över flickan. Hon gör små utflykter för att gång på gång återvända till pappaboet. Med respekt och lugn finns han där och låter henne upptäcka så mycket hon vill och vågar just i denna stund.

Han förstod vad att det lilla barnet behövde och att hon var mycket kapabel till att utforska och skapa sig en egen upplevelse av platsen och situationen.

Att föreställningen talar till både bebisarna och deras vuxna blir tydligt då de vuxna gärna vill diskutera innehållet efteråt. Kolla att de tolkat rätt, handlade det om alla hem man haft och alla nycklar och väskor man burit på genom livet? Att bebisarna är med på noterna är tydligt. Koncentrationen i rummet har varit fullkomlig. *Bo* är abstrakt och stiliserad men ändå full av händelser som kan kännas igen och intressera.

En pappa kommenterar med eftertryck och uppskattning- Det var asfett!

En annan pappa tackar för upplevelsen han fått tillsammans med sin bebis. Han betonar just det -Vi fick uppleva tillsammans, det var stort!

En bebis smakar försiktigt på mitt ben men mest lockar nycklarna med sin metallsmak och sina roliga ljud. Alla vill besöka min igloo och spela på kastrullen. Som om föreställningen spelas en gång till.

Några berättelser

Här följer några exempel på situationer och den mycket speciella dialog som kan uppstå i mötet mellan skådespelaren och den yngsta publiken. Den första situationen är från en turnéspelning av *God natt min skatt* (2–4 år).

-Varför gråter du?

En liten flicka cirka fyra år gammal och hennes mormor dröjer sig kvar efter föreställningen *God natt min skatt*.

Flickan hulkar och gråter. Det är svårt att höra vad hon säger. Vi sätter oss bredvid henne och försöker lugna henne.

-Var (snyft) är (snyft)sjörövarna?

-Va? Hur menar du?

-Var är sjörövarna, piraterna!?!

-??????

-Sjörövarna!

God natt min skatt handlar om två figurer/syskon och deras lek, bråk och rädslor inför nattens sömn. Inte om sjörövare.

Vi förstår inte, och den lilla flickans klagan blir bara värre och hennes ansikte är som utsuddat av gråt.

-Det var inga pirater, inga sjörövare!!!

Förbryllade försöker vi trösta men till slut trillar polletten ner.

-Skatten!

Äntligen förstår vi.

Skatten, flickan satt och väntade på piraterna som skulle hitta sjörövarskatten.

Hon hade fastnat för ordet skatt i pjästiteln och skapat en helt egen förväntan av vad som skulle hända.

Under hela föreställningen har hon väntat och väntat och det enda hon såg var två pyjamasklädda syskon som lekte och bråkade i en läggdagsritual.

-Vad hände?!

En liten pojke i publiken står upp och kommenterar ljudligt föreställningen *Halli hallå* (2-4 år). Vid varje ny händelse genom hela föreställningen slår han ut armarna i en frågande gest och ropar högt och glatt

-Vad hände!?

Föreställningens är baserad på rörelse. Där finns ord och röst men rörelsen berättar historien. Halli hallå är genomkoreograferad men det är inte dans och inte heller klassisk mim. Något däremellan eller kanske både och. Dansens flöde och mimens gestaltande och allt i en för den yngsta publiken renodlad tydlighet och i ett nu.

Berättelsen är skenbart enkel. Vad är mitt och vad är ditt? Kan vi dela och hur? Det är frågeställningar som följer oss hela livet, orsakar krig och konflikter men som också väcker en tvååringens empati och rättspatos. Pojken följer engagerat handlingen och svarar med både rörelse och ord på våra handlingar. Han är med i föreställningen.

Ibland ropar barnen med höga röster som kan växa till en mässande talkör.

Från *Halli Hallå* igen, närmare bestämt på ett bibliotek. Två figurer möts. Hon har ett rep och han en boll.

