

Publikmötet i barnteater

– Om mötet mellan scenkonstnär och åskådare med utgångspunkt i föreställningen *Hurra, min kropp!*

Julia Hellén

Examensarbete för scenkonstpedagog (YH)-examen

Utbildningen för scenkonst

Jakobstad, 2021

EXAMENSARBETE

Författare: Julia Hellén

Utbildning och ort: Utbildningen för scenkonst, Jakobstad

Handledare: Ragni Grönblom-Jolly

Titel: Publikmötet i barnteater – Om mötet mellan scenkonstnär och åskådare med utgångspunkt i föreställningen *Hurra, min kropp!*

Datum: 16.3.2021

Sidantal: 19

Bilagor: 2

Abstrakt

I detta examensarbete utforskar jag mötet mellan scenkonstnär och åskådare inom barnteater ur olika perspektiv. Jag utgår ifrån erfarenheter från mitt konstnärliga examensarbete *Hurra, min kropp!*, en daghems- och förskoleföreställning som jag var med om att skapa och skådespela i som anställd av Unga Scenkompaniet. Jag analyserar utmaningar jag mött under skapandet av föreställningen och undersöker olika faktorer som påverkar en interaktiv barnföreställning, diskuterar aspekter av att skådespela i föreställningen, samt slutligen begrundar syftet med barnteater.

Jag sammanfattar examensarbetet med att inse att skrivprocessen väckt ett ännu större intresse hos mig för barnteater. Jag upplever att det finns många utmaningar med att skådespela i och skapa en interaktiv föreställning riktad till barn, men även någonting alldeles unikt och fascinerande med det. Jag konstaterar att mötet mellan scenkonstnär och åskådare enligt mig är grunden till min fascination för barnteater, och även orsaken till att jag upplever konstformen som meningsfull.

Språk: svenska

Nyckelord: barnteater, interaktiv teater, publikmöte

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Julia Hellén

Koulutus ja paikkakunta: Esittävän taiteen koulutusohjelma, Pietarsaari

Ohjaaja: Ragni Grönblom-Jolly

Nimike: Yleisökohtaaminen lastenteatterissa – Näyttelijän ja katsojan välisestä kohtaamisesta esityksen *Hurra, min kropp!* perusteella

Päivämäärä: 16.3.2021

Sivumäärä: 19

Liitteet: 2

Tiivistelmä

Tässä opinnäytetyössäni tutkin eri näkökulmista näyttelijän ja katsojan välistä kohtaamista lastenteatterissa. Perustan toteamukseni minun taiteelliseen opinnäytetyöhöni, lastentarha- ja esikoulunäytelmään *Hurra, min kropp!* Olin töissä Unga Scenkompanietissä ja näyttelin kyseisessä näytelmässä. Analysoin haasteita, joita kohtasin luodessa esityksen, tutkin eri tekijöitä, jotka vaikuttavat interaktiiviseen lastenesitykseen sekä pohdin eri näkökulmia näyttelemisessä. Lopuksi pohdin lastenteatterin tarkoitusta.

Tiivistän opinnäytetyöni huomaamalla, että kirjoitusprosessi on herättänyt minussa entistä isompaa kiinnostusta lastenteatteria kohtaan. Koen, että lapsille suunnatun interaktiivisen esityksen näyttelemisessä ja luomisessa, on monia haasteita, mutta siinä on myös jotain täysin ainutlaatuista ja kiehtovaa. Totean, että näyttelijän ja katsojan kohtaamisessa on mielestäni lastenteatteriin kiinnostukseni perusta sekä syy siihen, miksi pidän taidemuotoa merkityksellisenä.

Kieli: ruotsi

Avainsanat: lastenteatteri, interaktiivinen teatteri, yleisökohtaaminen

BACHELOR'S THESIS

Author: Julia Hellén

Degree Programme: Bachelor of Arts, Jakobstad

Supervisor: Ragni Grönblom-Jolly

Title: Audience interaction in children's theatre – About the meeting between performer and spectator on the basis of the play *Hurra, min kropp!*

Date: 16.3.2021

Number of pages: 19

Appendices: 2

Abstract

In this thesis, I explore the meeting between performer and spectator in children's theatre from different perspectives. I base the thesis on my experiences from my artistic exam work *Hurra, min kropp!*, a kindergarten and preschool play that I was involved in creating and acting in as an employee of Unga Scenkompaniet. I analyse challenges I have faced during the creation of the play and explore various factors that influence an interactive children's theatre performance, discuss aspects of acting in the play, and finally contemplate the purpose of children's theatre.

I summarize the thesis by realizing that the writing process has awoken an even greater interest in children's theatre for me. In my experience there are many challenges in acting in and creating an interactive performance for children, but that there is also something completely unique and fascinating about it. I note that the meeting between performer and spectator, in my opinion, is the basis of my fascination with children's theatre, and also the reason why I find the art form meaningful.

Language: Swedish

Key words: children's theatre, interactive theatre, audience interaction

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1. Definition av begrepp	1
1.2. Om Unga Scenkompaniet	2
1.3. Om föreställningen <i>Hurra, min kropp!</i>	3
2. Lärdomar av skapandeprocessen	5
3. Om interaktiv barnteater	7
3.1. Icke frivillig teater	7
3.2. Faktorer som påverkar den interaktiva föreställningen	9
4. Skådespelaren i barnteater	12
4.1. Den inre dialogen	12
4.2. Att spela barn	15
5. Varför barnteater?	16
6. Sammanfattning	17
Källförteckning	19

Bilagor

Bilaga 1 Pedagogiska materialet

Bilaga 2 Manuskriptet

1. Inledning

Jag har sedan länge haft en särskild plats i mitt hjärta för barn och unga. Att kombinera denna kärlek med min passion för teater känns naturligt. Jag har sysslat med barnteater flera år, men det var först när jag gjorde min praktik hos Unga Scenkompaniet som komplexiteten inom konstformen barnteater verkligen gick upp för mig. Jag började fundera på varför jag är så fascinerad av denna form av scenkonst.

I detta examensarbete har jag valt att fokusera på interaktionen mellan scenkonstnär och åskådare i barnteater, på basis av mina erfarenheter av mitt konstnärliga examensarbete. Det är något magiskt och svindlande med publikmötet, speciellt inom interaktiv teater för barn tycker jag. Det är oförutsägbart och sker i det absoluta nuet. Det väcker min nyfikenhet. Vad händer egentligen i mötet mellan scenkonstnär och barnpublik? Hur påverkar åskådarna mig som skådespelare? Hur påverkar jag åskådarna? Vad är målet med barnteater, varför behövs den och varför fascinerar jag så mycket av den?

Syftet med detta skriftliga examensarbete är att utforska dessa frågor utgående från mina egna erfarenheter genom mitt konstnärliga examensarbete, daghems- och förskoleföreställningen *Hurra, min kropp!*, samt i dialog med litteratur angående barnteater.

