

Tankar och erfarenheter från 35 år med barnteater i Galaxteatern

Thomas Wiehe, Lund 2018

Introduktion. Detta är några reflektioner från Galaxteaterns 35-åriga verksamhet (1982-2017): med erfarenhet från 10 pjäser, 2000 föreställningar över hela landet, 3 TV-serier och filmen ”Dockmakarens återkomst” – funderingar kring hur olika pusselbitar i byggandet av en föreställning kan belysas. I teater för barn blir samspelet med publiken ett levande och delvis oförutsägbart drama eftersom ”publiken medverkar” på ett ibland mycket påtagligt sätt, även om alla ändå vet att i slutet så får prinsen och prinsessan varandra. Ramarna och finalen är givna men vägen dit är öppen för improvisation och man bygger upp spänningen i nära samarbete med publiken.

”Politik är vad, teater är hur”. En förenklad tolkning av detta citat skulle kunna vara att i politik är det ideologier som slåss om väljarnas gunst medan det i teater är känslor som triggar publikens respons. I teaterns värld är nyanser i kroppsspråk, blickar och tonfall viktiga ingredienser. Ett ”Jag älskar dig” följt av en suck och himlande ögon, vad blir då viktigast? I politik det första, i teater det andra.

Varför just barnteater? Inte blir man varken känd eller rik på det. Men en skådespelare och kollega uttryckte det såhär: ”När barn skrattar så skrattar gudarna” (Rickard Löthman). Teaterupplevelsen är viktig för barn, speciellt i dessa tider av bildskärmarnas tyranni. Långt från ensamheten i TV-soffan blir barnteatern som en förtrollande lek genom den täta dialogen mellan skådespelare/dockor och barn.

Är det befogat med och kan man få in någon typ av djupare mening och spiritualitet i teater för små barn? Det är både svårt och lätt. Svårt därför att det är olämpligt om man propagerar för en viss åsikt. Men samtidigt har barn lätt för fantasi och vidgade perspektiv. En författare som Astrid Lindgren har visat att barn har en spontan öppenhet för andra möjliga världar och ett stort intresse av de existentiella frågorna, om det bara framställs på ett språk som barn kan förstå.

Man säger att fotbollen är rund, vilket väl får tolkas som att allt kan hända i en match. I så fall är väl kärleken ännu rundare? Men rundast av allt ska teater vara: det ska vara levande och överraskande, spännande och roligt så att inte ett öga förblir torrt eller en strupe förbli stum. Handlingen kan kryddas med ingredienser som talkörer, allsånger, förtroendefull dialog med publiken, förbluffande magi, humoristisk pedagogik och magiska trollformler – det finns en rik arsenal av verktyg.

Om teatern är bra eller dålig avgörs av publiken och därför är t ex gatuteater och i synnerhet barnteater en stor utmaning. Barn är kritiska och kan vara mycket tydliga om plattityderna inte faller dem i smaken. Målet är ju att det ska bli ett levande samspel med publiken men det finns tyvärr gott om exempel på motsatsen, ”tråk-teater” – dvs när pjäsen är som bäst när den är slut. Då gör barnen revolt och skådespelarnas huvuden rullar över scengolvet till mobbens förtjusning.

Historia. I det antika Grekland fick skådespelare och dockor säga obehagliga sanningar och vara kritiska mot härskarna utan att bli straffade. Detta återfinns vi senare när narren tilläts förlöjliga kungen vid hovets fester och säga det som alla tänkte men ingen vågade säga. Associationerna går till karneval – upp och nedvända världen, en alldeles egen kategori.

I kyrkliga sammanhang har man använt sig av teater för att visualisera bibliska motiv. Man kan tänka på Franciskus som lär vara den förste att låta framställa en julkrubba, på 1200-talet, fast då var det med levande människor och djur.

Ordet Marionett betyder på franska ”Lilla Maria”. Denna typ av docka har sitt ursprung i kyrkospel under medeltiden och användes som pedagogiskt hjälpmedel för att förkroppsliga Jungfru Maria, m fl i den bibliska Pantheon. Detta ledde senare till en folkligare variant med kaspersteater på marknadsplatser och fick en förgrening i det mer burleska Commedia dell'arte¹. Vi ska här inte fördjupa oss så mycket i det förflutna även om det har sitt värde att känna till teaterns historia och framväxandet av dess olika former.