Bollen är det klart roligaste och mest begärliga objektet.

Flickan tar pojkens boll.

-Bollen!

-Ge tillbaka hans boll!!!!

-Ge tillbakaaaaa!!!!

En publik som till största delen består av barn 2–4 år skanderar högre och högre och stämningen når nästan kokpunkten i rummet.

Jag, i min roll som flickan, har tagit pojkens boll och hävdar att, det man hittar, det får man faktiskt, och uttalandet möts av vilda protester från barnen. De ser ju att pojken blir ledsen. Det är med viss möda som förskolepedagogerna kan hindra barnen från att springa upp och ta bollen ifrån mig.

Det är mäktigt att möta barnens empati.

I nästa stund har dom kommit på lösningen,

-Dela, dela, dela, DELAAA!!!

Efter föreställningen kommer en flicka fram till mig, hötter med pekfingret och säger med arg röst

- Du får aldrig mer ta pojkens boll, lova det!

Hon tar ett djupt andetag och byter blixtnabbt attityd och röst, en leksignal,

- Men du får gärna följa med mig hem och spela Memory!

Jag var trots allt en kul kompis att gå hem och leka med och på så sätt kunde föreställningen fortsätta hemma.

Hur kan vi veta vilken inverkan/påverkan teater har på det lilla barnet när det inte kan berätta eller reflektera kring upplevelsen med ord?

Vi måste acceptera att vi inte alltid vet, men vi kan lära oss att tyda kroppsspråk och humör och genom det försäkra oss om att barnet mår bra och är intresserat.

Ett lite äldre barn förmedlar oftast med ord vad det vill men det är även där viktigt att tyda kroppsspråk. Många barn är blyga eller kanske skäms för att säga att de vill gå därifrån.

Vad en bebis tänker om vad den just sett vet vi inte men att våra hjärtslag och vår andning har varit gemensamma en stund. Det är starkt och viktigt för alla i rummet.

Den lilla flickan som förväntade sig en berättelse om en sjörövarskatt fick en tråkig, besviken upplevelse av att scenkonst inte alltid motsvarar våra förväntningar. Kanske hon ändå minns vår omsorg och våra försök att förstå och trösta som något försonande.

Det lilla barnets empati är stark och tydlig och rättvisa är viktigt. Det är också viktigt att berättelserna slutar i en ordning och i en framåtrörelse. Några av pjäserna slutar med orden- Vi ses imorron! Det finns en framtid. Ett ljus.

Det finns många historier om barn som fortsätter att leka en föreställning de sett hemma och det fortsätter så länge barnet tycker att det är roligt.

Föreställningen har inte slutat för nu gör jag den! Jag är den! Det är jag som bestämmer!



Teckning: ett barn

Min sceniska masterpresentation-*fake or fur*



fake or fur

foto: Martin Sjoeborg

Utsikt från en scen 2

Jag står mitt på golvet i repetitionsalen. Jag är ensam men jag föreställer mig att det sitter en vuxenpublik i gradängen. Jag kan bara ana deras närvaro. Det är mörkt och tyst, så tyst som bara en vuxenpublik kan vara.

Jag ser ett blått ljus från en mobiltelefon, någon harklar sig lite.

En doft av kväll i rummet.

Jag ser ingen särskild, ingen individ, publiken är som en organism. En varelse.

Så fantiserar jag.

Repetitionerna går trögt, det är tråkigt att arbeta ensam. Pratar högt med mig själv ibland. Små uppmuntrande tillrop. Försöker acceptera trögheten. Det är svårt. Jag noterar att hela min skådespelarkropp vill byta fokus snabbt, korta bågar, trots att jag vet att de vuxna tål och kanske till och med behöver längre berättelser att vila i. Jag märker också att jag helst vill vara riktad mot publiken. Måste tvinga in några scenerier visande min profil, jag behöver inte försöka se publiken i ögonen hela tiden! I repetitionsarbetet finner jag direkta, tydliga skillnader i mitt arbete med vuxen och med barnpubliken.