1.1. Definition av begrepp

Följande termer kan ha olika tolkningar, således vill jag förklara i vilken mening jag använder dem i detta examensarbete.

Barnteater. Bland den stora allmänheten tolkas barnteater oftast som teater riktad till barn. Dock finns det några som använder begreppet barnteater i syftet teater med barn som skådespelare. Jag ingår i den förstnämnda tolkningskategorin. När jag pratar om barnteater generellt menar jag teater som riktar sig till barn, men även till ungdomar. Begreppet barnteater kan anses vara missledande och utesluta att vuxna skulle kunna få ut något av föreställningen. Mitt egna konstnärliga examensarbete kallar jag för

barnteater, och mer specifikt för en daghems- och förskoleföreställning. Den riktar sig till barn, men exkluderar inte vuxenpublik. Tvärtom har Unga Scenkompaniet, enligt min uppfattning, ofta som mål att genom sitt barnperspektiv också kunna tilltala de vuxna och erbjuda kvalitativ scenkonst som passar i princip alla åldrar.

Pedagogiskt material. Pedagogiskt material är ett annat ord för studiematerial. Unga Scenkompaniet har som princip att erbjuda ett pedagogiskt material med varje föreställning. Deras pedagogiska material innehåller både för- och efterarbete bestående av dramapedagogiska övningar, lekar och diskussionsuppgifter. Det pedagogiska materialet för föreställningen *Hurra, min kropp!* skapades huvudsakligen av mig på basis av Unga Scenkompaniets tidigare material. (Se Bilaga 1 Pedagogiska materialet)

Efterforskning. Unga Scenkompaniet använder begreppet efterforskning för att syfta till undersökning och insamlande av material och inspiration före och under skapandeprocessen. Jag utgår ifrån deras vokabulär och kommer därför att använda termen efterforskning i detta examensarbete.

Publikmöte. När jag pratar om publikmöte anser jag all sorts kontakt och interaktion med publiken. Publikmötet i projektet *Hurra, min kropp!* var närvarande i varje del av skapandeprocessen; efterforskningen, repetitionerna och förstås föreställningarna. Interaktionen har inte bara skett med själva publiken, utan även med andra representanter av målgruppen.

1.2. Om Unga Scenkompaniet

Unga Scenkompaniet är en fri teatergrupp med inriktning på barn- och ungdomsteater. Teatergruppen grundades år 2012 och är situerad i Vasa, med scenkonstalumnerna Annika Åman och Alexandra Mangs som konstnärliga ledare. Unga Scenkompaniet beskriver sig själva på följande vis:

Unga Scenkompaniet värnar om de ungas röst i samhället och gör teaterföreställningar ur ett barn- och ungdomsperspektiv. Föreställningarna baseras alltid på en gedigen

efterforskning och verkliga möten med målgruppen. Vi vill med vår teaterkonst lyfta fram de ungas verklighet och ta pulsen på den tid som vi lever i. För oss är de ungas röster, känslor, upplevelser och åsikter det allra viktigaste. (Unga Scenkompaniet, u.å)

1.3. Om föreställningen *Hurra, min kropp!*

Föreställningen *Hurra, min kropp!* skapades av Kalle Halmén och mig, som anställda skådespelare hos Unga Scenkompaniet. Unga Scenkompaniets konstnärliga ledare Annika Åman och Alexandra Mangs var våra handledare. *Hurra, min kropp!* riktar sig till barn i daghems- och förskoleåldern och har även spelats för lågstadieelever. Föreställningen följer kompisarna Pi och Qu då de utforskar kroppen och dess mångsidighet, kroppsbild, självkänsla, och vänskap ur ett barnperspektiv. Syftet med föreställningen är att bearbeta temat kroppen ur olika synvinklar och uppmuntra till en positiv kroppssyn på ett lekfullt sätt. Föreställningen innehåller mycket musik och interaktivitet med publiken. (Se Bilaga 2 Manuskriptet).

Jag blev delaktig i projektet hösten 2019, då jag gjorde min praktik hos Unga Scenkompaniet. Temat positiv kroppssyn blev givet till mig av arbetsgivaren, i diskussion med mig. Mitt första intryck av temat var att det inte kändes särskilt nära mig. Jag visste att det är ett aktuellt ämne i dagens samhälle men kände att min beröringspunkt till tematiken inte hade starka rötter. Jag tror att det delvis berodde på att jag betraktade temat kroppen ur det perspektiv som oftast porträtteras i det moderna samhället: kroppskomplex, sociala medier, ätstörningar, integritet, skönhetsideal och så vidare. När jag väl bekantade mig med målgruppen insåg jag att för barn är kropp något mycket mer konkret. Det handlar om vad kroppen kan göra, hur den känns, nyfikenhet till den egna kroppen och till andras kroppar, dess funktioner och mångsidiga utseenden. Skapandet av pjäsen kring dessa fokuspunkter gjorde det lättare för mig att närma mig temat, och beröringspunkten blev starkare eftersom frågorna är universella och gäller alla människor.

Pjäsen grundar sig på efterforskning, det vill säga på möten med referensgrupper i form av besök på olika daghem, samt övrig forskning kring temat och målgruppen. Jag

påbörjade efterforskningen under hösten 2019 med de första daghemsbesöken. Senare kom även min medskådespelare Kalle med på efterforskningen. Under daghemsbesöken lekte vi dramapedagogiska lekar med koppling till kroppen och självkänsla, och träffarna bestod till stor del också av iakttagelse av barnens fria lek och hur de interagerade med varandra. Syftet med efterforskningen var att vi skådespelare skulle lägga oss in i barnens verklighet i dagens värld, hur de tänker, deras intressen och vad deras vardag består av, samt få insyn i deras åsikter och tankar kring temat kroppen. En annan del av efterforskningen gick ut på att vi bekantade oss med litteratur och annat material angående kropp och barn, t.ex. *Lilla nej-boken* av Sarah Sjögren(2018) och *Fiffiga kroppen och finurliga knoppen* av Josefine Sundström och Emma Göthner(2019). Utöver detta inspirerades vi också av Unga Klaras föreställning *För att jag säger det*, som vi tog del av via deras streamingtjänst. Skådespelarnas användning av rörelse, samt deras publikkontakt fascinerade oss.

Första repetitionsveckan hölls i mars 2020, och repetitionerna fortsatte i augusti-september. Vi utgick huvudsakligen från improvisation, lek och rörelse i skapandet av föreställningen, samt använde musik som en betydelsefull inkörsport för vår kreativa process. Vi strävade efter att följa Unga Scenkompaniets principer av estetik, pedagogik och deras konstnärliga stil, men vi fick fria händer som självständiga scenkonstnärer.

