

RIKSTEATERN



# Att öppna nya världar

EN HANDLEDNING OM ATT GÅ PÅ TEATER, DANS OCH  
SAMTIDA CIRKUS MED BARN I FÖRSKOLA OCH SKOLA

# Teater

---

Teater för barn på vuxenvärldens villkor.....	5
Teater för de allra yngsta – om att gå på teater med barn 0–6 år.....	13
Att gå på teater med publik mellan 7 och 13 år.....	19
Att gå på teater med publik från 13 år.....	25
Före och under teaterbesöket.....	30
Efter teaterbesöket.....	31

# Dans

---

Dans i förskola och skola.....	35
Att gå på dansföreställningar med barn och unga.....	41
Vad händer efter dansbesöket?.....	45

# Cirkus

---

Cirkus i skola och förskola.....	49
Att se en cirkusföreställning med barn och unga.....	56

# Alla ska känna sig välkomna till scenkonsten!

**Grattis. Du håller en succé i din hand.**

*Att öppna nya världar* har sedan första utgåvan blivit en favorit bland såväl pedagoger och lärare som regissörer, koreografer, publikarbetare och andra scenkonstarbetare. Skriften används även på pedagogiska och konstnärliga högskoleutbildningar.

Anledningen till att denna skrift används flitigt är att den är så konkret och inspirerar till att uppleva scenkonst med en ung publik. Samtidigt ställer skriften frågor kring scenkonstens kärna och existens: Hur kan scenkonst för en ung publik vara? Vad är publikens roll? Hur kan scenkonsten bli tillgänglig för alla?

Med denna uppdaterade version vill Riksteatern fortsätta att ge den unga publiken konstupplevelser där alla känner sig inkluderade. När vi bjuder in till scenkonst ska varje person känna sig välkommen precis som den är. Eller är på väg att bli.



Mot nya världar och nya äventyr!

**Malin Axelsson**

Konstnärlig ledare, Riksteatern Barn & Unga

PS. I denna upplaga finns ett nytt och spännande kapitel om samtida cirkus. DS.



## Teater för barn på vuxenvärldens villkor

**Teater för barn görs alltid på vuxenvärldens villkor. Det är vuxna som skriver, regisserar, spelar, marknadsför, recenserar, köper in och beställer biljetter. Det är vuxna som bestämmer vilken teater barnen får se och som bedömer vad som tycks vara nyttigt, lämpligt och skojigt för barn på teatern. Och det vi vuxna tycker är bra barnteater ändrar sig efter (sam)tidens syn på barn, barndom, fostran, konst, kultur och skolkultur.**

*Teater är det viktigaste i världen för där visar man folk hur de kunde vara, och hur de längtar att vara fast de inte törs, och hur de är.*

*En uppfostringsanstalt, utbrast Muminmammans förskräckt.  
(Tove Jansson, *Farlig midsommar*)*

På 1950-talet ville vuxna ge barnen uppbyggliga sagospel om att gott lönar sig och ont straffar sig,

ofta ganska beska moralkakor i sagans fantasieggande förpackning. Vid 1960-talets slut ändrade en stor del av vuxenvärlden åsikt och ansåg att barn behövde en

*”2000-talets scenkonst för ung publik belyser gärna existentiella och filosofiska spörsmål”*

politiskt fostrande teater för att få de uppväxande medborgarna att inse värdet av solidaritet och rättvisa. Under 1970-talet menade många vuxna att barn behövde teater som satte barns inre i fokus och som med största allvar gestaltade barns

existentiella frågor och ibland svårbe-  
mästrade känslor och tankar – medan  
andra var rädda för att barnpubliken  
kunde bli för känslomässigt upprörd. Sedan  
dess har vuxenvärlden alltmer erkänt  
barns behov av teater som ger möjlighet  
till identifikation, som kan visa barnet i  
publiken att det inte är ensamt om sina  
problem, som kan ge stöd och tröst. Idag  
inspireras scenkonsten för barn av dans,  
musik, mim och nycirkus, populärkultur  
och media. 2000-talets scenkonst för  
ung publik belyser gärna existentiella  
och filosofiska frågor om  
identitet och genus eller olika aspekter  
på mångfald.

Under det senaste decenniet har  
samtidsaktuella ämnen som miljö och  
klimat samt flykt, migration och inte-  
gration alltmer tagit  
plats på barnscenen.  
Barnrättskonventionen  
(från 1989 och gäller som  
svensk lag sedan 2020)  
har gett impulser till  
barnpublikens delak-  
tighet i både arbetspro-  
cesser och tematik. Ny  
teknologi och digitala  
världar avspeglas i äm-  
nesval och dramaturgi  
och har resulterat i såväl  
mobiltelefonteater som  
teater med barnpubliken  
som avatarrer. Publiken  
har blivit allt yngre, scenkonst för barn  
mellan 0 och 3 år är ett dynamiskt och  
växande fält.

Andra fenomen har långa traditioner,  
exempelvis sagor och myter som tolkats

på scenen utifrån tidens idéer om barn,  
konst, kultur och samhälle. Barnteatern  
förändras efter vuxnas val och värdering-  
ar. Den har fungerat – och fungerar – som  
ett kulturellt redskap för vuxenvärldens  
vilja att fostra och förströ. Just därför är  
det särskilt intressant att lyssna till barn-  
ens egna röster – vad tänker och tycker de  
om teatern?

### TEATERNS SPRÅK

Teater gestaltar människan och hennes  
plats i samhället. Teaterns språk väcker  
känslor och tankar och talar till alla  
sinnen. Det bygger på närvaron av skå-  
despelare och publik i samma rum – en  
föreställning utspelas i ögonblicket och  
kan aldrig helt upprepas. Teaterns språk är  
en väv av färg och form, rörelse och rum,

ljus och ljud, musik och  
magi, ord och bild.

Vuxna och barn  
upplever teater på olika  
sätt – liksom olika indi-  
vider (vuxna som barn)  
upplever en och samma  
föreställning på olika sätt.

Teater kan vara konst-  
närlig, underhållande och  
pedagogisk – samtidigt!

*Till skillnad från skol-  
boksvetandet släpper  
konsten fram det osäkra,  
ofärdiga, motsägelsefulla*

*och mångtydiga i våra kunskaper. Konsten  
har plats för känslor och stämningar, det  
personliga och subjektiva, för konflikter och  
dilemman. Konsten berättar gärna konkret  
och sinnligt och visar i stället för att argu-*

*”Till skillnad från  
skolboksvetandet  
släpper konsten  
fram det osäkra,  
ofärdiga, motsä-  
gelsefulla och  
mångtydiga i våra  
kunskaper.”*

THAVENIUS, 2004



Från Riksteaterns produktion Firma Masker & Magi.

*mentera, frågar hellre än ger bestämda svar.*  
(Thavenius, 2004)

Teater skapar mening genom symboler,  
bilder, rörelser, musik, fantasi och dra-  
matik – också om det mytiska, abstrakta  
och oförutsägbara.

I skolans läroplan (Läroplan för  
grundskolan, förskoleklassen och fritids-  
hemmet, Lgr22) står att *de sinnliga och  
estetiska* aspekterna ska uppmärksammas  
i skolarbetet. Det kan handla om att elev-  
erna själva får uttrycka sig genom drama,  
rytmik, dans, musik, bild, text och form  
– eller uppleva professionell konst och  
teater. Den professionella scenkonsten  
kan ge inspiration till eget prövande och  
utforskande av estetiska uttryck. Teater

kan vara ett redskap i elevernas identi-  
tetsutveckling och förståelse av sig själva  
och omvärlden genom att ge upphov till  
samtal, diskussion och reflektion.

I kursplanen för svenska betonas vikten  
av att ge eleverna möjlighet att lära av scen-  
konst: ”I mötet med olika typer av texter,  
scenkonst och annat estetiskt berättande  
ska eleverna ges förutsättningar att utveck-  
la sitt språk, den egna identiteten och sin  
förståelse för omvärlden.” (Lgr22). Genom  
undervisningen i svenska ska eleverna ges  
möjlighet att utveckla förmågan till analys  
och kommunikation. Teatern öppnar nya  
världar och förmedlar erfarenheter och  
upplevelser. Att tillägna sig texter gestalta-  
de med teaterns språk ger rum för erfaren-  
heter, känslor, tankar, reflektioner och sam-  
tal. Barnrättskonventionens genomslag  
gör att vi idag talar mycket om delaktighet.  
Men delaktighet kan också finnas på ett  
inre plan. Mötet med konsten kan innebära  
en inre delaktighet, genom vår fantasi, våra  
känslor och tankar.

### OM DEN PROFESSIONELLA TEATERNS UPPGIFT I FÖRSKOLAN

Förskolan ska vara en levande kulturell  
miljö. I leken och det lustfyllda lärandet –  
liksom genom teater – stimuleras fantasi,  
inlevelse, kommunikation och förmåga  
till symboliskt tänkande. Barnet kan i den  
skapande och gestaltande leken – och  
genom mötet med teater – uttrycka och  
bearbeta upplevelser, känslor och erfaren-  
heter. Teater kan ge en utgångspunkt för  
barnen att iaktta, samtala och reflektera i  
enlighet med förskolans läroplan, liksom  
att lära sig utifrån intellektuella, etiska,  
sinnliga och estetiska aspekter.