Det här är den andra delen av mitt masterprojekt.

Jag undersöker frågan om hur det påverkat mig som skådespelare att spela föreställningar i många år för barn.

Jag ska skapa en presentation för vuxna. Jag ska skriva en text och sedan gestalta den.

Det var längesedan jag spelade för vuxna.

Den vuxna tankevärlden känns ovan och i början obekvämt, till och med skrämmande. Gränslös.

Jag provar att använda samma frågeställningar som jag hade när jag började arbetet med teater för barn (nästan samma):

Vad ska det handla om?

Vad förstår de?

Ska jag möta publiken innan föreställningen? Vad ska jag säga då?

Hur ska jag tala om/signalera att jag inte är farlig?

Vad gör jag om de springer upp på scenen?

Vad skrämmer dem?

Vad gör jag om de börjar gråta?

Det är samma frågor men de får nya betydelser. Nya svar. Några frågor tycks fåniga:

Springer dom upp på scenen, nej det kommer dom inte att göra.

Vad skrämmer publiken-det kommer jag inte att få veta. De flesta skäms för att visa sig rädda och döljer det. Och ingen kommer att börja gråta av samma anledning som svaret på den förra frågan.

Det kommer förmodligen inte heller att bli kaos. Vuxna kan teaterritualen (för det mesta).

Jag lägger till en fråga och har genast ett svar:

Vad skrämmer mig i mötet med den vuxna publiken?

Tystnaden, att bli bemött av en tystnad. Avsaknaden av dialog.

Att jag inte ska förstå eller bli nervös av tystnaden, inte förstå språket.

Vad ska det handla om? Den första frågan sysselsätter jag mig mest med. Här finns en annan värld att berätta om. Vuxenvärlden. I skapandet av teater för barn har jag sökt det jag tänker tillhör barnens värld. Nu söker jag i en vuxenvärld med en annan komplexitet. Varken större eller viktigare men annorlunda och mörkare.

Jag börjar i ett undersökande av mig som skådespelare i en äldre kropp:

Vad kan jag?

Vad klarar jag inte (längre)?

Vad vill jag lära mig mer om?

Vem är jag nu?

Vem var jag som barn?

”Det är längesedan jag föddes.
Det finns ingen kvar längre
som minns mig som riktigt liten.
Var jag ett snällt barn? Eller
krångligt? Det är bara i mitt huvud
som den diskussionen
fortfarande pågår.”

Ur Vinterrecept från kollektivet

(Glück, 2022)

Kan jag använda en stilisering och ett formspråk som liknar en pjäs för barn men med en vuxens berättelse? Skriva text, en monolog. En text och en rörelsegestaltning i ett direkt publik tilltal. Undersöka olika rörelser, de groteska och aggressiva. Fula och motbjudande. De som sällan får plats i teater för barn. Mimtekniken finns hela tiden med.

Jag hittar ett tema som har jag undersökt i pjäser för barn men som här vidgas i en vuxenvärld.

Att synas eller inte synas
blir

Att finnas eller inte finnas.

Liv och död.

Ett tema som finns med oss hela livet.

Det lilla barnets fascination för tittuleken, jag syns/finns, jag syns/finns inte och den vuxnes tankar kring livet och döden är nära varandra och jag minns att en stunds frånvaro av vuxna när jag var ett barn kunde bli oerhört ångestladdat, liksom sorgen efter familjemedlemmars död och separationer i mitt vuxenliv. Det finns gemensamma nämnare.

Kanske tittuleken finns för att förbereda oss för separationer genom hela livet och den befäster självet-jagets plats i världen.

Här är jag.

Nu syns jag. Nu syns jag inte.

Jag finns fast jag inte syns.

Om någon försvinner, vem är jag då?

Om jag försvinner, vad händer då?