Premiären ägde rum i Malakta kulturhus den 3 oktober 2020. Vi hade även en andra föreställning där samma dag. *Hurra, min kropp!* är en turnéföreställning som sedan premiären haft en turnévecka i södra Finland på hösten, samt spelats på scenkonstfestivalen Aurora i Jakobstad i januari 2021. Allt som allt har vi spelat 9 föreställningar och kommer eventuellt spela fler under våren 2021.

2. Lärdomar av skapandeprocessen

Vilka utmaningar möttes jag av under efterforskningen och repetitionsperioden? Vad har jag lärt mig av processen?



Pi upplever prestationsångest i scen 5 "Vuxna och kroppen". Likaså upplevde skådespelaren Julia ibland prestationsångest i skapandeprocessen av föreställningen. Foto: Jonas Axberg.

Repetitionsperioden var en väldigt rolig process. Jag och Kalle hade fria händer att forma föreställningen efter våra egna intressen, jag kände ett varmt stöd från våra handledare och njöt av att arbeta med något som kändes meningsfullt. Trots det genomsyrades skapandeprocessen av *Hurra, min kropp!* av enorm prestationsångest för mig. Jag vill nu i efterhand reflektera kring vad denna prestationsångest berodde på, och vilka insikter skapandeprocessen givit mig.

För det första insåg jag under repetitionsfasen att min förhållning till efterforskningen varit skev. Jag stressade över att många av våra daghemsbesök, enligt min dåtida åsikt, "spårade ur" i fri lek och att vi inte klarade av att utforska tematiken på ett effektivt sätt med barnen. Jag glömde tidvis bort att syftet med efterforskningen var att vi skulle samla inspiration och material till föreställningen, inte att vi var där för att hålla program för barnen. Rollerna som pedagog och utforskare blandades ihop, antagligen på grund av min association till min utbildning som scenkonstpedagog. Jag distraherades av min självkritik

och resultatfokusering vilket hindrade mig från att ta vara på det som egentligen hände i mötet med barnen. Först i slutskedet av repetitionerna insåg jag hur mycket vi faktiskt fått ut av daghemsbesöken. En stor del av den fria leken som vi iakttog på daghemmen var det som inspirerade oss i skapandet av våra rollkaraktärer, scener och repliker. Responsen efter våra föreställningar bekräftade att åskådare kände igen interaktionen, rytmen och jargongen vi hade på scenen som barnkaraktärer. Att våra roller sågs som trovärdiga gestaltningar av barn har vi huvudsakligen daghemsbesöken att tacka tror jag.

För det andra konstaterar jag att jag under repetitionsperioden hade orimligt höga krav på mig själv. Dessa kämpar jag fortfarande med. Min perfektionism, självkritik och kontrollbehov har ofta satt käppar i hjulet för mig under scenkonstprojekt. Denna gång invercade dessutom faktumet att detta var mitt konstnärliga examensarbete som jag förstas ville att skulle bli så bra som möjligt. Därutöver har jag stor beundran för Unga Scenkompaniet och ville göra ett bra jobb i att representera dem. Jag var dessutom ovan vid att inte ha en regissör och blev förvirrad i mina arbetsområden. Jag fann det svårt att lita på processen för jag hade ingen tidigare erfarenhet att jämföra med. Senare under repetitionsperioden började jag som tur tro på vår pjäs och lärde mig att lita på att det vi skapat var värdefullt. Mycket tack vare stöd från våra handledare vid Unga Scenkompaniet. Jag vill bli bättre på att sänka mina krav på mig själv och ha tillit till processen utan att behöva styra den.

En sista, men mycket viktig insikt för mig, gäller förväntade resultat. Vi blev på förhand givna ett tema och budskap om kroppspositivism för föreställningen. I min hjärna målade jag upp en förväntning på att barnen i publiken skall lära sig någonting av föreställningen, skall ta till sig kroppspositivismen, och att det ligger på vårt ansvar att se till att de gör det. Jag inser i efterhand att det var en stor missförståelse, som skapade press och förstörde mina krav på föreställningen och på mig själv.

I boken *Unga Klara: Barnteater som konst* (1986) diskuterar Nils Gredeby konceptet anti-pedagogisk barnteater. Han skriver om utforskandet av nya vägar för barnteater i slutet av 60-talet och 70-talet, vilket skedde i opposition mot gamla barnteatertraditioner där underhållning varit den viktigaste faktorn. Istället formades nya krav på barnteatern, krav på att "nyttiggöra den onyttiga teaterupplevelsen". "Om den nya barnteatern vägrade

vara en stunds eskapistiskt upptågmakeri, ett slags roliga timmen i kolossalformat, kunde man ju nyttiggöra dess viktiga budskap i undervisningen”. (Sparby, 1986, s. 17) Budskapet blev således viktigare än om föreställningen var av god kvalitet.

Än idag tycker jag mig kunna känna igen de tudelade åsikterna kring barnteater som Gredeby beskriver. Enligt fördomar jag mött, och delvis själv bär på, förväntas barnteater vara endast underhållning, alternativt vara pedagogisk och komma med en sensmoral. Jag blir provocerad av de alla kraven på och fördomarna kring barnteater. Men jag föll även själv in i den fällan. I reflektionen genom detta examensarbete har jag insett följande: Man måste inte “lära sig någonting” av en föreställning för att den skall vara högkvalitativ. Min falska tro om föreställningens förväntade resultat och pedagogiska ansvar gav inte bara mig prestationsångest, utan förminskar själva konstformen tycker jag. Barnteater *måste* inte vara pedagogisk för att klassas som en viktig och värdefull konstform enligt mig. Men vad gör en föreställning till en bra föreställning? Och vilka underliggande faktorer påverkar detta?

3. Om interaktiv barnteater

Vad händer i mötet mellan scenkonstnär och barnpublik? Vilka faktorer påverkar publikmötet och föreställningen? Vilka problem kan uppstå?

3.1. Icke frivillig teater

Hur mycket jag än talar om dynamik och öppenhet gentemot en publik finns en tydlig längtan hos mig till den publik som beter sig som jag vill. Lyssnande koncentrerad, öppen och positiv. Det innebär att jag efterlyser en sorts frivillig icke frivillighet. (Hald, 2015, s. 163.)

Motstridigheterna mellan längtan efter kontroll och min etiska strävan till öppenhet och att inte ha förväntningar på publiken förvirrade mitt förhållande till publikmötet i projektet *Hurra, min kropp!*. När jag läste Halds citat skämdes jag över att jag kände igen

mig själv i det. Jag förbryllas över att jag trots att jag älskar barn och upplever det meningsfullt att jobba med dem, ändå kan tappa tålamodet och skapa förväntningar på barnen, och på mig själv i relation till barnen. Jag upplevde detta under vissa föreställningar men särskilt under efterforskningen. (Se kapitel 2. Lärdomar av skapandeprocessen). Hald kallar den paradoxala känslan för längtan efter frivillig icke frivillighet. Han tar upp detta ämne i diskussion om faktumet att teater för barn och unga oftast sker med på icke frivillig basis. Barnteatrar turnerar och uppträder i skolor och daghem, där barnen inte får välja om de vill se föreställningen – eller vara med om efterforskningen.

