

## Tankar och erfarenheter angående riter i barnteater

Detta är några reflektioner från Galaxteaterns 30-åriga verksamhet (1982-2012): med erfarenhet från 10 pjäser, 3 TV-serier, 2000 föreställningar över hela landet – några funderingar kring hur ritperspektivet kan belysas<sup>1</sup>. I teater för barn blir samspelet med publiken ett levande och delvis oförutsägbart drama eftersom ”publikum medvirker”, även om alla vet att i slutet så får prinsan och prinsessan ändå 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 enkel tolkning 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 uttryckte det såhär: ”När barn skrattar så skrattar Gud” (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 och barn.

Är det befogat med och kan man få in andlighet 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 avhandlas 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. 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 riter. Tankarna går osökt till Rappaports definition av ritualer och om performativa rituella akter.

---

<sup>1</sup> Ur NE.se: **rit** (lat. *ri'tus* 'heligt bruk'), dels en sedvänja eller ett bruk med religiös eller magisk innebörd, som kan ingå i en kulthandling, dels en fastställd ordning för en ceremoni eller liknande förrättning (i vilka fall man ibland föredrar benämningen *ritual*). Man skiljer t.ex. mellan *kalendariska riter* (se festkalender), *krisriter*, som tillgrips när människan inte kan uppnå det åstundade med rationella medel, såsom vid sjukdom, samt *övergångsriter*, som utförs för att hjälpa henne från ett levnadsstadium till ett annat. Man talar också om apotropeiska riter för att avvärja ett hotande ont, *reningsriter*, *soningsriter* och *offerriter*. Jfr kult (gudstjänst) och ceremoni.

Om teatern är bra eller dålig avgörs av publiken och därför är gatuteater och barnteater en stor utmaning. Barn är kritiska och kan vara mycket tydliga om plattityderna inte faller dem i smaken. "Ritual criticism" (Ronald L Grimes) kan komma snabbt och bli högst påtaglig. Målet är ju att det ska bli ett levande samspel med publiken men det finns tyvärr gott om exempel på motsatsen. 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, som en kategori av riter (Bell).

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 "Lilla Maria" på franska. Dockan har sitt ursprung i kyrkospel under medeltiden och användes som pedagogiskt hjälpmedel för att förkroppsliga Jungfru Maria. Detta ledde senare till en folkligare variant med kasperteater på marknadsplatser och fick en förgrening i det mer burleska Commedia dell'arte<sup>2</sup>. 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 paradox är värd att nämnas i sammanhanget: i Galaxteatern har man mest praktiserat och det är kanske kännetecknande att dess nuvarande konstnärlige ledare hade läst tre terminer Drama-Teater-Film och två terminer Musikvetenskap på Universitetet samt studerat musik på Malmö Musikhögskola i några år men hade bara två dagars workshop i dockteater, 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 riter, 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 man möte med en okänd publik, men mycket är ändå givet: tid, plats, rollfördelning (aktörer och åskådare),

---

<sup>2</sup> 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.

klädsel och uppförandekod (publiken får kommentera och skratta men ska i övrigt veta sin plats i salongen)<sup>3</sup>. Publiken förbereder sig, scenarbetarna är på plats, transporter är ordnade (taxi, bussar), skådespelarna byter till scenkläder. I foajén träffas bekanta, gemenskaper bekräftas och nya band knyts. På scen testas den nya tekniken med de kunniga specialisterna, 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 är man vänner för livet. Dessa rituella band bryts inte ner av tidens tand.