Jag befinner mig i ett undersökande landskap, fyllt med frågor och gåtor.

Jag undersöker hur man återskapar minnen och gestaltar dem. Vad händer när man fogar ihop fantasier med autentiska minnen?

Finns det sanna minnen eller är dom alltid omgjorda till ett narrativ jag har skapat runt mig själv?

Berättelsen om Sara skulle kunna vara:

jag hade rosa hår, jag kunde gå när jag var nio månader, jag tyckte att alla kläder kliade, jag lärde mig att läsa alldeles själv från en Kalle Anka, jag hatade mitt namn, jag älskade att dansa till Svansjön (jag var Svansjön!), jag var rultig, jag föll genom isen i Karlbergskanalen, jag älskade Tom Jones, jag blev punkare, jag fick ätstörningar, jag valde livet och dansen istället för döden, jag blev mimare, jag har ett barn, jag kan älska, jag är äldre, jag är "slowly dying" men går ändå framåt. Se där! Berättelsen om Sara.

Jag arbetar återigen med fragment. Små korn av det personliga, det jag minns av min barndom eller något som påverkat mina livsval.

Det fragmentariska berättandet tillåter tvära kast i känslor och olika formspråk. Jag försöker att skapa ett lugn som abrupt kan brytas med en "hiss" till helvetet, svåra minnen och känslor. Jag använder några autentiska objekt, minnesbärare. De är verkliga, kanske ännu mer slitna nu men det är min pappas portfölj med tungt innehåll, min mammas svarta

klänning och en mängd nycklar från mitt barndomshem som också använts i föreställningen *Bo*.

Så formas långsamt presentationen under mina två studieår och får namnet *fake or fur*. Mycket material provas och förkastas eller sparas för framtiden.

En kort beskrivning av den sceniska presentationen

Scenografin är en skärm, en blå tejpad romb på golvet markerar spelplatsen. En enkel, stram scenografi som låter min berättelse vandra över korta scener av gestaltade minnen och skrönor. Skärmen är klädd i mjuk nattsvart fuskpäls.

Prolog

En rörelseimprovisation som antyder några rörelser som finns med senare i stycket. Rörelserna stillnar och jag får projektion av mitt ansikte på min kropp och mitt ansikte. En lek med bilden av jaget, masker vi bär eller olika identiteter som ryms inom oss.

En gåta till publiken:

”Vad börjar livet med?
Svar : L”
(Gåtboken, u.d.)

Nu börjar det.

En rollfigur som leker fram sitt jag.

Jag använder en stiliserad spelform och låter enstaka plagg forma min rollfigur: den performativa Sara.

Här är Sara.

Det lilla barnets tittutlek med skärmen förvandlas till en berättelse om en födelse ur pappas mage.

Barnet som tränger sig ut, föds genom en penis, ser ut som en mask eller en orm och har en våldsam aptit på både mat och självdestruktivt våld. Inget en familj vill ha i sitt kök eller hem. Historien om varelsen som föds ur pappans mage slutar i en grotesk dans med en skämtkniv där varelsen leker att den dör om och om igen.

En farlig dans med en Vargmask.

Är det ett barns närmande sig sin egen sexualitet eller är det ett gestaltande av ett övergrepp?

Ett barn som närmar sig en sexuell vuxenvärld?

Ett namn. Mitt namn.

Vad är ett namn?

En identitet eller ett ord som är svårt att uttala och annorlunda på fel sätt.

Kan man hata sitt namn? Skämmas för det?

Hur påverkar det ens självkänsla?

Och stenkakan, den inspelning min mamma och pappa gjorde på Svala och Söderlund, en musikaffär i Stockholm där man kunde spela in sin egen skiva, en stenkaka.

Sång och pianospel, mammas och pappas närvaro i rummet.
Olika lager. Ett nu och ett då. Ett då som hörs nu. Ett då-plagg som bärs i ett nu och får en ny betydelse.