Å ena sidan tycker jag att detta är viktigt. Jag tycker att det hör till allmänbildningen att känna till teater som konstform och för att detta skall ske behöver skolorna vara de som erbjuder konstupplevelsen åt barnen. Det är dessutom en fråga om jämlikhet och barns rättigheter att få uppleva olika konstformer tycker jag.

I samtal med Pia Huss säger Suzanne Osten: "Idén om frivillighet när det gäller konst och kultur är rent larvig. Man måste exponeras för något för att sen, senare i livet, vara i stånd att välja fritt. Har man aldrig upplevt teater, hur och när ska man då någonsin kunna välja det?" (Benedek, 2000, s.95)

Detta har varit en hjärtefråga för mig länge och jag gladdes åt att möta samma passion hos Unga Scenkompaniet. De är måna om att alla barn har rätt till kvalitativ scenkonst och jag märkte att de tar mycket inspiration av teatern Unga Klara i Sverige, och av Unga Klaras grundare, regissören Suzanne Osten. En inspiration som smittat över till mig.

Å andra sidan upplever jag att icke frivillig teater skapar en svag grund för att kunna ta emot konstupplevelsen helhjärtat. Jag tror att om man inte vill ta del av en föreställning finns det en risk att man inte koncentrerar sig för att ta emot den öppet, utan i värsta fall lägger sig på tvären och ställer sig negativ mot föreställningen redan på förhand. Det är inte givande omständigheter för teaterupplevelsen, och inte heller för scenkonstnären att arbeta med. Under våra daghemsbesök hade vi ett exempel då ett av barnen trotsade nästan allt vi bad barnen göra och hen svarade nej på varje fråga vi ställde. Hen uttryckte till och med rakt ut att hen inte ville vara där. Det var problematiskt för oss som var där

för efterforskning och till sist fick barnet lämna efterforskningsträffen eftersom vi inte ville tvinga hen att stanna kvar, eller att hen skulle störa de andra barnen.

Frågan om frivillighet när det kommer till teater splittrar mina åsikter. I teorin understöder jag det, men i praktiken kommer icke frivillig teater för daghem och skolor med en hel del utmaningar enligt min upplevelse. Dessa påverkar inte bara skådespelaren, utan även åskådarna tror jag. Varje publikmöte känns som en ny balansgång.

3.2. Faktorer som påverkar den interaktiva föreställningen

Jag försöker till följande undersöka vad som påverkar en interaktiv barnteaterföreställning, utöver den icke frivilliga aspekten, utgående från mina erfarenheter från föreställningarna av *Hurra, min kropp!*.

För det första noterade jag under våra olika föreställningar att spelutrymmet är en konkret påverkande omständighet för mig som skådespelare, som jag varje föreställning behöver anpassa mig till. Till exempel: Ifall åskådarna sitter i en mörklad sal under föreställningen har jag svårt att se och ta kontakt med dem. Är spelutrymmet väldigt litet, vilket var fallet under våra föreställningar i Åbo bibliotek, går en hel del av mitt fokus som skådespelare till att anpassa mig och försöka att inte snubbla på scenografi eller falla av scenen, vilket minskar min scennärvaro. Dessutom tror jag att åskådarna påverkas av om spelutrymmet är bekant för dem sedan tidigare. Jag uppfattade att det fanns en starkare blyghet och försiktighet hos åskådarna de föreställningar vi inte spelade på deras egna daghem.

Därtill följer frågan om åskådarna känner varandra från tidigare och är bekväma bland de andra åskådarna. Jag upplevde att då barnen i publiken kände varandra från tidigare var steget att interagera med varandra och med oss lägre. Tendensen att interagera med oss skådespelare påverkades också av publikmängden tror jag. Enligt min erfarenhet innebär större publik mera trygghet i massan, lättare för skratt att sprida sig och större sannolikhet att åtminstone en av åskådarna är ivrig och responsiv under de interaktiva

delarna och därmed även uppmuntrar andra att vara det. Föreställningen vi spelade under scenkonstfestivalen Aurora var ett exempel då publikmängden och publikens bekantskap med både varandra och spelutrymmet var påtagliga påverkningsfaktorer. Det syntes i att de få barn som satt på läktaren var blyga inför varandra och inför oss. Som konsekvens blev publikmötet utmanande. Jag återkommer till denna föreställning senare. (Se kapitel 4.1. Den inre dialogen)

En annan faktor som väldigt förståeligt styr omständigheterna kring föreställningen är hur mycket åskådarna vet om föreställningen i förväg. Jag antar även att sättet hur de vuxna förberedde barnen på föreställningen hade en stor inverkan på vilka förväntningar åskådarna kom till föreställningen med, samt vilka förhandskunskaper de hade om tematiken. Till det pedagogiska materialet som skickas till daghemmen på förhand ingår ett förarbete med övningar som vi rekommenderar att daghems- och förskolepersonalen utför med barnen före föreställningen. Förarbetets syfte är att förbereda barnen på teaterupplevelsen och inleda en diskussion kring temat kroppen. Huruvida daghemmen verkligen använde det pedagogiska materialet har jag inga bevis på. Jag påstår mig dock kunna uppfatta på scenen om barnen är förberedda på föreställningen, samt om de överhuvudtaget är bekanta med teater från tidigare. Till exempel diskuterade Kalle och jag efter vår föreställning i Kimito att vi fick intrycket av att barnen i publiken inte sett teater förut. Vi baserade analysen på att det tog en stund för åskådarna att förstå hur interaktionen med oss skådespelare fungerade, vissa barn reagerade som om de var osäkra på om det vi gjorde på scenen hände på riktigt eller inte, och många visade stor fascination över teaterillusionen.

Förutom att de vuxna i publiken påverkar föreställningen genom sitt sätt att förbereda barnen, påverkar de även genom sitt personliga förhållningsätt till teater, och genom sina reaktioner. Under en av föreställningarna i Åbo hade vi några vuxna i publiken som var ljudliga med sina reaktioner på föreställningen. De sa högt "Woow!" som reaktion på Pi Och Qus cirkustrick i scen 1, och senare under cirkusscenen hördes det "Oj va fint!" från en vuxen röst i publiken. Det är fullt möjligt att dessa kommentarer var deras egna spontana reaktioner, men för mig kändes de aningen påklistrade och jag fick ett intryck av att de försökte uppmuntra barnen att härma dem och diktera hur barnen skulle reagera. I min dagbok sa jag så här: "Det gör mig lite tudelad, för jag vill inte att lärarna skall mata

dem, men samtidigt ger de en atmosfär för barnen att själva också få reagera som de vill.”