I barnteater finns vissa kodord som anger övergångar och som fungerar performativt: Simalabim, Abrakadabra, Sesam öppna dig, Ett tu tre, kyssandet av grodan, gnidandet av oljelampan... och se, förtrollningen sker! Följande performativa yttrande hade inte kunnat formuleras bättre av Rappaport: *"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. (Mos 1)*<sup>4</sup>. Från sin oändliga, fridfyllda vakenhet (A, se nedan) uttalar Gud en formel för förändring (B) och ser till att det blir så (A1) och njuter sedan av skådespelet<sup>5</sup>. Litet senare i dramat kommer den riktigt stora förändringen, när Ormen gör entré på scenen med konsekvensen av följande tragiska scenario: *Och Ordet blev kött (människa) och bodde bland oss, (Joh. 1:14). 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. (Joh. 1:10-11)*

**Skriva manus.** "Politik är idéer, teater är handling". 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. Visst är det roligt under föreställningen, och festligt efter föreställningen men det är mest kreativt och exalterande före föreställningen – när alla hemligheter skapas<sup>6</sup>. Man ska inte utsätta barn för propaganda, men litet riter i teatern kan väl inte skada? Lika väl som det finns politisk teater så finns det teatrala politiker och i bästa fall knyter det rituella i teatern ihop tanke, känsla och kropp.

Hur bygger man ett skapande, 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

---

<sup>3</sup> Grimes : *Ritual Criticism Case Studies in Its Practice, Essays on Its Theory* 1990

<sup>4</sup> Joanne Tompkins menar att " virtually every activity in which humans regularly engage can be considered a ritual act". (Hollidge & Tompkins 2000, s. 57)

<sup>5</sup> Rappaport, "Som man säger så blir det". Turner. Van Gennep

<sup>6</sup> Paramahansa Yogananda: "Läs en timme om dagen men skriv två timmar om dagen"

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. Ibland 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 PCn:s långa verbala instruktioner<sup>7</sup>. ”Ormtjusaren på Kiviks marknad hade ingen orm 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 det händer. Arketyper för uppbyggnad av ett manus är A B A. A: först var det bra (för länge sedan), B: nu är ordningen rubbad och det är obalans (läs missförstånd, bråk, uppror, krig), A: 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 fångelset). Denna form av A B A går igen i alla sagor, berättelser, teaterpjäser och filmer (t ex Sound of Music). Även många religioner är uppbyggda på 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 A 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 A är den eviga formeln för tema med variationer.

---

<sup>7</sup> Prof A-C: Hornborg: ”På mobiltelefoner kan det fortfarande finnas en ”gammal” telefonlur som indikerar ”svara” – men hur många idag av dagens unga vet vad en gammal telefonlur är...?)

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 rituella 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 vid 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 2000-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. I vår litet mer barnvänliga tid kan Grimms sagor framstå som rena skräckhistorierna, men en förenklad svart-vit värld kan vara lättare för barn att hantera. Längre leve Arnold Schwarzeneggers filmer för här finns bara the good guys and the bad guys. Och nog är det egendomligt att hur mycket ryssarna än skjuter mot James Bond så träffar de aldrig utan i nästa scen finner vi vår hjälte i swimmingpoolen omgiven av stiliga 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 man 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 barnvakt), 4 Acceptera det och leva med det (Kalla Anka och hackspetten, på julafton).

Egentligen är skurken och det onda ofta intressantare än hjälten och det goda, mer komplext: 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 åskådare och skådespelare, den osynliga gräns som delar teatern i två läger”. Detta sagt av den ryske teaterregissören, skådespelaren och pedagogen Vsevolod Meyerhold.<sup>8</sup> 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?”

---

<sup>8</sup> Meyerhold citerad i Braun 1969, s. 59

**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 mycket 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 tar 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 prata och skratta. 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 rituella spelet. I sexåringen däremot når människan sin höjdpunkt. Som barnteaterskådespelare kan man nicka instämmande i vad Paulus skriver i 1 Kor 13 (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 rituellt 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.

### **Pjäserna**

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 Simsalabim – solo  
2013 Jakthunden som bytte spår – med Knitte Stenlund

### **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

### **TV-serierna**

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

### **Litteratur**

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.  
Religion and the Individual: a socio-psychological perspective, Batson, C. Daniel & Schoenrade, Patricia & Ventis, W. Lary red. 1993.  
Myternas historia, Armstrong, Karen. 2006.  
Rit och Teater, Turner  
Ritual Criticism, Ronald Grimes

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

### **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

**Tack till:** Anne-Christine Hornborg, prof i Religionshistoria vid Lund Universitet

**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