Föräldrarna som finns och försvinner.
Vem blir jag då de försvinner?

Söker tröst i en leksak, en robot som i samma stund den lovar skydd, blir ens mördare.

Ett självmord som ger ett annat mörkare perspektiv på att finnas eller att inte finnas.
De djupa smärtsamma spåren som ger genklang i en familj i flera generationer framåt och lämnar efter sig en fråga, varför?

Döden som en lek. En ritual.
Hur gör man när man dör? Hur skulle jag vilja dö?
Äta äpple? Dricka saft och fråga en gåta?
Bara somna.

”Säg mitt namn så försvinner jag.
Vem är jag?
Svar: Tystnaden.”
(Gåtboken, u.d.)

Lyssnar på vacker musik i sällskap med publiken.
Försöker dö, men måste kissa först. Försöker igen men blir avbruten av en besökare som vill gissa en sista gåta och sjunga en sång.
Kanske finns det tid för ännu en dans?
Går ut och dansar.

Reflektion

fake or fur framfördes två gånger på SKH den 26 april 2023.
Stycket blev cirka en timme långt och avslutades med ett utomhusdisco. Alla tillsammans.
Under den första föreställningen upplever jag publiken som väldigt tyst. Jag försöker att hitta andningen och känner mig ändå ganska lugn trots att jag är lite osäker på vad de tycker.
Min vana trogen funderar jag på om något ska ändras men inser att det blir för få tillfällen att eventuellt korrigerar något och få svar på om det fungerar.
Den andra föreställningen på kvällen är nästan fullsatt och här är det många i publiken som jag känner. Ibland kommer små suckar eller ljud som svar på något jag gör, och jag känner igen rösterna. Nu är det lättare att hitta den gemensamma rytmen, andningen.

Innehåll och form

I den vuxna världen finns det självklart mer utrymme för ett levtt liv och den har ett annat språk. Alla teman kan finnas med i uppsättningarna för barn men det används annorlunda där och det måste alltid ges plats för fokuset på barnen i publiken och situationen på ett annat sätt. Jag provar att blanda former och vågar det på ett annat sätt än för barnpubliken.

Det fragmentariska självbiografiska berättandet ger möjlighet att ta ut svängarna mer än vad jag är van vid. Jag får ibland ont i kroppen som nu får en större frihet.

Fokus

Var ska jag fästa blicken?

Jag är van att titta på barnen som sitter längst fram och särskilt när jag spelar för bebisar då jag automatiskt panorerar över publiken för att hålla kontakten och kontrollera att alla mår bra.

Med de vuxna behöver jag inte kolla att alla är med och behöver inte heller parera oro och kaos i rummet. Jag funderar mycket på var jag ska titta, måste ibland rådgöra med min handledare. Ska jag titta på någon särskild eller bara ut i publiken? Eller kanske "i fjärran", något som aldrig fungerar med en barnpublik, då vänder sig alla om och undrar vad jag tittar på. Att jag är van att ha mycket ögonkontakt sitter hårt i mig, och jag får tänka och lära om. Ibland är det bra med ögonkontakt och ibland inte!

Kroppens placering

Jag lägger märke till att jag helst vill vara vänd mot publiken. Hela tiden. Som om jag bara har en framsida. Jag får tvinga mig att tänka ut scenerier med ryggen eller med sidan mot. Jag har sällan spelat med ryggen mot barnpubliken, och iså fall i korta stunder. Ögon och ansikte är viktiga och hjälper ett litet barn att kunna läsa av berättelsen och skådespelarens reaktioner.

Vad betyder det att vända ryggen till ett barn och vad betyder det för en vuxen?

En förmodad reaktion från barnen om jag vände ryggen till en längre stund vore att de tappar intresset, springer upp på scenen (som i leken ett, två, tre, rött ljus!), eller känner sig lämnade och vill gå hem.