En självklar faktor som även påverkar föreställningen är skådespelarnas samspel på scenen. Jag tänker inte i detta examensarbete gå desto djupare in i detta ämne eftersom jag vill granska processen ur mitt egna perspektiv, i hopp om att nå självinsikter. Övriga aspekter som påverkade publikmötet och föreställningen var individuella och enligt mig svårtolkade faktorer, som till exempel både åskådarnas, samt vår koncentration och vårt humör som skådespelare.

Hald (2015, s.137-141) diskuterar olika publika stämningar och tar upp ett exempel på då skådespelarna tolkat en av åskådarna som ”stökig” och ointresserad. När de efteråt frågade åskådaren om orsaken till stökigheten svarade denne att den inte alls med flit stört, och att beteendet bara var en vanlig jargong bland personens umgängeskretsar.

Det jag som skådespelare tolkar som störande, problematiskt eller starkt påverkande behöver inte alls upplevas som det hos publiken. Jag har insett att jag ser på föreställningsupplevelser och publikmöten med ”färgade glasögon”. Det utmanande är ju dock att föreställningen är beroende av detta oförutsägbara och okontrollerbara publikmöte. Det innebär en stor prövning för mig som skådespelare.



Karaktärerna Pi (jag) och Qu (Kalle Halmén) åker på raketresa. Foto: Jonas Axberg.

4. Skådespelaren i barnteater

Hur påverkar publiken mig som skådespelare? Vilka är utmaningarna med att skådespela i föreställningen *Hurra, min kropp!* och vad har det lärt mig?

4.1. Den inre dialogen

Jag upptäckte under föreställningarna av *Hurra, min kropp!* att jag består av många olika sidor då jag är på scenen. Jag har valt att kalla dessa sidor av mig för olika lager, men alla dessa lager utgår ifrån Människan Julia. Yttersta lagret är min rollkaraktär Pi, sedan har jag ett lager av Skådespelare, ett lager av Pedagog, och innerst ett lager av det Privata jaget. Rollkaraktär lagret fokuserar på den sceniska situationen och rollinlevelse.

Skådespelaren i mig är konstant närvarande och håller koll på vart föreställningen är på väg, vad som tekniskt behöver ske på scenen och hur jag reagerar på publikens respons. Skådespelaren är i ständig dialog med Pedagogen i mig, som analyserar och gör snabba beslut om vilka publikkommentarer jag svarar eller reagerar på, och vilka som jag tvingas ignorera, för att berättelsen kan gå vidare, eller för att inte spräcka föreställningsillusionen eller rollkaraktärens trovärdighet.

En efterkonstruktion av min inre dialog under en av våra föreställningar vid Malakta:

I scen 4 är Pi och Qu inne i kroppen och har upptäckt baciller i magen.

Ett barn i publiken: Är det corona?

Skådespelaren Julia: Registrerar kommentaren, hur analyserar vi?

Privata Julia: Det var en jätterolig kommentar.

Pedagogen Julia: Tyst Privata Julia. Är barnet verkligen oroligt, vi borde kanske reagera på kommentaren för att förebygga obehag?

Skådespelaren Julia: Jag försöker läsa av tonfallet, jag tror att barnet sa kommentaren som ett skämt, borde vi ge det uppmärksamhet?

Pedagogen Julia: Om det var ett skämt är det bäst att inte bryta föreställningsillusionen och därmed uppmuntra till mera "troll". Vi ignorerar och går vidare.

Skådespelaren Julia: Ignorerar barnets kommentar och går vidare i pjäsen.

Privata Julia: (Osynligt fniss.)

Jag anser i efterhand att jag gjorde rätt val i stunden, dock inte utan att bli distraherad. Det hände några gånger att jag under min inre dialog nådde lagret av mitt Privata jag, bland annat i detta exempel. Med Privata jaget menar jag negativa eller onödiga tankar som distraherar mig från scennärvaro. Man ska aldrig vara privat på scenen har jag fått lära mig under scenkonstutbildningen. I detta exempel var det privata momentet relativt harmlöst, men jag har även erfarenhet av privata tankar med destruktiv agenda under föreställningar. Det här är ju dock en av utmaningarna med interaktiv teater enligt mig, eller åtminstone med vår föreställning. Det interaktiva publikmötet kräver total närvaro av mig, och i den närvaron måste jag använda mig av mig själv. Jag kan inte skydda mig bakom min roll och den fiktiva världen. Under dessa omständigheter är det lätt hänt att det Privata jaget når upp till ytan.

Det krävs en väldig lyhördhet om man skall spela för de allra minsta barnen. Ett intresse för barn och en prestigelöshet. Sedan måste man våga möta barnens blick. De är fysiskt nära och tittar verkligen in på ett sätt som många skådespelare tycker är obehagligt. Publiken består plötsligt väldigt tydligt av individer och inte en anonym massa. (Hald, 2015, s. 60)

En föreställning då publikmötet kändes extra trevande var under scenkonstfestivalen Aurora, en festival dedikerad till uppvisning av scenkonstutbildningens konstnärliga examensarbeten. Vi spelade föreställningen för en publik bestående av en jury och 3 barn med sina föräldrar. Det var omöjligt för mig att se åskådarna som en massa, fastän jag gärna i stunden skyddat mig själv bakom det synsättet. Istället blev det väldigt tydlig för mig som skådespelare att det satt vuxna åskådare, varav hälften av dem var där för att granska mitt examensarbete, samt tre väldigt blyga barn i publiken. Det blev en stor utmaning att få respons och kunna följa föreställningens interaktiva principer. Vid scen 3 då Pi frågar åskådarna hur man bygger en kropp blev det knäpptyst i salen och min inre dialog spårade ur.

Pi: Om vi bygger en kropp och börjar nerifrån, vad ska vi bygga först?

Åskådarna: *tystnad*

Skådespelaren Julia: Det kommer inget svar.

Privata Julia: Hjälp! Vad gör vi då?

Pedagogen Julia: Hur kan vi komma vidare utan respons från publiken?

Skådespelaren Julia: Försöker få ögonkontakt med varje barn i publiken. De viker undan blicken och tittar blygt ner i golvet eller gömmer sig hos sin förälder.

Pedagogen Julia: Ska vi fråga en av de vuxna? Med risk för att ett barn som faktiskt har svar inte blir hörd? Eller med risk för att barnen tror att det alltid är en vuxen som ska svara?

Skådespelaren Julia: Hur länge till ska jag vänta?

Privata Julia: Det känns som om det varit tyst i en evighet nu, vad pinsamt. Jag måste se jättedum ut.

Ett barn i publiken: Benen.

Privata Julia: Jaaa, äntligen ett svar!

Skådespelaren Julia: Tar emot åskådarens svar och går vidare i föreställningen.