## OM DEN PROFESSIONELLA TEATERNS UPPGIFT I SKOLAN

Teater kan ge fördjupning till lärandet i skolan genom möjligheterna att möta fantasi, tankar, känslor och sammanhang som vidgar referensramar och erfarenheter. Teater kan ge inspiration till samtal där kunskap och olika värderingar och åsikter kan uttryckas och brytas mot varandra. Teater kan ge verktyg för att skapa sammanhang utan krav på absoluta svar eller enkla lösningar. Skolan ska enligt läroplanen ansvara för att varje elev kan använda kunskaper från de *humanistiska och estetiska kunskapsområdena* och ta del av *många olika uttrycksformer såsom språk, bild, musik, drama och dans* samt ha *utvecklat kännedom om samhällets kulturutbud*. Alla barn har inte samma förutsättningar och vana av

att se professionell scenkonst. Att erbjuda teater för en ung publik betyder att alla ges samma demokratiska möjlighet att själv bilda sig en uppfattning om vad teater är eller kan vara.

En teaterföreställning kan uppfattas som bra eller dålig. Det kan vara lika intressant att diskutera det man tycker är undermåligt som att samtala om det man tycker om. Ofta finns det olika åsikter om en föreställning.

## LÄRARENS ROLL

Majoriteten av teaterpubliken möter teater första gången genom skolan. För

många barn och ungdomar är det den enda möjligheten att möta teater – och detta möte kan för en ung människa vara roligt och angeläget eller till och med fantastiskt, omvälvande, livsviktigt!

Den vuxnes roll på teatern är viktigt som länk till teatern och som förmedlare av lust, nyfikenhet och förväntan:

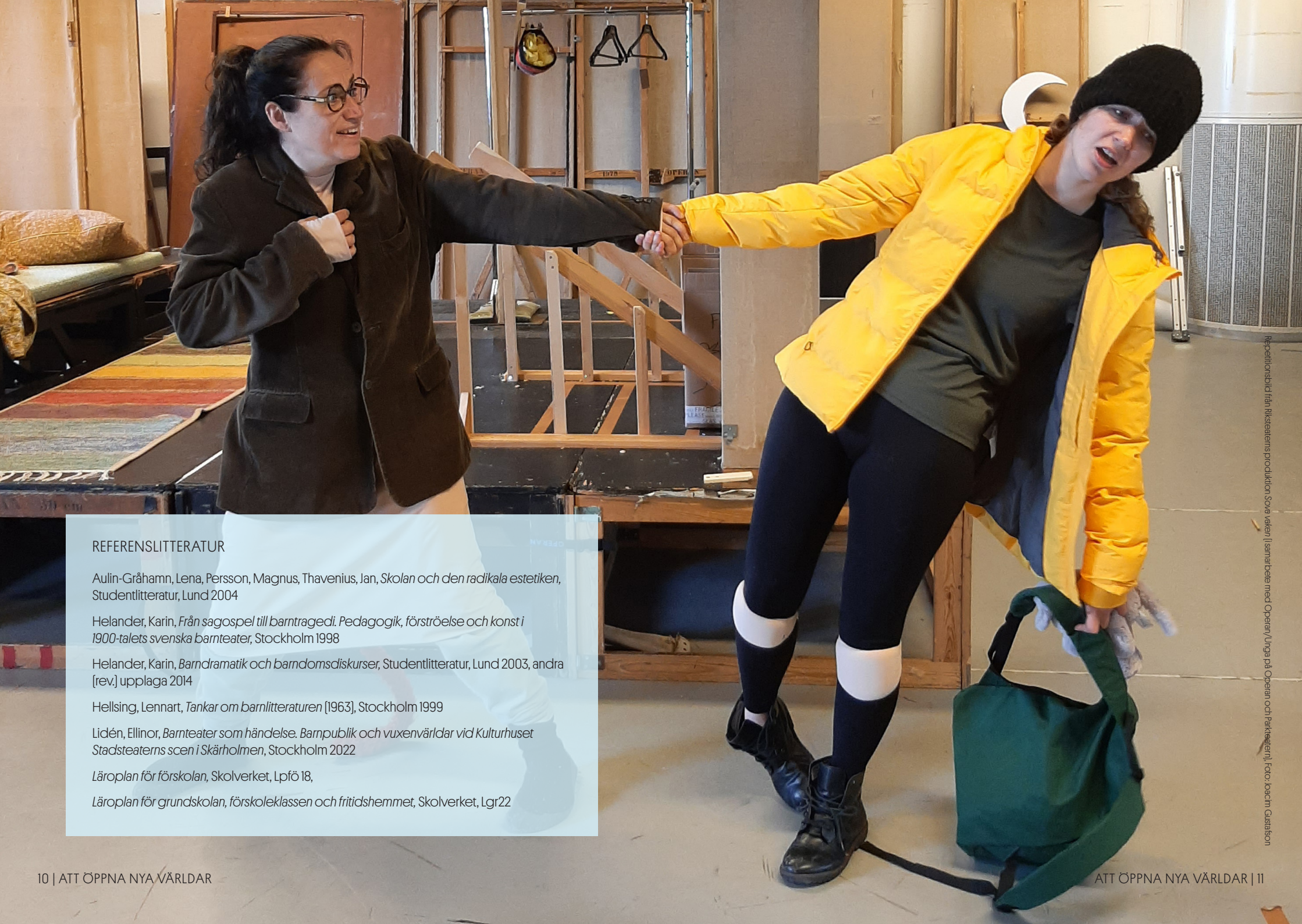
*”Att dela en upplevelse med sin medföljande lärare, och se denne i ett annat ljus [...] verkar ha positiv inverkan på teaterupplevelsen.”*  
(Lidén, 2022)

*”Att erbjuda teater för en ung publik betyder att alla ges samma demokratiska möjlighet att själv bilda sig en uppfattning om vad teater är”*

Som lärare kan man både förbereda och efterarbete teaterbesöket för att ge en nyckel till mötet mellan skola och teater – se förslag för respektive åldersgrupp.

Lärarens roll på teatern är viktig också i arbetet med att res-

pektera och uppmuntra varje elevs egen smak och egna åsikter. Som lärare kan du utgå från din egen lust och nyfikenhet på vad du själv uppfattar och upplever av föreställningen. Diskutera gärna, fråga och lyssna. Man får tycka olika! För teater finns inget facit! Svåra frågor har inga enkla svar, men är utmärkta avstamp för diskussioner.



## REFERENSLITTERATUR

Aulin-Gråhamn, Lena, Persson, Magnus, Thavenius, Jan, *Skolan och den radikala estetiken*, Studentlitteratur, Lund 2004

Helander, Karin, *Från sagospel till barntragedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater*, Stockholm 1998

Helander, Karin, *Barn dramatik och barndomsdiskurser*, Studentlitteratur, Lund 2003, andra [rev.] upplaga 2014

Helsing, Lennart, *Tankar om barnlitteraturen* [1963], Stockholm 1999

Lidén, Ellinor, *Barnteater som händelse. Barnpublik och vuxenvärldar vid Kulturhuset Stadsteaterns scen i Skärholmen*, Stockholm 2022

*Läroplan för förskolan*, Skolverket, Lpfö 18,

*Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet*, Skolverket, Lgr22

# Teater för de allra yngsta – om att gå på teater med barn 0–6 år

*Har ni någonsin betraktat ett barn som, gripen, tittar på en teaterföreställning? Barnen har ett sätt att sträcka på kroppen, framåt mot scenen. Ögonen är vidöppna, blicken fast. Ansiktsuttrycket är ofta allvarligt, även om de skrattar. Därför att allt är på allvar, även fiktionen.*

(Fabrizio Montecchi, *Teatro Gioco Vita*)

## TEATER LIGGER NÄRA LEKEN

Teater kan vara en plats för lustfyllt lärande och stimulans för fantasi och inlevelse.

Barn skapar symboliska handlingar för att ge form åt tankar och känslor i leken. Teatern – liksom leken – har sina specifika regler och utspelas inom bestämda gränser. Både teater och lek utgår från rolleken (att pröva skilda roller), förvandlingen av verkligheten ("vi låtsas att") och förmågan att ge föremålen liv (som i dockleken eller dockteatern). När barnet leker tycker det sig i en viss mening vara någon annan (något annat) utan att ändå helt förlora medvetenheten om den "vanliga" verkligheten. Teater kan sägas vara en lek som uttrycker en mening om livet i konstnärlig form och barnen känner igen

*"Teatern – liksom leken – är en värld där allt är möjligt"*

teaterns rollekar från sin egen verklighet. På samma sätt som barn i leken kan förflytta sig mellan sin skapande lekvärld och verkligheten, kan de vandra mellan scenens och salongens världar.

Teatern – liksom leken – är en värld där allt är möjligt.

Varje teaterföreställning är ett lekfullt äventyr, ett eget och unikt möte mellan skådespelare och publik.

## BEGRIPER SMÅ BARN KONST?

Lek och fantasi är grundläggande för barnets utveckling. Småbarnsåren är kanske de mest kreativa i en människas liv. Små barns relation till språket kan förstås som poetiskt, där ord och rytm blir leksaker i barnets språklekar. Barn använder symboler i leken för att bearbeta sina upplevelser. Också de minsta barnen är mottagliga för symboler och teaterns språk. Den yngsta publiken fascinerar av teaterns unika blandning av färg och form, rum och rörelse, musik och bild, ljus och språk. Också de små kan trollbindas av teaterns specifika stämning och förtrollande ögonblick.

Teater för små barn behöver inte vara entydig utan kan lika gärna vara motsägelsefull och komplex. Den kan ge utrymme för förundran, frågor och tolkningar.