För en vuxen publik blir en bortvänd kropp en del i ett gestaltande och avläses i sin berättelse.

Att jag står upp och att publiken sitter blir inte alls samma storleks och maktobalans. Det finns en likhet mellan mig och vuxenpubliken som är befriande och jag vet att de är i rummet av fri vilja.

Jag vill vara nära publiken men lämnar då ibland stora delar av rummet "obefolkade".

Jag har under många år spelat på en liten turnévänlig yta som begränsat rörelse och uttryck. Jag måste rita en ny karta och kan i en berättelse för vuxna och använda avståndet och rörelsernas storlek och dynamik på ett annat sätt

Dramaturgi

I pjäserna för bebisarna och de allra minsta barnen är korta berättarbågar där nyheter och små förändringar nödvändiga. Det hjälper till att hålla fokus och intresse. De korta bågarna sitter i min kropp och jag har svårigheter med att lita på en lite längre scen eller en stunds vila på scenen. Jag vill gärna dra upp tempot och hitta på något nytt. Jag har varit tvungen att fråga mina kollegor om jag verkligen bara kan sitta stilla och lyssna på mammas sång eller om den långa prologen (8.20 min) som med ett minimalistiskt rörelsemönster leder in i berättelsen, inte blir för lång. (och tråkig?)

Den vuxna publikens behov av vila och betraktelse känns ovan och först något obehaglig, sedan bra.

Sammanfattning

Jag har i min uppsats försökt sätta ord på mitt undersökande och mina erfarenheter av att skapa och spela teater för små barn och bebisar. Min fråga om hur det påverkat mig som skådespelare att möta den yngsta publiken har gett några svar men också väckt många nya frågor.

Jag har funnit många olikheter i hur jag tilltalar barn och vuxenpublik, främst i berättelsen, fokus och kroppsspråk men det finns också många likheter där min erfarenhet också kan nås av vuxna. Tema och form kan ha liknande utgångspunkter men berättas med olika språk. Uppmärksamheten som situationen och de små barnen kräver tar något från gestaltningen men adderar en känslighet och ett ansvar.

Med barnen har jag funnit en frihet som närmar sig lekens värld. Rätt nycklar och signaler måste ges för att tillsammans gå in i en gemensam fantasi. Och detsamma är det med en vuxenpublik, rätt överenskommelser måste ges och även här har leken ett stort utrymme. Jag har ibland gått in i detaljer i min essä för att ge exempel på hur viktigt och nära ett vad och hur är i scenkonsten för de yngsta. Detaljerna och timingen kan vara avgörande för att kommunikationen och situationen ska fungera. Specifikt för den yngsta publiken är också skådespelarens utökade och viktiga roll som ledsagare och guide genom hela teaterritualen. Det lilla barnet lär sig teaterritualen och skådespelaren lär sig att möta barnet i en djupt mänsklig ritual som är självklar och livsviktig för alla åldrar. Redan en bebis förstår informationen -nu börjar vi, och lyssnar sedan intresserat, bara så länge det sker på bebisens villkor. Ett mjukt skådespeleri som snabbt kan justeras och anpassas efter just denna dags publik. Jag vill lägga till orden utvecklät och berikat till min fråga om hur de många årens erfarenhet har format mig.

Min praktiska undersökning i *fake or fur* gav många konkreta fysiska svar på skillnader i fokus, kroppens placering, dramaturgi och berättelsen. Den undersökningen var tydlig och utvecklande. Jag är en äldre skådespelare men kan och vill fortfarande hitta nya vägar!