En liten detalj från Galaxteaterns historia är kanske värd att nämnas i sammanhanget: i Galaxteatern har man mest praktiserat och det är kanske kännetecknande att dess nuvarande konstnärlige ledare (Thomas Wiehe) hade läst tre terminer Drama-Teater-Film, två terminer Musikvetenskap vid Lunds Universitet samt studerat musik på Malmö Musikhögskola i några år men hade bara två dagars workshop i dockteater som utbildning, och efter detta satte man helt enkelt igång verksamheten med konceptet att erfarenheter från scengolvet vägde tyngre än kunskap från böcker. Och det konceptet visade sig fungera utmärkt.

Teater och rit. ”Livet är kaos, teater är ordning”. I teater är det gott om ritualer, ceremonier, trollformler och förbannelseramsor av olika slag och som kan tangera tvångstankar, både på det personliga och på det kollektiva planet. Genom reklam om en föreställning bestämmer skådespelarna möte med en okänd publik som inte vet riktigt vad de ska få uppleva, men mycket

¹ Wikipedia om commedia dell'arte: I södra Europa fanns under medeltiden en sorts gycklare, regelrätta teatersällskap som turnerade runt om i landet och roade folk. Den teaterform som skapades genom dessa grupper kallades "commedia dell'arte", och uppstod i mitten av 1500-talet. Ur denna konstform växte sedan moderna lustspel och farser fram. Också den moderna cirkusen och varietén har mycket gemensamt med commedia dell'arte. De uppsluppna och spexartade stycken som man spelade bygger på några ständigt återkommande inslag.

är ändå givet: tid, plats, rollfördelning (aktörer och åskådare), klädsel och uppförandekod (åskådarna får kommentera och skratta men ska i övrigt veta sin plats i salongen). Publiken förbereder sig, transporter är ordnade (taxi, bussar), garderobiärerna och scenarbetarna är på plats, skådespelarna byter till scenkläder. I foajén träffas bekanta, gemenskaper bekräftas och nya band knyts. På scen testas den nya tekniken med de kunniga ljussättarna och scenograferna, i logerna sminkas det och i hörnen slipas de sista replikerna i dialogerna. Här knyts starka band för livet. Har man bestigit Mount Everest tillsammans med någon, har man krigat tillsammans, och framför allt: har man spelat teater ihop, så blir man vänner för livet. Dessa ceremoniella band bryts inte ner av tidens tand.

I barnteater finns vissa kodord som anger övergångar och som fungerar framkallande, performativt: Simalabim, Abrakadabra, Sesam öppna dig, Ett tu tre, kyssandet av grodan, gnidandet av oljelampan... och se, förtrollningen sker! Följande igångsättande yttrande hade inte kunnat formuleras bättre av någon duktig manusförfattare: *"Jorden var öde och tom, djupet täcktes av mörker och en gudsvind svepte fram över vattnet. Gud sade: "Ljus, bli till!" Och ljuset blev till. Gud såg att ljuset var gott.* (Första Moseboken). Från sin oändliga, fridfyllda vakenhet (A, se nedan) uttalar vår Herre en formel för förändring (B) och ser till att det blir så (A1) och njuter sedan av skådespelet. Litet senare i dramat kommer den riktigt stora förändringen, när Ormen (den Onde) gör entré på scenen med följande tragiska konsekvens: *Och Ordet blev kött (människa) och bodde bland oss. Han var i världen och världen blev till genom honom, men världen kände honom inte. Han kom till det som var hans, och hans egna tog inte emot honom* (Johannesevangeliet).

Skriva manus. "Politik är idéer, teater är handling". Visst är det roligt under föreställningen, och festligt efter föreställningen men det är mest kreativt och exalterande före föreställningen – när alla hemligheter skapas. Visst är det spännande framför scen, men det är en större utmaning uppe på scen och det är ytterligare mer intressant bakom scen där alla hemligheter avslöjas. Man ska inte utsätta barn för propaganda, men litet magi i teatern kan väl inte skada? Lika väl som det finns politisk teater så finns det teatrala politiker och i bästa fall knyter berättelsen i föreställningen ihop känsla, tanke, ord och handling till en begriplig enhet och ett minne för livet som är till förväxling lik en personlig erfarenhet.