Småbarnspubliken är en ytterst kompetent och kunnig publik – på sina egna villkor.

Vuxna har ibland svårt att förstå att barnen inte behöver förstå – i betydelsen förstå vad vuxna som producerat teatern tänkt ut och vad vuxna i publiken förstått. De allra yngsta barnen har inte samma behov som vuxna av en tydlig handling från A till Ö.

De har sällan problem med sin förståelse, de skapar sin egen högst privata och unika föreställning utifrån de moment som intresserar dem – utan att försöka komma vuxenvärldens intentioner till mötes. Små barn uppfattar symboler och detaljer, de kan länge minnas skeenden

och situationer från teatern som kan dyka upp i leken veckor eller månader efter teaterbesöket.

Ett barn kan inte uttrycka sin upplevelse med ord som vuxna kan – men det betyder inte att upplevelsen är mindre sammansatt. Ett litet barns känslor är starka och barnet har ännu inte lärt sig att formulera känslorna med hjälp av orden. Teater för små kan handla om de stora frågorna – livet och döden, kärlek och sorg, ensamhet och vänskap – på ett sätt som barn ”förstår”, även om det inte liknar vad vuxna ”förstått”. Ord och begrepp kan också ha olika innebörd för barn och vuxna. ”Det var roligt när mamman grät”, ”Det var roligt när mamman trodde lillebror var död” som några barn kommenterade en teaterföreställning kan betyda att teatern berörde, var fasci-

### ”VAR FINNS VARGEN?”

#### – OM ATT SMÅ BARN SKAPAR MENING OCH KONSTRUERAR INNEBÖRDER

En grupp förskolebarn (4–5 år) var på dockteater och såg en föreställning om en liten gris och en råtta. Barnen hade tidigare hört sagan om De tre grisarna och vargen. Det hade en avgörande betydelse för deras upplevelse av föreställningen eftersom de drog slutsatsen att om det finns en gris på scenen så måste det också finnas en varg med. Under föreställningen sprids ett rykte bland barnen om att vargen ska komma. I samtalen med barnen efter föreställningen är vargen (som inte fanns med i föreställningen!) en figur som gjorde starkt intryck: ”Det var en varg med och det var en snäll varg. Han hade en sån lång näsa som vargar brukar ha”, säger en pojke som i sin fantasi förvandlade råttan till varg. ”Vargen stack in nosen – bara nosen syntes till”, sa en annan pojke som hade vargen levande i sin tankevärld från teatern. En liten flicka insåg att vargen inte kom – dessvärre: ”Vargen var vilse i skogen. Den skulle varit med för att det handlar om en varg.” Några barn hade också olika lösningar på varför vargen inte kom: ”Den hann inte”, ”Dom hann inte styra den”. Vargen som inte var med var en av de viktigaste upplevelserna på teatern.



nerande och intresseväckande, inte att den var komisk.

Barn ser och uppfattar teater utifrån sina egna erfarenheter. De skapar mening och betydelser i det de upplever från scenen – därför är barnteater mycket sällan meningslös för den yngsta publiken. Barn kan fastna för detaljer och fascineras av enstaka moment som blir utgångspunkter i deras teaterupplevelse. Lyssna på det barn som vill berätta om teatern – eller lägg märke till det som bearbetas i leken, samma dag eller kanske veckor efter teaterbesöket.

Teater för de yngsta kan väcka känslor och ge barnen redskap att upptäcka nya dimensioner av världen och sig själva, en

möjlighet för barn och vuxna att tillsammans dela en konstupplevelse.

### HUR LITEN FÅR MAN VARA I SALONGEN?

Barnpubliken blir allt yngre. I Sverige fick bebisteatern ett starkt genomslag med Babydrama på Unga Klara i Stockholm (2006) som gestaltade det minsta barnets erfarenhet; att bli till, miraklet att födas och lusten att leva. Under 2000-talet har också flera scenkonstföreställningar för de allra yngsta producerats. I Norge startades redan i slutet av 1990-talet projektet Klangfugl – sedan del av EU-projektet Glitterbird – där forskare och konstnärer tillsammans



arbetar med konst och teater för en publik mellan 0 och 3 år. Med kunskap om modern spädbarnsforskning och lek-forskning var deras utgångspunkt att barn ska ha utbyte av – och bli glada av – konst i ögonblicket, inte som led i uppfostran och utan tanke på nyttoaspekter. Den allra yngsta publiken är ofta koncentrerad och engagerad, ofta med stort allvar. De uttrycker sina reaktioner med kroppen, mimik, ljud – också genom imitation och härmning. Det finns ingen absolut åldersgräns för när det kan vara dags att börja gå på teater.

Lämplig ålder för barnpubliken kan ofta diskuteras. Jämnåriga barn i publiken kan uppfatta och uppleva föreställningen olika beroende på erfarenheter och referensramar. På teatern har man stor erfarenhet av publik i olika åldrar, ofta genom provpublik och referensgrupper. Det är viktigt att respektera den åldersgräns som teatern anger.

### HUR FÅR MAN UPPFÖRA SIG I SALONGEN?

Barn är spontana. Barn reagerar och tolkar snabbt och intuitivt det som händer på scenen.

Ofta har de behov av att meddela sig med omvärlden – skådespelare, kompisar och vuxna – för att pröva tankar och lufta känslor. Barnpubliken kommenterar ofta föreställningen direkt. Prat och

viskningar i barnpubliken behöver inte betyda bristande koncentration – snarare tvärtom. Skådespelarna är vana vid detta och ser det som uttryck för publikens engagemang. Du är inte ensam om ansvaret för publiken, som medföljande vuxen behöver man inte hyscha och tillrätta-visa barnen om de inte stör övriga barn i publiken – och det händer sällan!

Teatern tar också ansvar för mötet med publiken.

### VAD GÖR JAG OM BARNET BLIR OROLIGT PÅ TEATERN?

Små barn är unika individer med egna åsikter, erfarenheter och känslor – alla

barn vill eller förmår kanske inte ta till sig teatern. För en ung publik kan det finnas många nya och omvälvande ting – en resa från eller en förändring av den invanda miljön, främmande barn och vuxna, nya lukter, intryck och överraskningar.

Det kan vara lockande och skrämmande – också samti-

digt. Skådespelarna vet och förstår att det kan finnas barn i den yngsta publiken som reagerar med oro eller rädsla. Ibland räcker det med att ta det försiktigt en stund och låta barnet leda strategin (sitta i ett vuxet knä, hålla handen, hålla för ögonen, sitta tätt intill en kompis, krama ett medhavt gosedjur), ibland får man kanske fysiskt förflytta sig med barnet längre bak i lokalen eller nära dörren, kanske gå ut och vila en stund. Barn är duktiga på att hitta strategier för att klara av eventuellt skrämmande moment, ofta

hjälpes de varandra som dessa 6-åringar på teater:

*Klara: Jag höll för ögonen*

*Camilla: Jag satt bredvid Stina och hållde henne i handen.*

*Vuxen: Höll du henne i handen hela tiden?*

*Camilla: Ja.*

*Vuxen: Tyckte Stina också att det var läskigt?*

*Camilla: Hon tyckte att det var roligt.*

Förskolebarn använder sig intuitivt av kroppsliga, icke-kognitiva strategier när de möter något skrämmande. Rädsla ingår i barnets utveckling och mognadsprocess.

Visst kan ett barn bli oroligt i en ny situation – men ta det lugnt, lyssna på barnet.

Som vuxen ger du den trygghet som barnet behöver

### DEN VUXNES ROLL

Den vuxna åskådaren har en viktig roll. Genom att vara intresserad och nyfiken förmedlar man uppmärksamhet och lust till barnen. Den vuxnes reaktioner styr till viss del barnets upplevelser och intryck. Små barn behöver bekräftelse på sina reaktioner och en uppmärksam vuxen kan bekräfta barnets upplevelser – av det som är skojigt, överraskande, läskigt eller sorgligt. Det ger trygghet och tillit som får barnet att våga ta emot en lustfylld upplevelse.

Som intresserad vuxen kan du stödja barnets upplevelse av teater.

### REFERENSLITTERATUR

Båråny, Ann-Sofie, *Babydrama*, Göteborg 2008

*Barn – teater – drama*, Centrum för barnkulturforskning nr 32, Stockholms universitet 2000/2010

*Barns smak – om barn och estetik*, Centrum för barnkulturforskning nr 36, Stockholms universitet 2004

Helander, Karin, *Från sagospel till barntagedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater*, Stockholm 1998

Hernes, Leif, Os, Ellen & Selmer-Olsen, Ivar, *Med kjaerlighet till publikum*, Oslo 2010

*Läroplan för förskolan*, Skolverket, Lpfö 18,

*Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet*, Skolverket, Lgr22

Knutsdotter, Olofsson, Birgitta, *I lekens värld*, Stockholm 2003

Osten, Suzanne, *Babydrama. En konstnärlig forskningsrapport*, Stockholm 2009

Tamm, Maare, *Barn och rädsla*, Lund 2003

Tjukovskij, Korneij, *Från två till fem år*, 1975

Barn citat från uppsatser och rapporter från Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet, av bland andra Inga Karin Svärd.