Situationen löste sig och vi kunde gå vidare, men inte utan att jag blivit påverkad och aktsam. Jag noterade att jag var på min vakt och rädd för att förlora interaktiviteten, rädd för att ingen skulle svara på våra frågor och rädd för att bli stående i den pinsamma tystnaden för länge. Som resultat av mina rädslor började jag att överkompensera. Min rollkaraktär blev mer och mer "spelat" barn (se kapitel 4.2. Att spela barn), min röst gick upp i tonart, min energi blev påklistrad och kontakten med publiken försvagades. Jag började fylla ut responsen för publiken och ge deras svar före jag väntat tillräckligt länge på att de skulle svara. Jag bröt illusionen av att vi som rollkaraktärer inte visste svaren och därför frågade publiken. Vi hade under repetitionsstadiet diskuterat tillvägagångssätt för hur vi skulle hantera tysta åskådare, men behövde aldrig uppleva det under de tidigare föreställningarna. Jag hade blivit bekväm med att det alltid finns åtminstone ett aktivt och responsivt barn i publiken. En orealistisk förväntning som var bra att krossas och en rädsla som jag mådde bra av att mötas. Jag tror dessutom att åskådarna ändå fick ut något av denna föreställning fastän de inte vågade reagera högt. De verkade intresserade och följde nyfiket med det som hände på scenen. Skulle jag nu vara med om en liknande föreställningsupplevelse skulle jag känna mera trygghet i att våga vänta på svaren från publiken och ta vara på den kontakt som finns mellan mig och åskådare, utan att behöva muntlig respons. Publikmötet är en stor utmaning som skådespelare i barnteater, men även den stora charmen med barnteater enligt mig.

4.2. Att spela barn

Att hantera min inre dialog, hålla kontakt med varje individ i publiken och samtidigt behålla min egna totala närvaro var utmaningar jag möttes av varje föreställning. Men utöver dessa upplevde jag att en av de största utmaningarna med att skådespela i *Hurra, min kropp!* var att min rollkaraktär var ett barn.

Jag har ända sedan jag började syssla med teater memorerat meningen "Spela inte barn, var barn", vilket jag fått höra av olika regissörer. Att "spela barn" betyder för mig att man skådespelar ett barn på ett barnsligt, kliché-mässigt sätt, ofta påklistrat med en pipig röst, överdrivet leende och onödiga gester. Att spela barn på ett konstlat sätt och att verka förminskande av vår egna målgrupp var ett stort orosmoment för mig från första början då vi under repetitionsprocessen skapade våra huvudkaraktärer Pi och Qu. Jag ville göra mitt bästa för att gestalta ett genuint barnperspektiv och "vara" ett barn på scenen. Men det var svårt. Vi gjorde övningar för att återfinna våra inre barn, tidsresor till vår egna barndom, och fri lek för att väcka barnasinet. Det gav fina resultat för stunden, men när vi väl skapat karaktärerna Pi och Qu och blev mera fokuserade på pjässtruktur och scener än rollarbete kände jag att jag tappade djupet av karaktären och började "spela barn".

Efter att ha haft en uppvisning av första versionen av pjäsen för våra handledare Annika Åman och Alexandra Mangs sa de att vi skulle akta oss för tendensen att "spela barn". Jag var rädd för just den kritiken, för jag kände själv att jag fallit in i det påklistrade barnskådespelandet. I skapandeprocessen hade jag ännu inte varit mycket i kontakt med Skådespelaren Julia, mina sidor som regissör och manuskriptförfattare hade varit mera i fokus. Efterhand då föreställningen blev mer och mer utkristalliserad, hade jag mera tid att fokusera på skådespelandet och tog inspiration av barn från våra daghemsbesök i utformandet av Pi. I slutändan hade jag en rollprestation som jag är relativt stolt över. Dock märker jag fortfarande av att nervositet eller stress kan leda till att jag faller in i att "spela barn" – fastän jag nu hellre kallar det att tappa trovärdighet i gestaltningen av ett barn – som exemplet ur föreställningen vid scenkonstfestivalen även påvisar. Det får jag fortsätta att vara medveten om och motverka. Jag tror att ett hjälpmedel för att motverka

detta ligger i den lyhördhet och intresse för barn som beskrivs i det tidigare nämnda citatet ur *Skådespelaren i barnteatern* (Hald, 2015). När jag vågar vara närvarande i mötet med publiken känner jag ingen ansträngning i att skådespela. Det är även då jag upplever det mest meningsfullt att spela föreställningen, och att spela barnteater överlag.

5. Varför barnteater?

Vad är syftet med att göra teater för barn? Vad är dess potential?

Barn och ungdomar har, liksom vuxna, rätt till teater som innehållsmässigt kretsar kring egna och andras erfarenheter av livet, samhället, relationer, drömmar, möjligheter etc. De har rätt att se sina egna liv konstnärligt gestaltade och utmanade på scen. (Hald, 2015, s. 205)

Det är väldigt intressant att iaktta och analysera publiken i barnteaterföreställningar. De ger ofta en direkt respons, ibland rakt ut i ord samt i kroppsspråk. Jag ser då de makar sig ut på stolkanten när det blir spännande, hur de ser överraskade ut när något nytt händer, eller hur de skrattar åt något de tycker är roligt på scenen. Under vår turnévecka fattade jag tycke för ett särskilt ställe av föreställningen. I scen 2 klarar min karaktär Pi inte av att göra en kullerbytta och faller pladask omkull på golvet. Barnen skrattar. Pi sätter sig upp, ledsen och uppgiven och säger "Min kropp kan inte göra det där". Skratten suddas ut i publiken och en omedelbar känsla av medlidande flödar över till scenen. Barnens uttryck är oroade och nyfikna. Ett praktexempel på teaterns känslorörande magi enligt mig, och på barnens förmåga att byta från en känsla till en annan på millisekunder. Jag tar mig även friheten att tolka denna stund som ett tecken på att vi uppnådde ett av våra mål med pjäsen – att väcka empati.

Enligt mig är en av de mest motiverande målen med barnteater den medmänskliga faktorn. Det finns någonting väldigt starkt i teaterns möjlighet att få sätta sig in i andra människor skor, samtidigt som man även får reflektera över hur man själv hade reagerat i en liknande situation som på scenen. Jag anser att teater, och konst överlag, har potential till stor påverkan på barns utveckling av deras sociala förmåga och deras interpersonella

och intrapersonella intelligens. Enligt mig är empati och förståelse en av de viktigaste egenskaperna vi behöver i vårt samhälle, och det känns meningsfullt att kunna förmedla det genom barnteater – genom all sorts scenkonst.

Suzanne Osten konstaterar i samtal med Pia Huss att "separeringen av teater för barn, unga och vuxna överlag är en märklig konstruktion" enligt henne och att hon gärna såg att barnteater genren upplöstes till att bli "allmänt bra teater". (Benedek, 2000, s. 89)

Inspirerad av Ostens citat frågar jag mig själv om det faktiskt är en så stor skillnad i målen med barnteater, och målen med all sorts teaterkonst. Jag tror att många vuxna kunde gynnas av att utveckla till exempel sin empatiförmåga och förståelse genom scenkonst lika mycket som barn.