Hur bygger man ett manus och ett "performance"? Låt oss t ex ställa följande fråga: vad var först, ljud eller ljus? Den Heliga skrift ger en vink: *"I begynnelsen var Ordet"*. Ok, ljud. Men ljud finns i många faser: icke-existerande, transcendent, ohörbart, känslomässigt, abstrakt varseblivet, tydligt tänkt, skrivet, talat, sjunget, levandegjort, förkroppsligat, förverkligat, fullbordat. Alla dessa

stadier av ljud finns i teater. Ibland är kroppsspråk mer uttrycksfullt än det talade ordet. Andra gånger har det sjungna ordet större genomslag än det reciterade ordet. Det icke-uttalade ordet kan ha mer känsla än det välartikulerade, osv. Det i sammanhanget viktiga är ordets möjlighet att påverka, att i stunden ge uttryck för att nu händer det något som för handlingen framåt. Ibland har man lättare att förstå via det talade ordet än via det skrivna. Andra gånger kan ord vara en sista nödlösning (se Ole B-R nedan). En bild kan man inte argumentera emot. Mac-datorernas framgång berodde bl a på att man tidigt började använda ikoner, som för konsumenten var lättare att hantera, än PC:n:s långa verbala instruktioner. ”Ormtjusaren på Kiviks marknad hade ingen orm med sig för den hade han glömt hemma, sa han. Men han berättade om hur jättefarlig den var.” (Hasse & Tage). Det duger inte alltid att berätta om hur hemskt något är, publiken vill ha ”the real thing”.

Att skriva manus är att hantera övergångar. ”Det var en gång...” antyder att något ska hända. Och sedan händer det. Arketyper för uppbyggnad av ett manus är A-B-A1. A: först var det bra (för länge sedan), B: nu är ordningen rubbad och det är obalans (läs missförstånd, bråk, uppror, krig), A1: men det kommer att bli ett Happy End. Och även om hjälten dör i slutet av filmen så pekar hans långsamt fallande hand ut riktningen till den hemliga utgången ur fängelset. Denna form av A-B-A1 går igen i alla sagor, berättelser, teaterpjäser och filmer (t ex Sound of Music). Även många religioner är uppbyggda efter detta koncept: först ett paradiset, nu en lång kamp, men i framtiden kommer det utlovade paradiset tillbaka.

Inga sagor har förloppet A-A-A, alltså ungefär: ”Först var allting bra, sedan fortsatte det att vara bra och till slut var det fortfarande bra”. Det blir liksom ingen bra historia, inget äventyr. Det bidde en tumme, heter det visst.

Tillbaka till vår dubbla övergångsritual, från A till B och sedan från B till A1 (det ännu bättre A:et). Vad vore den förlorade sonens återkomst om han inte hade varit förlorad. Konceptet A-B-A1 speglar kanske den odödliga själens förvirrade tillstånd i denna förgängliga och dualistiska värld. Man har t o m tonsatt fenomenet och då heter det Sonatform. Sannerligen; vår magiska formel A-B-A1 är den eviga formeln för tema med variationer.

En bra historia för barn ska vara enkel och kunna återges (i sin korta version) för föräldrarna, på högst en minut. När barnet kommer hem blir det både skådespelare och berättare och då måste 3-åringen ha klart för sig vad som hände under föreställningen. Barnet blir både återskapare av det teatrala förloppet (skådespelare) och en neutral budbärare (Verfremdung) som ska kunna ge en objektiv version av vad som egentligen skedde och en helhetsbild av de faktiska förhållandena.

Det goda: Alla i publiken som ser en amerikansk film från 50-talet vet att när den vackre, vite mannen (John Wayne) gör entré så är det hjälten. På 60-talet blev afroamerikanen hjälte, på 80- och 90-talet blev det kvinnornas tur och på 00-talet var det barn som skulle vara hjälte. Numera är det aningen mer komplext med det råbarkade hjälteidealet (Bruce Willis i Die hard).

Det onda: I Bröderna Grimms sagor är det alltid väldigt tydligt att ondskan är odelat ond och det goda odelat gott och detta ger onekligen en viss trygghet. På den tiden var det inte tal om att psykologisera förövrears handlingar med resonemang om olycklig barndom och mobbing i skolan osv. I vår litet mer barnvänliga tid kan Grimms sagor framstå som rena skräckhistorierna, men en förenklad svart-vit värld kan å andra sidan vara lättare för barn att hantera. Länge leve Arnold Schwarzeneggers filmer för här finns bara the Good guys och the Bad guys. Och nog är det egendomligt att hur mycket ryssarna än skjuter mot James Bond så träffar kulorna aldrig honom utan i nästa scen finner vi vår hjälte i swimmingpoolen med en drink i handen och omgiven av stiligas damer. ”Ja, det var en riktig god historie”, skulle H C Andersen ha sagt.