# Att gå på teater med publik mellan 7 och 13 år

**De flesta barn kommer till teatern genom skolans eller förskolans försorg. Lärarnas och övriga vuxnas inställning till teater är därför av stor betydelse. Skolbarn förknippar tidigt teater med skolan och vuxenvärldens krav på begriplighet, fostran och nytta av kunskap.**

Barnpubliken vet att de ”bör” lära sig något på teatern och får ibland skoluppgifter att göra i samband med teaterbesöket – något som gärna kan undvikas eftersom det kan blockera möjligheten till en konstnärlig upplevelse.

## OM BARNPUBLIKEN

Ibland är det lätt att dra förhastade slutsatser av stämningen i salongen. Vi tror gärna att tysta elever är mer intresserade än de som reagerar mer högljutt. Men skenet kan bedra:

Efter några föreställningar uppfattade ensemblen i en uppsättning att de tystare och lugnare sjätteklassarna var mer intresserade än de livligare och stökigare sjundeklassarna – medan det vid samtal med eleverna framkom att det var tvärtom. Den stillasittande publiken hade deltagit mindre aktivt och engagerat än den som sågs som en oroligare och mer okoncentrerad publik. (Brinch, 2003)

Barnpublik uttrycker känslor mer fysiskt än vuxenpubliken och på ett sätt som vuxna ibland missbedömer. Skratt kan bero på nervositet eller att föreställ-

ningen snuddar vid tabun eller pinsamheter, det kan spridas oro i salongen när föreställningen handlar om berörande situationer och starka känslor. Och ibland kan reaktioner i salongen vara riktade mot kamrater, lärare eller själva situationen – inte nödvändigtvis mot föreställningen.

## OM STARKA KÄNSLOR PÅ TEATERN

Vuxna tycker om konst – böcker, filmer, tv-serier, teater – som inte alltid bara är roligt och spännande utan ibland också sorglig, smärtsam och känslomässigt berörande. Det gör barn också!

*– Jag tycker att det var bra att morfar dog i pjäsen för då är det inte hela tiden så roligt utan när gång tycker jag att det ska vara lite sorgligt så man kanske gråter lite.*

*– Den här pjäsen var bra för att den var så allvarlig och lite ledsam.*

*– Man blir både lessen och tycker det är vackert på samma gång.*

Så låter det ofta när man talar med barnpubliken. Och även under en till synes



tuff och cool jargong finns längtan efter att bli berörd – det har många teatersamtal visat genom åren.

Visst finns det föreställningar som kan upplevas som skrämmande – men det är inte alltid som vuxna vet vad som upplevs som oroande. Barn har andra referensramar, de utgår från sina egna erfarenheter och det mesta som sker på scenen kan man tala om och diskutera. En teaterupplevelse och ett teatersamtal ger möjligheter att bearbeta och tala om svåra frågor. Barn vill bli tagna på allvar: ”Pjäsen var jättebra. För att de skrattade inte. Det var allvarligt.” Att tala om det svåra kan ge tröst. Vi vuxna har ett ansvar att samtala med barn också om livets mörka sidor och hjälpa dem att försöka förstå sin omvärld (Raundalen & Schultz, 2010). Och barn skapar ofta lyckliga slut när de behöver.

#### ATT TALA OM TEATERNS VERKLIGHETER

Barn diskuterar påfallande ofta vad som uppfattas som verkligt eller inte på teater. Ofta vill man tala om saker som verkar ”konstiga” i betydelsen inte verklighetstrogna. Ibland kan man samtala länge om detaljer som är ”överkliga”: *Varför är han inte blöt när han kommer ur duschen?* Men ofta är det den ”inre” trovärdigheten som är viktig – om handling, roller och situationer upplevs som trovärdiga: *”Jag tyckte att det var bra att vi alla i publiken såg det eftersom nu vet man hur det är att vara ensam. Att man gör allt för att få vänner.”* (elevintervju, Brinch, 2003)

Teater kan vara en plats för igenkänning och identifikation, empati och tröst. Det finns föreställningar som inte försöker vara ”verklighetstrogna” utan som använder symboler, musik, dans och bilder för att förmedla känslor, stämningar och upplevelser.

#### ATT TALA OM TEATERNS SPRÅK

Vuxenvärlden har ofta en större tilltro till den verbala texten som teaterns fundament än vad barnen har. Visserligen kan mycket subtila vändningar i texten uppfattas av barnpubliken, men kroppsspråk, rörelser, musik, kostymer och bilder upplevs ibland som det mest intressanta. Barnpubliken uppskattar ofta hantverksskickligheten vad gäller dekor, teknik och effekter – ett ämne som gärna diskuteras efter en föreställning.

#### ”FÖRSTOD BARNEN VERKLIGEN DET HÄR?”

Ofta hör man vuxna omedelbart efter föreställningen fråga barnen om de ”förstod” teatern – något vi sällan frågar varandra efter vuxenteater eller om vi lyssnat till musik eller sett en bild. Vuxna har ofta problem med begreppet förståelse i samband med barns teaterbesök – större problem än barnen själva. Vuxenvärlden läser begreppet förståelse i betydelsen att förstå de vuxnas intentioner. Små barn har inga problem med sin förståelse. Förskolebarn och yngre lågstadiesbarn utgår helt från sina egna referensramar, väljer ut de-

taljer, situationer och bitar i föreställningen som intresserar dem och fogar samman dem till sin absolut egna föreställning.

Begreppet förståelse i betydelsen begriplighet introduceras ofta med skolan och skolundervisningens normer kring frågor och svar, rätt och fel. Teaterupplevelser har inget facit. Barn lär sig snabbt att vuxna gärna ser förståelse som ett kriterium på kvaliteten.

I samband med en uppsättning som var gjord som ett fantasifullt drömspel, byggt på lösa associationer och drömmar utan berättande handling, kommenterade en grupp nioåringar teatern såhär:

*”Teatern var rolig och sorglig och man förstod väldigt mycket också.”*

*”Det som var bra var att man förstod vad handlingen var i historien.”*

*”Jag tyckte teatern var väldigt bra. Den var också lätt att förstå.”*

Barnen visste att vuxenvärlden blir nöjd om barnen säger sig förstå och de här barnen ville gärna vara vuxenvärlden till lags. I samtal med barnen visade det sig senare att de upplevt helt olika saker och magiskt teatrala världar utifrån varje barns egna erfarenheter.

Teater går inte alltid att ”förstå” i bemärkelsen att få entydiga svar på enkla frågor. Teater kan ställa frågor utan att ge svar. Teater kan uppmuntra till eftertanke eller diskussion, vara omvälvande och berörande, trist eller underhållande. Ibland kan en teaterföreställning uppfattas som obegriplig, tråkig eller dålig. Utgå då från frågan vad eleverna tror att teatern vill berätta och fundera tillsam-

mans på varför det inte fungerade – det kan leda till stimulerande diskussioner om innehåll och form.

Barn tolkar teater utifrån sina livserfarenheter även när teatern inte är föreställande eller begriplig – på samma sätt som när världen inte är enkel eller begriplig. Barn kan genom möten med och samtal om teater fundera över sin egen verklighet. Teater kan vidga verkligheten, öppna för fantasin, ge plats för det oväntade, mångtydiga och överraskande. Och även teater som uppfattas negativt kan leda till intressanta samtal.

#### OM TEATER OCH SKOLARBETE

Fundera gärna på om teaterbesöket behöver knytas direkt till en skoluppgift. Utan krav på ”läxa” i form av handlingsresumé etcetera kan det vara mer lustfyllt att gå på teater – och utbytet av föreställningen kan bli minst lika stort och berikande. I vissa klasser är man van att skriva om händelser man varit med om, i dag- eller bänkböcker. Gör gärna det efter teaterbesöket – men med mer vikt på själva upplevelsen och mindre på exempelvis rättstavning och korrekt meningsbyggnad.

I en publikundersökning utspelades följande samtal mellan den vuxne intervjuaren och några elever ur årskurs 7:

*Vuxen: Brukar ni prata efteråt när teatern har varit?*

*Håkan: Ja, det är det som är jobbigast.*

*Vuxen: Det är det som är det jobbigaste?*

*Håkan: Ja, och så ska man skriva en hel uppsats om vad den handlar om, man bara ... (Han gör miner och gestikulerar).*

Vuxen: Och det är inget roligt?

Matilda: Nej (resten av gruppen instämmer).

Vuxen: Nej... blir det så att man måste lära sig allting?

Matilda: Ja ...

Håkan (avbryter henne): Ja, det känns som om man pluggar samtidigt bara ...”jaha, du gjorde han så ... jaha ...”

Vuxen: Måste man komma ihåg allting?

Matilda: Ja, och så måste man komma ihåg vad allting handlar om, å ska man skriva ned det så där riktigt. (Brinch, 2003)

Kanske hade teaterbesöket uppfattats som mer positivt om man hade kommit ifrån känslan av tvång och skoluppgift med pliktskyldigt uppsatsskrivande? Kanske hade ett samtal som utgått från elevernas egna behov, tankar och upple-

velser av föreställningen gett mer utbyte?

Ett samtal där man byter erfarenheter och blir lyssnad på är ofta uppskattat av barnen, som denna utsaga av en elev i årskurs 5 visar:

”När man har varit på teatern då diskuterar man den här teatern och då lär man sig mer. Då får man veta vad man själv tycker [...] förut har jag inte pratat om det och nu när jag har pratat om det då vet jag själv vad jag tycker. Jag tycker att alla ska få leva hur de vill.” (Lidén, 2022)

Teatersamtal blir ofta en fördjupande upplevelse av teaterbesöket. Det kan också vara ett verktyg för att närma sig skolans mål att ”använda sig av ett kritiskt tänkande och självständigt formule-



Fran Riksteaterns produktion Pappan i samarbete med Ung scen/öst. Foto: Sara P Borgström

ra ståndpunkter grundade på kunskaper och etiska överväganden”.