6. Sammanfattning

Det känns svårt att sammanfatta detta skriftliga examensarbete. För jag känner mig ännu inuti processen. Arbetet har väckt fler frågor än jag hittat svar på. Men jag inser att det är kanske just så det skall vara. Mitt intresse för barnteatervärlden fortsätter att växa, och ju mer jag lär mig desto mer vill jag veta. Detta examensarbete är ett av stegen på min väg i utforskandet av scenkonst för barn och unga, och på min väg att utforska mig själv.

Jag har i detta skriftliga examensarbete diskuterat de utmaningar som jag upplevt med interaktiv barnteater, samt vilka faktorer som jag anser att påverkar interaktiviteten. Jag inser att mina fällor under projektet *Hurra, min kropp!* till stor del består av mina egna höga förväntningar och prestationskrav. Att vara medveten om dessa förbättrar hoppeligen min förmåga att undvika dem i framtiden. Jag har reflekterat kring hur jag som skådespelare påverkas av och hanterar publikmötet och skådespelandet i en barnteaterföreställning. Jag har genom skrivandet av detta examensarbete formulerat några av mina hjärtefrågor då det kommer till scenkonst: En föreställning måste inte ha ett medvetet pedagogiskt budskap för att den skall vara en värdefull konstupplevelse, alla barn (alla människor) har rätt till teater, och närvaro är nyckeln till ett medmänskligt

publikmöte. Därtill har jag bekräftat och vidareutvecklat min kärlek för teater för barn och unga.

Publikinteraktionen, och mötet mellan scenkonstnär och åskådare i barnpublik fortsätter att fascinerar mig. De delar mina åsikter. Å ena sidan tycker jag att publikinteraktion ibland kan kännas framtvingat, och finns med i pjäser mera som ett "obligatoriskt pedagogiskt medel", utan att verkligen lyssna på åskådarna. Å andra sidan är risken med att verkligen fritt ta in tankar och åsikter från publiken att tappa kontroll över hela föreställningen och dess konstnärliga och pedagogiska mål. Publikmötet kom med en hel del utmaningar i både skapandeprocessen och föreställningarna av *Hurra, min kropp!*. Men det var även publikmötet som gjorde att arbetet kändes så meningsfullt och glädjande.

I inledningen av denna uppsats ställde jag frågan vad som händer i mötet mellan åskådare och scenkonstnär. Jag har under skrivprocessen kommit fram till att det är i det mötet som teaterns viktigaste syfte, enligt mig, kan ske – förståelse för andra människor och sig själv. Balansgången i publikinteraktion är svår, och jag vet inte om jag har hittat den gyllene medelvägen. Men jag tror att en nyckel till den är en genuin vilja att lyssna på barnen, samt en vilja att erbjuda dem kvalitativ konst och ett mellanmänniskt möte.

Källförteckning

Unga Scenkompaniet. (u.å). *Välkommen till de ungas teater*. Hämtad 10-3-2021.

<https://ungascenkompaniet.fi/>

Sparby, M. (red.). (1986). *Unga Klara: Barnteater som konst*. Stockholm: Gidlunds Bokförlag.

Hald, N. (2015). *Skådespelaren i barnteatern*. Stockholm: Dialoger.

Benedek, J. (red.). (2000). *Och nu då? Barnteatern inför 2000-talet*. Stockholm: Statens kulturråd.

Bilaga 1 Pedagogiska materialet

<https://ungascenkompaniet.fi/wp-content/uploads/2020/10/hurra-min-kropp-pedagogiskt-material.pdf>

Bilaga 2 Manuskriptet

Scen 1: Intro och cirkus

INTRO ♪ - tickande

Rastlös-koreografen, Pi och Qu på varsin kloss medan publiken kommer in. I bakgrunden hörs tickande, som en klocka eller en metronom. Ibland hörs ett harklande som påminner Pi och Qu att sitta ordentligt. Spårar ut till lek och rytm.

BYGGA KLOSSTORNET ♪ - byggmusik

Qu trumvirvel. Pi lägger på cirkusdirektör hatt.

Qu: Bästa publik, får jag presentera - Kroppscirkusen!

KROPPSCIRKUSEN ♪ - cirkusmusik

Cirkusdirektör Pi sparkar ner klostornet framifrån.

Pi: Välkomna till Kroppscirkusen! Idag skall vi få se vad den fantastiska kroppen kan göra. Först ut har vi den mystiska Kroppsmagikern!

Qu gör kroppsmagiker nummer.

Qu: Tadaa!

Qu: Till näst (*får cirkusdirektör hatten*) - ajjo - Till näst får vi se världens starkaste... typ!

Pi gör starke-typ nummer.

Pi: Tadaa!

Pi: Och nu bästa publik får vi se den underbara ballerinan!

Qu gör ballerinanummer.

Qu: Tadaa!

Pi: Och till sist - (*hattbyte*)

Qu: ... får vi se de fantastiska - (*hattbyte*)

Pi: ... roliga - (*hattbyte fram och tillbaka*) - kroppsakrobaterna!

Pi och Qu gör ett akrobatnummer.

Båda: Tadaa!

Fixa söndriga kroppen-koreografi. Pi går ut. Qu blir kvar med tungan ute.

Scen 2: Pi och Qu

Qu drar in sin tunga och börjar prata med publiken.

Qu: Hej! Vem e du? Vad gör du här? **ad lib** Vet du vem Pi är? Det vet jag.

Pi kurkkar fram bakom ridån i bakgrunden.

Qu: Det här är Pi! Hon är 5 år gammal och hennes kropp är bra på att klättra.

Pi: Och på att bygga!

Qu: Och på att bygga. Pi har storabror o lillasyster o babysyster. Och en mamma, o en riktig pappa och en pappa som bor hos dom. Pi är min bästa kompis för att vi leker alltid tillsammans på dagis.

Pi: Det här är Qu. Han är min kompis. Han är också fem år gammal. Och han har en mamma och en pappa och en katt.

Qu: Hon heter Misan! O hon tycker om att göra så här. (*kurrar*)

Pi: Qu kan mycket och hans kropp kan hoppa jättehögt och när han blir stor vill han bli astronatt!

Qu: AstronaUUt! Visste du att på månen väger din kropp mindre? Där kan min kropp hoppa ÄNNU högre!

Qu leker astronaut.

Qu: Månkullerbytta!

Qu gör kullerbytta.

Pi: Hur gjorde du det där?

Pi försöker härma kullerbyttan men kan inte.

Pi: Min kropp kan inte göra det där.

Qu: Men din kropp kan säkert nånting annat.

Pi: (*funderar*) Kan du det här?

Qu: Näpps. Inte ännu!

Pi fortsätter leka, men Qu blir och funderar på kroppen.