Alla i publiken vet att häxan är ond. Och publiken (tribunalen) får lov att uttrycka sin harm. Men vad gör då manusförfattaren med det Onda? Man kan välja bland följande: 1 ”Kill them all” (Bröderna Grimm), 2 Fördriva det Onda (Kapten Krok i Peter Pan-filmerna), 3 Transformera det Onda till god (draken blir dagispersonal), 4 Acceptera det Onda och leva med det (Kalla Anka och hackspetten, på julafton).

Egentligen är skurken och det Onda ofta intressantare och mer komplext än hjälten och det Goda: Peter Pan är ganska förutsägbar och bortom vår förmåga att imitera. Men i Svartepetter kan vi känna igen våra egna mörka sidor när vi med list försöker uppnå våra mål. Ack, hur ofta misslyckas det inte? Och publiken älskar fiasko, vare sig det är hjälten eller boven som står för fadäserna. Det ”bryter igenom” den så kallade ´magiska barriären´ mellan skådespelare och åskådare, den osynliga gräns som delar teatern i två läger”. Detta sagt av den ryske teaterregissören, skådespelaren och pedagogen Vsevolod Meyerhold. Och det påstås att Evert Taube hade som signum att spela förvirrad på scen. När han förberedde sig hemma kunde han ibland fråga sin hustru Astrid: ”Blir det bra om jag kommer av mig här?”

Repetera, regissera och framföra en föreställning. När det gäller repetition med barnteater, så finns vissa hjälpmedel: t ex att själv bli barn. Och gäller det dockteater så är dockans huvudrörelser mycket centrala (man går dit näsan pekar). Rörelse i tystnad kan vara väldigt uttrycksfullt, nästan hypnotiserande – i alla fall för små barn (2 – 5 år). Orden kan då störa förtrollningen och den berömde danske dockteaterregissören Ole Bruun-Rasmussen säger: ”Ord är

något man kan ta till i en dramatisk situation, när inspirationen och alla andra uttrycksmedel tryter”. Ole är en ytterst noggrann regissör som med varsamhet leder utvecklingen av föreställningen med små steg. Han räknar med 5 timmars regi per spelad minut. Ole B-R brukar också framhålla att om dockan hamnar i trångmål så får den klara ut det själv. Dockspelaren ska inte ingripa, då störs magin. Ingen Verfremdung, tack.

Publiken. Barnen smyger in litet försiktigt. De hälsas välkomna och målet är att när skådespelaren gör sin sedvanliga ”kommunikations-ritual” så ska det ta högst två minuter tills barnen skrattar och då har man brutit igenom ”barriären”. Barnen är den riktiga publiken, medan de vuxnas närvaro är något nödvändigt ont. Den ideala publiken är en välintegrerad förskolegrupp i sexårsåldern, som vågar kommentera genom argument, skrik och skratt – men alltid vill väl. Det är så mycket som vuxna inte förstår, t ex att draken är jättefarlig. Dessutom uttrycker de vuxna ofta distans och ingår därmed inte i det magiska samspelet. I sexåringen däremot når mänskligheten sin höjdpunkt. Som barnteaterskådespelare kan man inte annat än nicka instämmande i vad Paulus skriver (i en något travesterad version): ”Sexåringen är tålmodig och god. Den är inte stridslysten, inte skrytsam och inte uppblåst. Den är inte utmanande, inte självisk, den brusar inte upp, den vill ingen något ont. Den finner inte glädje i orätten men gläds med sanningen. Allt bär den, allt tror den, allt hoppas den, allt uthärdar den”. Sådan är idealpubliken.

Det har genom åren blivit en del minnesvärda kommentarer från barnen. Ett axplock: ”Wow, er teaterkoffert är ju större inuti än utanpå!” ”Oj, vad ni har med mycket leksaker!” När det är som mest spännande kan en treåring stolt resa sig upp och med pondus i rösten utbrista ”Min pappa har en röd apelsin där hemma!” Ok, men vem bryr sig? En tänkvärd parentes inträffade under 1992, när det varit ett omskrivet styckmord i Sverige. Då kunde man få information om hur man skulle bli kvitt häxan, inte ”Döda häxan”, utan ”Stycka henne”. Ett uttryck för tidens tänkande?

Galaxteatern avslutar ibland sina föreställningar med orden: ”Kära publik, tack för att ni kom! Det hade inte varit lika roligt utan er”. En sorts kärleksförklaring till publiken och till den gudomliga komedi i vilken vi alla har en roll att spela.