Scenkonsten kan inbegripa lärande och förståelse. Kognitionsforskaren Peter Gärdenfors lyfter fram ett motivationsstyrt lärande (som i informellt eller naturligt lärande) som omfattar

möjligheten att uppfatta mönster och sammanhang i tillvaron och leder till en fördjupad förståelse. Han förespråkar vikten av verktyg som visualisering, lek och berättelser (Gärdenfors, 2010) – självklara delar inom teaterkonsten.

## REFERENSLITTERATUR

Aspán, Margareta, *Unga på Operan. Konstnärlig verksamhet i skola*, Stockholm 2020

*Barn – teater – drama*, Centrum för barnkulturforskning nr 32, Stockholms universitet 2000/2010

*Barns smak – om barn och estetik*, Centrum för barnkulturforskning nr 36, Stockholms universitet 2004

Brinch, Rebecca, *Jordens ensamaste. En analys av en barnteaterföreställning och mötet med dess unga publik*, Centrum för kulturforskning, Växjö 2003

Ernst, Manilla, ”Individuella värderingar och kollektiva upplevelser. Barn möter opera-uppsättningen *Min mamma är en drake*”, Kungliga Operan 2016

Gustafsson, Birgitta, Fritzen, Lena, *Idag ska vi på teater. Det kan förändra ditt liv. Om barnteater som meningsskapande i skolan*, Institutionen för pedagogik, Växjö universitet 2004

Gärdenfors, Peter, *Lusten att förstå: om lärande på människans villkor*, Stockholm 2010

Hartman, Sven & Torstensson-Ed, Tullie, *Barns tankar om livet*, Stockholm 2013

Helander, Karin, *Från sagospel till barntagedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater*, Stockholm 1998

Helander, Karin, *Barndramatik och barndomsdiskurser*, Studentlitteratur, Lund 2003, andra [rev.] upplaga 2014

Helander, Karin, ”Den var rolig och så lärde man sig nånting, men jag kommer inte på vilket det var.” Om barnteater och receptionsforskning, *Locus* 3–4/11, Stockholms universitet

*Introduktion till film pedagogik* [red. Malena Janson], Malmö 2014

Lidén, Ellinor, *Barnteater som händelse. Barnpublik och vuxenvärldar vid Kulturhuset Stadsteaterns scen i Skärholmen*, Stockholm 2022

*Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet*, Skolverket, Lgr22

Raundalen, Magne & Schultz, Jon-Håkon, *Kan vi prata med barn om allt? De svåra samtalen*, Lund 2010

Roos Sjöberg, Jeanette, *I gränslandet mellan scen och publik. Nycklar till teater – med drama som metod*, Dalateatern 2000

# Att gå på teater med publik från 13 år

**De flesta barn och ungdomar kommer till teatern genom skolans försorg. Lärarnas och övriga vuxnas inställning till teater är därför av stor betydelse. Skolelever förknippar tidigt teater med skolans och vuxenvärldens krav på fostran och nyttan av kunskap. De vet att de "bör" lära sig något på teatern. Ibland är det lätt att dra förhastade slutsatser av stämningen i salongen.**

Vi tror gärna att tysta elever är mer intresserade än de som reagerar mer högljutt. Men skenet kan bedra. En på ytan orolig publik kan vara mer intresserad och engagerad än den tysta. Skräck kan bero på nervositet eller på att föreställningen snuddar vid tabun eller pinsamheter. Det kan spridas oro i salongen när teatern handlar om berörande situationer och starka känslor. Och ibland kan reaktioner i salongen vara riktade mot kamrater, lärare eller själva situationen – inte nödvändigtvis mot föreställningen.

Respektera varje elevs syn på föreställningen – lyssna på dem som vill diskutera.

Några vill kanske ha sina upplevelser för sig själva, åtminstone direkt efter föreställningen.

*"Jag blev så starkt berörd att jag hade en obehagskänsla i kroppen efteråt! Efter föreställningen ville jag inte riktigt prata om*

*pjäsen, tills känslorna hade lagt sig."*  
(Ung scen/öst, 2005)

## UNGA RÖSTER OM TEATER

Teater kan skildra vad det är att vara människa, livet, döden, kärleken, samhället – allt det som upptar unga människors tankar och känslor. Därför kan teatern också utmana och ställa frågor. Inlevelsen och insikten i det som sker på scenen kan stärka självkänslan. Åsikterna om teater går ofta starkt isär:

*"Några vill kanske ha sina upplevelser för sig själva, åtminstone direkt efter föreställningen"*

*"När vi gick därifrån var nog den allmänna uppfattningen att den var konstig. Några tyckte att den var dålig, medan andra var helt fascinerade och uppfyllda av den. Jag*

*visste inte riktigt vad jag skulle tycka, men jag hade fått en aha-upplevelse – kan teater vara så här? Den väckte lusten att se fler teaterpjäser eftersom det verkade finnas så mycket nytt att upptäcka."*

(Ung scen/öst, 2005)



## ATT TALA OM TEATERNS VERKLIGHETER

Upplevelse och inlevelse kan ge jordmän för diskussion och reflektion. Under efterarbetet kan man exempelvis diskutera pjäsens handling och om innehållet känns angeläget – varför är det aktuellt? Eller varför inte? Ofta är det ett bra avstamp att tillsammans försöka formulera och beskriva det man sett och upplevt – kanske genom att var och en (eller de som vill) får berätta om något i föreställningen som man särskilt minns. Ibland säger eleverna att de inte ”förstått” – då kan en minnesrunda vara ett sätt att sätta ord på upplevelsen. Och allt kanske inte behöver vara begripligt, utan kan bara vara just en upplevelse eller en känsla, som när man lyssnar till ett musikstycke. Olika personer ”förstår” olika – det är en utmärkt grund för att bryta sina tankar och åsikter mot andras. Ofta är det berikande och fördjupande att tillsammans försöka beskriva det man tycker en föreställning handlar om.

Ung publik diskuterar ofta vad som uppfattas som verkligt eller inte på teater, om det som verkar ”konstigt” i betydelsen inte verklighetstroget. Men ofta är det den ”inre” trovärdigheten som är viktig – om handling, roller och situationer upplevs som trovärdiga. Det finns föreställningar som inte försöker vara ”verklighetstroga” på ytan, utan som använder symboler, musik, dans och bilder för att förmedla känslor och stämningar.

*”Ung publik idag är kompetenta kulturkonsumenter”*

## TEATER OCH EXISTENTIELLA FRÅGOR

Ungdomar har ofta ingen teatervana och kan tycka att teater är ”konstigt” – samtidigt har det visat sig att ung publik ofta engagerar sig, kanske genom spontana kommentarer och reaktioner på en föreställning. Ofta handlar teater om stora frågor, relationer och existentiella ämnen – något som intresserar unga människor och väcker lust till diskussion. Barn och unga – liksom vuxna – relaterar teaterföreställningens innehåll och teman till sin egen verklighet. Teaterns förmedling av känslor och tankar får spegla den värld de själva lever i. Teater kan vara en plats för igenkänning och identifikation, empati och tröst. Låt teatern vara en utgångspunkt till att diskutera existentiella frågor.

## TEATER OCH SAMHÄLLE

Teaterns bild av samhället jämförs med den egna samhällssynen och den unga publiken refererar teaterns gestaltning av en problematik till egna erfarenheter. Ung publik uppskattar teater som handlar om det som känns angeläget, som visar vad som ”är problem i samhället, så att folk förstår att det är ett problem, genom teater. För det är nästan bästa sättet att få fram det budskapet” (elevintervju ur Lund, 2004).

Många teatrar bjuder idag också in till interaktiv teater där elevpubliken får en betydligt mer aktiv plats och möjlighet till delaktighet i teaterhändelsen. Lita på teaterns förmåga att genomföra publik-

mötet. Låt teatern vara en utgångspunkt till att diskutera samhällsfrågor.

### DEN UNGA PUBLIKEN

Ung publik idag är kompetenta kulturkonsumenter. Utbudet av musik

och texter i skilda genrer liksom filmer, tv-program i en mängd kanaler samt informations- och kommunikationsteknikens världar sköljer över den unga människan i mediasamhället. Teatern erbjuder en unik kulturell mötesplats



med sin specifika närvarokänsla av ögonblickets konst.

Ungdomars uppfattningar och upplevelser av teater skiljer sig ofta från vuxnas. Ungdomspubliken uppskattar i högre utsträckning än vuxna själva innehållet i dramat, utåtriktade handlingsförlopp, starka känslor och drastiska kontraster mellan komik och allvar. Det är viktigt att se teaterbesöket som något som kan vara intressant här och nu – utan biavsikter att fostra in unga i en rådande vuxensmak.

I en studie om ungas perspektiv på kultur (Ernst, Lorentzon & Wester, 2013) framgår att många ungdomar önskar ett varierat utbud. De vill utmanas mer i

kulturaktiviteterna och önskar en större tillit till deras förmåga att tillgodogöra sig konstnärliga uttryck. Flera menar att det är roligt att analysera och diskutera teaterföreställningar eller litteratur i skolan. En elev formulerar sin syn på kultur såhär: ”Kultur för mig är lika viktigt som att andas. Om man inte skulle kunna höra musik, spela musik, se saker – det är ju en del av vår vardag. Det är vi.” Skolan har ett ansvar att erbjuda en mångfald konstnärliga uttrycksformer och främja det lustfyllda mötet med konsten, möjligheter till konstnärliga upplevelser och gärna också det goda samtalet som rum för tankeutbyten och reflektioner.