Jag har en annan syn på människor idag, en helhetssyn, där alla åldrar finns med sina olika språk och behov. Och att barnkonventionen blev svensk lag så sent som 2020 visar att det pågår ett viktigt arbete att förändra vår syn på barn. Barnrättskonventionen pekar på behovet av att barnvärlden likställs med vuxenvärlden. Vuxenvärlden och barnvärlden finns alltid bredvid varandra i samma universum och alla ska ges utrymme och respekt. Jag vill avsluta min berättelse med två citat, det ena från den världskände regissören Peter Brook där han i sitt slutord i *Den tomma spelplatsen* så vackert lyfter lekens betydelse:

”Skådespeleri kräver mycket arbete. Men när vi upplever arbetet som lek och spel då är det inte arbete längre. Att spela är att leka.” (Brook, 1968)

Så slutligen Barbro Lindgren, en av våra största barnboksförfattare som tillsammans med Anna Höglund skapat pekboken *Titta Hamlet* efter Shakespeares tragedi *Hamlet*. En bok lika rolig för barn som för vuxna:

”Ofelias bror död.
Hamlet död.
Nu alla döda.
Gonatt, gonatt!”
(Barbro Lindgren, 2017)

Team *fake or fur*- av och med Sara Myrberg

Konstnärligt team: Sara Myrberg, Helena Högberg, Martin Sjöberg, Conny Jansson, Axel Myrberg, Lina Benneth

Handledare: Ulrika Malmgren

Samtalsledare och "critical friend": Karin Helander

Tack till

Jag har med stor glädje tagit del av Niklas Halds avhandling *Skådespelaren i barnteatern, utmaningar för oss som spelar teater för barn och unga*.

Det är hans förtjänst att jag hittade och sökte till denna masterutbildning. Tack Niklas!

Tack till min handledare Ulrika Malmgren.

och

Tack till Karin Helander professor i Teatervetenskap för kunskap, inspiration och kloka synpunkter.

Källförteckning

Böhnisch, S., 2010. *Feedbacksløyer i teater for svært unge tilskuer. Et bidrag till performativ teori och analys*. Aarhus: Aarhus universitet.

Barbro Lindgren, A. H., 2017. *Titta Hamlet*. Stockholm: Karneval förlag.

Brinch, R., 2018. *Att växa sidledes. Tematik, barnsyn och konstnärlig gestaltning i Suzanne ostens scenkonst för unga*. Stockholm: Stockholms universitet.

Brook, P. ö. A. D. L. Z., 1968. *Den tomma spelplatsen orginaltitel The Empty Space*. u.o.:PAN/Nordstedts.

Gåtboken, u.d. www.gatboken.se/test. [Online].

Glück, L., 2022. *Vinterrecept från kollektivet*. u.o.:Råmus.

Höglund, A., 2015. *om detta talar man endast med kaniner*. u.o.:Lilla Piratförlaget.

Hald, N., 2015. *Skådespelaren i barnteatern Utmaningar för oss som spelar teater för barn och unga*. u.o.:Dialoger vetenskap och konst.

Jensen, M., 2018. www.stateofplay.nu. [Online]

Available at: <https://www.stateofplay.nu/leksignaler-och-lekhandlingar>

[Använd 19 05 2023].

Korczak, J., 2016. *Hur man älskar ett barn*. u.o.:Lärförlaget.

Lag (2018:1197) om Förenta nationernas konvention om barnets rättigheter., 2018.

www.riksdagen.se. [Online]

Available at: https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-20181197-om-forenta-nationernas-konvention_sfs-2018-1197

[Använd 13 05 2023].

Lidén, E., 2022. *Barnteater som händelse*. u.o.:Stockholms universitet.

Mamet, D., 1997. *Sant eller falskt, Kätteri och sunt förnuft för skådespelaren Org titelTrue or false, Common Sense for the Actor*. New York: Pantheon Books. (Gideons förlag Sverige.

Wall, J., 2019. *Children's Geographies*. [Online]

Available at: John Wall (2019): From childhood studies to childism: reconstructing the scholarly and social imaginations, Children's Geographies, DOI:

10.1080/14733285.2019.1668912

[Använd 12 05 2023].

Young-Bruhel, E., 2012. *Childism Confronting Prejudice Against Children*. u.o.:Yale University Press.