Filmen ”Dockmakarens återkomst” 2017 är en slags resumé av erfarenheter från alla egna skådespelarupplevelser och inspiration från historien och alla kollegor. Storyn är enkel: Dockmakaren tycker att hans livsuppgift har fullbordats och har dragit sig tillbaka. Dockorna håller inte med utan söker upp Dockmakaren och övertalar honom att hjälpa till vid skapandet av ytterligare en föreställning. Följ dramat på Youtube <https://youtu.be/2CHTd3jH0xw>

Pjäser

1976 Jycken – med Tomas Forssell
1982 Jägaren och hans hund – med Bo Medin
1983 Gastock gör entré – solo
1985 Den förtrollade melodin – med Bo Medin
1987 I nattens mörkaste timma – med Clas Rosvall
1992 Resan till Regnbågslandet – m Liselotte Weissbach
1995 Kamrerens hemlighet – med Clown Raimondo
1997 Melodi Makaren – solo
1998 Vykortet – med Teater Maximus
2004 Knacka på – med Sagofén Isadora (Josefina K)
2009 Simalabim – solo
2013 Jakthunden som bytte spår – med Knitte Stenlund
2016 Till Paris – solo
(1975 Vilse i pannkakan, musik och muskant

Tema

Miljö
Djurperspektiv, humanism
Musikens, röstens och allsångens makt
Hur det goda blir ont och gott igen
Besegra sin egen rädsla
Önskningar och förverkligande
Människans dolda önskningar
Tre skapelseberättelser sammanvävda
Mobbing i skolan
Tittut, allt blir bra
Alla kan trollo, särskilt publiken
Djurperspektiv, humanism
Drömmen om kärlek
Den lilla människans rättigheter)

TV-serier

1975 Vilse i pannkakan – med Staffan Westerberg Det onda mot det goda
1976 En fralla för alla – med Tomas Forsell, Turid Lundqvist, Johannes Brost Om solidaritet
1979 Med örat mot jorden – med Staffan Westerberg Det grova mot det subtila

Film

2017 ”Dockmakarens återkomst”

Inspiratörer

Ole Bruun-Rasmussen (Teaterspejlet) Eric Bass och Sandglass Theatre
Tomas Lundqvist (Svarta katten) Bo Medin (Barnteatern)
Raimo Juntunen (Clown Raimondo) Margareta Larsson (Teater Sagohuset)
Osby Dockteater Clownen Viveca

Litteratur

Michael Meschke: En estetik för dockteater, Carlsson förlag 1989
Ole Bruun-Rasmussen: Levende teater med dukker (1982), Teaterdukker og dukkescener (1982) och Indføring i dukkespil (1999).
Margareta Sörenson och Jens Ahlbom: All världens dockteater, Rabén och Sjögren 1989
Karin Thorén: Marionetteatern, Liber Förlag 1983

Ritual. Perspectives and Dimensions. Bell, Catherine. 1997.
The Magic of Ritual. Our need for liberating rites that transform our lives and our communities, Driver, Tom E. 1991.
Myternas historia, Armstrong, Karen. 2006.
Rit och Teater, Turner
Ritual Criticism, Ronald Grimes
M fl

Bilaga: Kurs i dockteater med Galaxteatern

Kurs i dockteater

Med Thomas Wiehe från Galaxteatern i Lund



Målgrupp: vuxna som arbetar med barn, och elever på högstadiet och gymnasier

A: Formulera idén

Ge tankarna fritt spelrum
Idé berättas på 10, 30 och 60 sekunder
Bihandlingar, symboler, stämningar

B: Skriva manus

Formeln för alla sagor
Huvudhandlingens kontur
Motsatsparen action/stillhet, tal/musik, docka/skådespelare, monolog/dialog,
ondska/godhet osv
Jakten, höjdpunkten, peripetin, katarsis
Introduktion, avslutning, sensmoral, poäng

C: Framställa dockor, rekvisita och scen

Dockor – olika sorter för olika åldrar, material, karaktärer, arketyper och från olika kulturer
Rekvisita – att ta vad man har

D: Repetera, regissera och framföra en föreställning

Repetition – att själv bli barn, dockans huvudrörelser, psykisk resp fysisk rörelse, fråga
varför, dockans möjligheter och begränsningar, om dockan hamnar i trångmål, varför
publiken älskar fiasko
Regi – att spela utan ord, regissörens funktion, att ta emot kritik

Kursens längd: 2 - 4 dagar

Kursledare: Thomas Wiehe har spelat dockteater sedan 1982 för barn i åldern 3 – 9 år. Han har producerat 10 föreställningar som framförts i över 2000 föreställningar över hela landet. Han har spelat tillsammans med andra och ensam. Nu är han konstnärlig ledare för Galaxteatern i Lund

www.galaxteatern.se