### REFERENSLITTERATUR

Aspán, Margareta, *Unga på Operan. Konstnärlig verksamhet i skola*, Stockholm 2020

*Att delta på djupet. Publikinteraktion i scenkonst för barn och unga*, red. Tova Gerge, Ung Scen Öst, 2014

Brinch, Rebecca, *Jordens ensamaste. En analys av en barnteaterföreställning och mötet med dess unga publik*, Centrum för kulturforskning, Växjö 2003

Ernst, Manilla, Lorentzon, Ylva & Wester, Moa, ”Barn, kultur och kulturutbud – förutsättningar och förväntningar”. En pilotstudie om att lyfta barns och ungas perspektiv, Centrum för barnkulturforskning/Stockholms kulturförvaltning 2013

Lidén, Ellinor, *Barnteater som händelse. Barnpublik och vuxenvärldar vid Kulturhuset Stadsteaterns scen i Skärholmen*, Stockholm 2022

Lund, Anna, *Iscensättningar och upplevelser. Om barn- och ungdomsteater och dess möte med ung publik*, Växjö universitet 2004

*Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet*, Skolverket, Lgr22

Roos Sjöberg, Jeanette, *I gränslandet mellan scen och publik. Nycklar till teater – med drama som metod*, Dalateatern 2000

*Ung scen/öst*, Östgötateatern 2005

# Före och under teaterbesöket

## DEN VUXNES ROLL FÖRE OCH UNDER TEATERBESÖKET

Förbered teaterbesöket efter lust och förmåga. Om det finns möjlighet – utgå gärna från teaterns eget material. Läraren behöver inte vara expert på föreställningens innehåll, tematik eller problemställningar. Läraren är en åskådare som i likhet med eleverna har sin helt egna upplevelse.

- Undvik att göra teaterbesöket till en skoluppgift med krav på ”läxa” i form av handlingsresumé etcetera. Då blir det mer lustfyllt att gå på teater – och utbytet kan bli minst lika stort och berikande.
- Förbered eleverna genom att vara tydlig med de praktiska förutsättningarna inför teaterbesöket (resa, tid, plats).
- Berätta om skillnaden mellan teater och bio/film, att teater är direktkommunikation och att publiken är medskapande. Det som händer i salongen påverkar vad som händer på scenen.
- Ta gärna reda på vad föreställningen handlar om för att ge en liten försmak på vad som väntar. Introducera gärna själva ämnet genom att läsa om tematiken för föreställningen, författaren, den tid när pjäsen skrevs och/eller när den utspelas etc – kanske med hjälp av tips från

teatern. Däremot behöver man inte ge en alltför detaljerad handlingsredogörelse – teater ska också vara överraskning, en upplevelse i sig!

- Det kan vara bra att som vuxen vara förberedd på de ämnen och frågor som föreställningen behandlar – även om barnen väljer att intressera sig för helt andra saker i föreställningen.
- *Om möjligt* – var generös med tiden före och efter teatern.
- *Om möjligt* – låt teaterupplevelsen sjunka in utan stress. Ibland finns det till och med tid för eleverna att dröja sig kvar, titta närmare på scenen och kanske även tala en stund med skådespelarna.
- Syftet med förarbetet är att väcka lust och intresse för föreställningen. Det kan också vara att ge en grundförståelse för teaterns språk och att ge impulser till tankar kring föreställningen.

# Efter teaterbesöket

## REFLEKTION OCH FÖRJDUPNING

Ungdomar lever idag i ett oerhört snabbt mediasamhälle där det inte alltid finns utrymme för eftertanke. Ett samtal kring en teaterföreställning kan ge plats för reflektion och fördjupning.

Grundförutsättningen är att alla åsikter har samma tyngd – elevers som lärares. Man kan och får tycka olika, man har skilda åsikter och olika smak. Det spännande är när man försöker lyssna på varandra och när man kan jämföra synpunkter och upplevelser.

Börja gärna diskussionen med att samtala kring föreställningens handling, ämne, angelägenhet, aktualitet etc. innan man kommer in på värderingar och smak – då blir samtalet ofta mer engagerat och nyanserat. Det finns känslor och upplevelser som man inte kan – eller ska behöva kunna – formulera utan som man behöver fundera på och reflektera över ifred. Och det finns tankar och känslor som det är härligt att få diskutera med andra efter teatern.

## MINNESRUNDA

Man kan börja ett samtal om föreställningen på många sätt. Ibland kan det vara bra att starta med en minnesrunda. Alla får fundera en liten stund – kanske medan man blundar – för att komma ihåg en scen eller en situation som man särskilt minns från föreställningen. När alla är färdiga får de i tur och ordning berätta om sitt minne. Ibland kan det vara på

sin plats att eleverna får berätta för varandra två och två innan de berättar för hela gruppen/klassen. Eller så kan man rita eller skriva ner sitt minne innan man diskuterar. Med minnesrundan kan man skapa en gemensam bas för att återberätta föreställningen och hitta olika tolkningar och synpunkter på centrala scener, teman och aspekter.

## TEATERSAMTAL MED YNGRE BARN

- Låt barnen diskutera, fundera, tycka och tänka kring föreställningen.
- Kanske har barnen fått något program, en bild eller ett minne från teatern att tala om. Respektera de barn som vill ha sin upplevelse i fred. Det kan ta tid att smälta konstupplevelser – ibland kan minnen från en teaterföreställning dyka upp i lek eller samtal veckor eller månader efter att den ägt rum.
- Om man vill kan man uppmuntra tecknande, målning, barnens eget teaterspel eller docklek utifrån föreställningen. Låt föreställningen bli ett avstamp för fantasi, kreativitet och barnens eget skapande.

## TEATERSAMTAL MED SKOLBARN/ELEVER

Ett samtal kan börja med lärarens nyfikenhet på elevernas synpunkter, inte med fokus på om de tyckte det var bra eller dåligt utan på vad de tyckte föreställningen handlade om: Vilken historia berättas? Känner jag igen mig? Samtalet kan även



kretsas kring föreställningen utifrån att innehållet gestaltas genom teaterns eget specifika och mångfacetterade språk av text, ljud, bild och rörelse.

### HUR BERÄTTAR MAN PÅ TEATERN?

- Hur beskrivs tid och miljö i dekorationer, ljus och kostymer, musik och ljud?
- Hur beskrivs karaktärerna genom skådespelarna?
- Hur beskrivs karaktärerna genom kostymerna?
- Hur beskrivs känslor och stämningar i dekorationer och kostymer, ljus och ljud, musik och rörelse? Och i skådespelarnas roller och spel?
- Finns det speciellt viktiga scener, situationer och händelser? Motivera.

### TEATER GER MÖJLIGHETER ATT FÖLJA

I läroplanen för skola och förskoleklass (Lgr22) uttrycks tydligt målet att eleven ska kunna använda kunskaper från de humanistiska och estetiska kunskapsområdena och ta del av uttrycksformer såsom språk, bild, musik, drama och dans samt ha utvecklat kännedom om samhällets kulturutbud. Där formuleras också att eleven ska få uppleva olika uttryck för kunskaper, känslor och stämningar och att ”Medvetenhet om det egna och delaktighet i det gemensamma kulturarvet ger en trygg identitet som är viktig att utveckla tillsammans med förmågan att förstå och leva sig in i andras villkor och värderingar.” I läroplanen för förskolan (Lpfö 18) betonas grundläggande värden som medkänsla, inlevelse och kulturell mångfald. Förskolans uppdrag handlar

också om att ge utrymme för reflektion över livsfrågor, erbjuda delaktighet i kulturarv, utveckla den kulturella och kommunikativa kompetensen, stimulera fantasin och förmågan till symboliskt tänkande, upptäcka nya sätt att förstå sin omvärld samt uppleva, och samtala om, estetiska uttrycksformer som bild, form, drama, rörelse, sång, musik och dans.

Låt teatern vara en möjlighet att följa läroplanernas övergripande mål att varje barn

- kan leva sig in i och förstå andra människors situation,
- kan använda sig av ett kritiskt tänkande och självständigt formulera ståndpunkter,
- kan använda och ta del av många olika uttrycksformer såsom språk, bild, musik, drama och dans samt ha utvecklat kännedom om samhällets kulturutbud,
- utvecklar sin skapande förmåga och sin förmåga att förmedla upplevelser, tankar och erfarenheter i många uttrycksformer som lek, bild, rörelse, sång och musik, dans och drama.

I läroplanen betonas: ”Utbildning och fostran är i djupare mening en fråga om att överföra och utveckla ett kulturarv – värden, traditioner, språk, kunskaper – från en generation till nästa” liksom att ”Skolan har i uppdrag att förmedla och förankra grundläggande värden och främja elevernas lärande för att därigenom förbereda dem för att leva och verka i samhället.” Vidare formuleras att ”Eleverna ska kunna orientera sig och agera i en komplex verklighet” och att det är nödvändigt att eleverna utvecklar sin kritiska förmåga och kan inse konsekvenserna av

olika alternativ. I skolans uppdrag ligger att ge utrymme för olika kunskapsformer. Läroplanen för förskoleklassen innefattar att ”tolka och samtala om innehåll och budskap i olika estetiska uttryck”. Teaterföreställningar och teatersamtal ger möjlighet till att fundera över värden och värderingar, historiska och etiska perspektiv, kulturell mångfald samt att utveckla en konstruktiv kritisk förmåga och förståelse för en komplicerad samtid.