Scen 3: Bygga en kropp

Qu: Pi? Hur funkar kroppen?

Pi: Nååå... Man har olika kroppsdelar o sen sitter dom ihop o kan göra saker o... Ska vi bygga en kropp o kolla hur den funkar?

Qu: Jåå!

Pi: Vi bygger en kropp!

Qu: Vi bygger en kropp! Hur bygger man en kropp?

Båda funderar. Qu ser publiken.

Qu: Kanske dom vet!

Pi: Om vi börjar nerifrån, vad kommer först när man bygger en kropp?

ad.lib. med publiken

Pi: Tack! Ska vi börja bygga då?

Qu: Näpps! Först behöver vi Byggakroppsmusik!

KROPPEN&KNOPPEN 🎵 - kroppen&knoppen

Benen

K. frågar publiken

Magen

J. frågar publiken

Bröstkorgen

K. frågar publiken

Armarna

J. frågar publiken

Hufvudet

Refräng and groove

Pi råkar fälla kroppens högra arm.

Pi: Ojdå. Dens arm föll av... Men den kanske inte behöver en arm.

Qu: Det är Frida.

Pi: Vem?

Qu: Vår granne. Hon heter Frida och har bara en arm.

Pi: Jag känner en som sitter i rullstol.

Pi & Qu bygger om kroppen till rullstol.

Qu: Vet du att min kusin är jätte jättelång.

De bygger om kroppen till jättelång.

Pi: Så här lång?

Qu: Näpps, ännu längre!

De bygger ännu högre.

Qu: Så här lång.

Pi: *Kuuuuurrrrr* Vår kropp är hungrig. Vi ger den mat.

Qu: Det är som en raket! Som behöver raketbränsle.

Pi: Här, den får ett äpple.

De matar kroppen, hör ljudet av maten som "landar" i magen. x2

Scen 4: In i kroppen

Pi: Vart far maten?

Qu: Till magen! Ska vi far dit o kolla?

Pi: Jåå! Men hur ska vi ta oss dit?

Qu: Vi kan resa med raket!

De bygger raketten.

Qu: Tid till avfärd, T minus 10 sekunder. Raketmusik! 3-2-1-kööör!

RAKETRESA ♪ - raketmusik

Qu: Vi har anlänt till magen.

Pi: Jag tänker fara ut och utforska.

Qu: Okej, jag stannar i raket. Var försiktig!

Pi stiger ut. Hjärt dunkningar hörs. ♪ - kroppsljud

Pi: Wow! Qu! Jag hör nånting!

K. ad.lib. (till publiken) Vad är det för ljud?

Qu: Det är hjärtat som dunkar.

Pi: Wow! Men jag hör andra ljud också.

Qu: *(till publiken)* Vad finns det för andra ljud i kroppen?

LJUDMATTAN I KROPPEN

Qu och publiken skapar nya ljud som Pi reagerar på.

Ad.lib. Mönster: Qu frågar, barn ger ljud, inbandning, alla lyssnar efter ljudet, Pi bekräftar att hon hör det osv. Slut: Bacill-ljud, Pi reagerar.

Pi: Qu jag är inte ensam här, jag ser några mystiska varelser närma sig!

Qu: Stanna där, jag kommer ut! *(Kommer ut)* Usch, det är äckligt i magen.

Pi: Dom är där bakom dig!

Qu: Det är bara baciller! Det finns miljoner och miljoner av dom i kroppen. Dom är goda, dom hjälper oss bryta ner allt vi lägger i magen.

Pi: Men Qu, vi är ju i magen!

Qu: ...

Pi: Kanske bäst att vi flyr!

Qu: Tillbaka till raketten!

Springer till raketten.

Qu: Raketmusik! 3-2-1-köööör!

RAKETRESA 🎵 - raketmusik

Pi: Huh. Vi hann undan! Tänk att allt det där finns inuti våra kroppar.

Qu: Det är nästan lika häftigt som rymden.

Pi: Vad ska vi leka nu?

Qu: Inget. Jag vill inte leka nu.

Pi: Okej. Jag tänker leka kock.

Pi & Qu sitter på varsitt håll. Qu plinkar på ukulele, Pi lekäter.

FUNDERARMUSIKEN 🎵 - funderarmusik

Scen 5: Vuxna och kroppen

Qu: Min mamma säger "ät så du orkar", men hon äter inte för hon undviker kolhydrater.

Pi: Min pappa brukar säga att han har "för många rynkor".

Qu: "Ojoj, faffas gamla kropp orkar inte leka mera."

Pi: "Va tyst nu medan mamma pratar i telefon"

Qu: "Oj va du har blivit stor och stark."

Pi: "Kan nån stark pojke komma och hjälpa lyfta den här?"

Qu: "Var försiktig så du inte stöter dig."

Båda: "Du är så liten och söt."

Pi: "Ja, så liten och söt"

Qu: "Men kan du inte sjunga åt faster, du sjöng ju så fint här tidigare."

Pi: "Sitt stilla!"

Qu: "Sitt ordentligt."

Pi: "Sträck på ryggen."

Qu: "Så bildar vi en parkö, nåja, hand i hand!"

Båda: "Hand i hand!"

Pi: "Säg förlåt o ge en kram."

Qu: Jag vill inte kramas, jag är sur.

Pi: "Kom här och sitt i farbrors knä."

Qu: "Kom så får jag nypa dig på kinden."

Pi: "Nu ska fammo gå. Tänker du inte krama fammo hejdå?"

Båda: "Nu blir hon ju ledsen."

Qu: "Kom så får jag lyfta dig."

Båda: "Du väger ju ingenting."

NEJ-LÅTEN 🎵 - nej-låten

Scen 6: Cirkus 2.0

Pi: Qu, tycker du inte om att kramas?

Qu: Jodå. Fast bara då när jag vill.

Pi: Man kan krama sig själv också.

Kramar sig själv.

Pi: Qu, vill du leka nu?

Qu: Jå. Jag vill leka cirkus igen. Men först -

Båda: Cirkusmusik! 🎵 - bossasalsa

Qu: Jag vill visa hur jag kan hoppa.

Pi: Idag på Kroppscirkusen får vi se Qu som kan hoppa!

Qu: Och till näst kommer Pi som - vad vill du göra?

Pi: Stå på ett ben.

Qu: Som kan stå på ett ben!

Qu: Och jag kan stampa såhär!

Pi: Titta, ja kan sitta med benen i kors.

Qu: Jag kan göra så här.

Pi: Min kropp kan vicka på tårna.

Qu: Min kropp kan smyga jättetyst.

Pi: Min kropp kan sniffa.

Qu: Min kropp kan pladaska.

Pi: Min kropp kan visa tungan.

Qu: Min kropp kan simma.

Pi: Min kropp kan trumma.

Qu: Min kropp kan dansa.

Pi: *(till publik)* Vad kan din kropp?

ad.lib. med publiken.... SLUT