Använd teaterföreställningen som ett redskap för att följa skolans uppdrag gällande hur eleverna kan utveckla sin förmåga till kommunikation och dynamiskt tänkande, hur språk, kultur, samtal, lärande och identitetsutveckling är tätt förknippade och hur skolan ska stimulera elevernas personliga ställningstaganden, kreativitet och nyfikenhet.

Teatern är en fantastisk plats för att ”främja förståelse för andra människor och förmåga till inlevelse” – för att öppna nya

världar som ger möjligheter till inlevelse, upplevelser, empati och förståelse; till reflektion och samtal.

### BARNKONVENTIONEN

Barn har rätt till kulturella och konstnärliga upplevelser utifrån Konventionen för barnets rättigheter (från 1989 och gäller som svensk lag sedan 2020).

Barnrättskonventionens artikel 31 formulerar barnets rätt att till fullo delta i det kulturella och konstnärliga livet.

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.

Konventionsstaterna ska respektera och främja barnets rätt att till fullo delta i det kulturella och konstnärliga livet och ska uppmuntra tillhandahållandet av lämpliga och lika möjligheter för kulturell och konstnärlig verksamhet samt för rekreations- och fritidsverksamhet.



KARIN HELANDER,

Professor i teatervetenskap och tidigare föreståndare för Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet, har arbetat med teater för barn och ungdom utifrån flera perspektiv. Under 1970-talet som skådespelare och regissör, under 1980-talet som musikteaterpedagog i skolan [från lågstadium till gymnasium] samt inom den kommunala musikskolan, sedan 1994 som teater- och barnkulturforskare samt kritiker av barn- och ungdomsteater på Svenska Dagbladet.

Karin Helander har publicerat böcker om svensk barnteater (*Från sagospel till barntragedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater*, Stockholm 1998, samt *Barn dramatik och barndomsdiskurser*, Lund 2003/2014) och ett stort antal artiklar i ämnet samt har också i hög utsträckning arbetat med forskning kring barns och ungdomars upplevelser av teater. Karin Helander tog fram den första versionen av *Att öppna nya världar* tillsammans med Riksteatern 2005 samt har varit delaktig i uppdateringarna av texten i versionerna 2016 och 2024.



## Dans i förskola och skola

*I ett samhälle där vi har lärt oss att förstå allting, finns det allt mindre utrymme för den egna fantasin och det egna skapandet av berättelser, känslor, emotionella och atmosfäriska bilder som kittlar vår fantasi. Där i denna ordlösa kommunikation finns även dansen, som ett sceniskt uttryck.*

(Kenneth Kvarnström, YOUYOUYOU)

### DEN PROFESSIONELLA DANSENS ROLL I FÖRSKOLA OCH SKOLA

Dans som sceniskt uttryck blir allt vanligare och det blir fler och fler, stora som små, som tar del av det dansutbud som finns. I skolans och förskolans värld förknippar många dansen med eget skapande, rörelse och hälsosamma effekter, det vill säga danspedagogiska aspekter.

Isadora Duncan, en banbrytande pionjär inom den moderna dansen, menade

redan under början av 1900-talet att barn har rätt att både få utöva och uppleva konst. Detta argumenteras det fortfarande för, bland annat av dansläraren och författaren Jacqueline M. Smith Autard i boken *The Art of DANCE in Education* (2002). Hon menar att upplevelse och uppskattning av dansföreställningar är minst lika viktiga i danspedagogisk undervisning som i det egna skapandet. Likaså erkänner FN:s konvention om barnets rättigheter i artikel 31 att barn har rätt att fritt delta i det konstnärliga

och kulturella livet och i läroplanen för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet (Lgr22) står: "Elever ska få uppleva olika uttryck för kunskaper. De ska få pröva och utveckla olika

uttrycksformer och uppleva känslor och stämningar." Det handlar med andra ord om upplevelser, uttrycksformer och olika

*"Elever ska få uppleva olika uttryck för kunskaper"*

kunskaper, inte bara om eget skapande.

Skolan har även enligt Lgr22 ansvar för att låta elever utveckla kännedom om samhällets kulturutbud. Skolan har i detta uppdrag en möjlighet att erbjuda upplevelser och kunskaper som eleven inte hade hittat på egen hand. Genom att låta barn och unga gå på dansföreställningar kan nya världar öppnas till danskonsten, en kontakt som annars kanske aldrig hade uppstått.

Dansen, liksom all scenkonst, gestaltar livet. Den ställer omvälvande frågor och väcker känslor. Dansen vill göra avtryck genom att utmana och skildra både oss själva och vår omvärld. På detta sätt stimuleras exempelvis kritiskt tänkande när dans som sceniskt uttryck får ta plats i förskola och skola, vilket kan vara en annan typ av kunskap än om barnen/eleverna endast hade fått dansa själva tillsammans med en danspedagog. Det handlar med andra ord om olika typer av upplevelser.

Liksom teaterföreställningar sker dansföreställningar för barn och unga på vuxenvärldens villkor. Koreografin skapas efter rådande barnsyn och det är vuxna som väljer och prioriterar vilka föreställningar som barn och unga ska få ta del av. Idag arbetar många koreografer med delaktighet, representation och inkludering för att skapa konst som synliggör möjligheter, tänker nytt och som är relevant för målgruppen.

### **DANS ÄR INTE BARA RÖRELSE**

I alla tider har dansen varit närvarande i människans liv. Den har funnits som inslag i ritualer världen över och den utövas

som tävlingssport, motion, spontant till musik, i sociala medier och på professionella dansscener. Dansen förknippas ofta med rörelse.

Kropp och rörelse är centralt genom hela livet och leenden kan spridas när ett barn för första gången rör sig gungande i takt till musik. Barnet är estetiskt orienterat och upptäcker sin omvärld med sin kropp och sina sinnen genom att smaka, lyssna, röra och titta.

I dansen sker också ett utforskande där kropp och rörelse ofta är centrala, men inte alltid. En dansföreställning är en helhetsupplevelse där

många estetiska komponenter sammanstrålar, exempelvis ljud, ljus, form, kropp och kostym. Dansföreställningar kan innehålla långa monologer eller ha scenografi som får mer fokus än dansarnas kroppar. De kan även innehålla partier där dansaren står helt still eller vara en ljudslinga i hörlurar som upplevs i relation till en fysisk plats. Ibland är föreställningen tydligt präglad av en specifik dansstil såsom balett, modern dans eller streetdance och ibland vill inte koreografen paketera in föreställningen inom en viss genre. Koreografer och danskonstnärer arbetar ständigt med att tänja på gränser och utforskar vad dans kan eller inte kan vara, vilket innebär att publikens tolkningar får vara minst lika utforskande. Den ena dansföreställningen behöver inte vara den andra lik. Här kan ingången vara att låta sig överraskas, och inte fastna i tankar som ”men det här är väl inte dans?”. Gå gärna på flera föreställningar så att eleverna kan få ta del av

*”Dansen, liksom all scenkonst, gestaltar livet”*



Från Nilssteaterns produktion XXXO. Foto: Sören Vills

ett vidgat dansperspektiv. Kanske möter de dansen bara i förskolan eller skolan och då kan erfarenhetens betydelse vara avgörande för vilken relation som skapas till dansen som sceniskt uttryck.

## DANSENS SPRÅK

En dansföreställning skapas mellan dansare och publik. Stämningar och känslor som dansarna förmedlar med sina kroppar kan sätta spår i barnens egna kroppar. Det kan kännas ledsamt, oroligt, glatt eller spännande. Det kan också hända att kroppen följer med och reagerar spontant på rörelser, ljud, ljus eller scenografi. Vissa barn kanske bara måste häрма de rörelser som sker på scen och det är inte ovanligt att en barnpublik rör sig på ett annat sätt efter föreställningen än innan. En högstadielev beskriver det som Följa John.

*”Man följde efter deras rörelser... När de var långsamma blev man själv långsam och när de var snabba så blev man själv snabb.”*

(Publikröst ur Ljungdahl, 2015a:2).

Vid en dansföreställning är det inte ovanligt att reaktionerna sätter sig i kroppen först, som en känsla eller rörelse, snarare än intellektuellt. Därför är det viktigt att låta eleven känna och reagera på sitt eget personliga sätt. Ett parti kan upplevas som underhållande för en vuxen men sorgligt av ett barn. Låt gärna tolkningarna av dansföreställningen vara många och på så sätt inkludera mångfalden av perspektiv.

Dansen bygger inte, till skillnad från teatern, på text vilket både barn och vuxna kan reagera på:

*Det första jag tänkte på var ”Oj, ska de inte säga något?” (som X, ett barns namn, utbrast i början) för jag vet av erfarenhet att barnen förväntar sig att de som spelar ska prata, men det kanske bara är en känsla. Sedan när musiken kom igång blev jag glad i kroppen, precis som barnen ville jag också ställa mig upp och dansa... (En förskolepedagog ur Ljungdahl, 2015a:14)*

Dansföreställningar kommuniceras genom kropp, rörelse, musik, gester, färg, form och som oftast helt utan tal. Genom dansens icke verbala fokus har den möjlighet att inkludera. Dansen förutsätter inte att du kan det talade språket och tröskeln kan därför vara lägre för möten mellan generationer, funktionsvariationer och olika nivåer av språkkunskap.

Pedagogikforskaren

Gunvor Løkken menar att människor oftast förknippar kommunikation med det talade språket. Detta blir enligt Løkken missvisande eftersom kroppslig kommunikation, som gester, är människans främsta uttrycksmedel:

*Om vi accepterar att det talade ordet kan betraktas som en meningsfull kroppslig handling på samma sätt som andra gester, skulle gester och handlingar, såväl som tal, vara likvärdiga aspekter av samma sak: att vi som mänskliga kroppssubjekt, vare sig*

*vi är stora eller små, strävar mot och söker varandra på flera betydelsefulla sätt. (Løkken 2006:38)*

Det yngsta barnet förväntas kommunicera på flera sätt tills hen kan prata. Efter det blir det talade språket ”kommunikationsnormen”. Enligt Lgr22 i svenska skola elever uppmuntras till att kommunicera på ett variationsrikt vis: ”Språk är människans främsta redskap för att tänka, kommunicera och lära. Genom språket utvecklar människor sin identitet, uttrycker känslor och tankar och förstår hur andra känner och tänker. Att ha ett rikt och varierat språk är betydelsefullt för att kunna förstå och verka i ett samhälle där kulturer, livsåskådningar, generationer och språk möts.”

Dansen synliggör kroppens olika uttryckssätt och kan därmed öppna nya kommunikativa världar.

Några gymnasieelever diskuterar skillnaden mellan att gå på teater och att gå på dans och menar att ”dans kan man tolka som man vill men teater har en mer förutbestämd handling, det är lättare att komma ihåg ord och handlingar än dans, teater är tydligare medan man måste anstränga sig mer för att förstå baktankarna med dans” (publikröster ur Ljungdahl, 2015a:15).

Oavsett hur den ordlösa kommunikationen tas emot kan både elever och lärare med utgångspunkt från dansföreställningen fortsätta att utforska kommunikation och rörelse och därmed vidga sitt språk.

## LÄRARENS ROLL

Ibland kan det vara svårt för både barn och vuxna att veta hur de ska reagera vid en dansföreställning, kanske på grund av att det är första gången för båda två. Låt kroppen reagera spontant och lyssna in känslor som uppkommer, snarare än att leta efter en handling som kanske inte finns där. Du som lärare har möjlighet att uppleva föreställningen tillsammans med eleverna. Är du engagerad kan eleverna ha lättare att bli engagerade.

Ta gärna reda på vad som krävs innan. Vissa dansföreställningar bygger på deltagande och då är det viktigt att vuxna och barn möts i upplevelsen. Kanske uppmuntras ni till att ta av era skor och strumpor och att i vissa partier, eller under hela föreställningen, medverka tillsammans med dansarna. Det är dansarnas roll att skapa en trygg miljö. Lärarens roll blir att uppleva miljön tillsammans med barnen.

Ibland sker efterföljande samtal eller rörelseworkshops i samband med en föreställning, men inte alltid och ibland väldigt kort. Till de flesta föreställningar produceras en lärarhandledning som läraren kan använda, men dansarnas främsta uppgift är att skapa en föreställning. Lärarens roll kan vara att förvalta upplevelsen och att ge verktyg till eleverna så att de kan fortsätta reflektera och resonera kring dansföreställningen. Tips på verktyg finns under rubriken Vad händer efter dansbesöket? på sid 45.



# Att gå på dansföreställningar med barn och unga

**När elever möter konst och kultur i skolsammanhang ställs ofta frågan om vad som är syftet. Vilken roll som estetik ska ha i skolan och i samhället i stort är under ständig debatt.**

De brittiska kulturvetarna Eleonora Belfiore och Oliver Bennett (2007) kategoriserar samhällssynen på konst och kultur genom historien i Europa som: 1) En negativ tradition, där vissa kulturella uttryck anses som problematiska, 2) En positiv tradition, där det kulturella uttrycket kopplas samman med pedagogiska syften, 3) En autonom tradition, där konsten finns till för sin egen skull. Dansföreställningar som upplevs via skolan hamnar lätt i kategori två, det vill säga i ett pedagogiskt syfte. Koreografer och dansgrupper arbetar ofta med barn och unga i referensgrupper och tar del av den senaste forskningen för att kunna skapa föreställningar som är relevanta för målgruppen. Detta arbete gör att det pedagogiska perspektivet vävs samman med det konstnärliga arbetet. Skolan behöver

därmed inte anlägga ett ytterligare pedagogiskt perspektiv på föreställningen.

Pedagogikforskaren Birgitta Qvarsell skriver att estetik i förhållande till pedagogik handlar om barns möjligheter att fantisera, att skapa föreställningar och tänka i tänkbarheter (Qvarsell 2012:63).

*”Estetik i förhållande till pedagogik handlar om barns möjligheter att fantisera”*

## **FÖRBEREDELSE FÖRE DANSBESÖKET**

Innan ni går på en dansföreställning kan det vara bra att ta reda på lite praktisk information: Hur tar vi oss till och från dansföreställningen, om den inte sker i närmiljön? Hur lång är föreställning-

en? Går det att äta en frukt före eller efter föreställningen i foajén? Var hänger vi av oss? Ska vi ta av oss skor och strumpor? Många barngrupper mår bra av förberedelser för att besöket ska bli så bra som möjligt. Kontakta gärna arrangören innan om det finns behov av tända taklam-

por, anpassningar av ljud eller liknande för att just din grupp ska ha möjlighet till bästa möjliga konstupplevelse.

Utöver detta kan det vara givande att läsa om föreställningen. Vad heter föreställningen, vilka teman utgår den ifrån, vem är koreografen? Beroende av tid och lust finns möjlighet att låta eleverna själva associera till texter, teman och bilder som kan finnas om föreställningen. Vad tror ni att ni ska få möta? Vad tänker ni på när ni ser eller läser det här? Ett sådant förarbete kan naturligtvis, framför allt för yngre barn, leda till besvikelse eller att de i efterföljande samtal saknade något eller att de faktiskt har upplevt något som inte gestaltades på scen. Det kan också ge eleverna en annan förståelse som berikar dansögonblicket.

### DANS FÖR DE ALLRA YNGSTA (0–5 ÅR)

Idag betraktas även det allra yngsta barnet som kompetent. Redan från födseln söker barnet kontakt och det är genom interaktion och aktion som barnet skapar sin identitet och förståelse för sin omvärld. Det yngsta barnets estetiska upptäckande tas ofta till vara i dansföreställningar. Objekt, händelser, rörelser och känslor från barnets livsvärld presenteras på nya vis, som till exempel kryprörelser, rytmer skapade av tandborstar eller en scenografi som bjuder in till utforskande av olika sinnesintryck.

Barn kan verkligen reagera olika. I vissa föreställningar är barnen välkomna att delta på scenen medan andra vill ha en tydlig gräns mellan scen och publik. Fråga gärna innan föreställningen börjar om du känner dig osäker på vad som gäller.

I dansföreställningar för barn i förskoleåldern bjuds publiken ofta in genom dansarnas blickar. I dessa ögonblick kan magi uppstå:

*”I vissa föreställningar är barnen välkomna att delta på scenen medan andra vill ha en tydlig gräns mellan scen och publik”*

*Dansaren sitter på huk bredvid ett barn och håller i en vit liten papperspåse med gröna, röda och gula prickar på. Dansaren börjar riva i påsen. Barnet ler, dansaren ler tillbaka och fortsätter att riva i påsen. Varje gång ett rivande blir klart ler barnet stort. Den vuxne pendlar mellan att titta på barnet och riva i påsen och skapar en dynamik och spänning i rivandet genom att riva i*

*olika tempon. Ibland lite långsammare och ibland lite snabbare. När det inte går att riva i påsen längre, börjar dansaren att prassla med påsen och skrynkla ihop den. Sedan drar dansaren påsen genom luften, som att den flyger. Barnet följer flygandet med blicken och har stora ögon och öppen mun. (Ljungdahl 2015b:45)*

Mötet mellan dansaren och barnet kan beskrivas som lek, kommunikation, utforskande, dramaturgi eller estetisk upplevelse. Enligt Lpfö 18 ska förskolan stimulera barnens kreativitet, nyfikenhet och självkänsla, samt att barnen ska

få uppleva, gestalta och kommunicera genom olika estetiska uttrycksformer. Alla dessa aspekter kan stimuleras när förskolebarn får möta dansen.

### DANS FÖR BARN MELLAN 6 OCH 15 ÅR

Skolan kan vara en viktig länk mellan unga och den professionella dansen. Barn och unga köper vanligtvis inte biljetter till dansföreställningar såsom de kan göra med biobiljetter. Om eleven inte själv utövar dans eller har en familj som är dansintresserad blir skolan än mer viktig för att etablera en kontakt. För att få en mer mångfasetterad bild kan det vara bra att uppleva flera dansföreställningar. Eleverna ges då bättre förutsättningar att reflektera och diskutera olikheter och likheter.

I ett projekt från DANSISTAN/CIRKUSISTAN fick några högstadiel elever möjlighet att se tre olika föreställningar. Efter varje föreställning fick de frågan vad de tycker att dans är eller kan vara:

EFTER FÖRSTA FÖRESTÄLLNINGEN:  
*Ungdom 1: Rörelser i takt till musik ...*

EFTER ANDRA FÖRESTÄLLNINGEN:  
*Ungdom 1: Helt olika saker.*  
*Ungdom 3: Inte bara typ dansa till musiken utan det kan vara massa olika saker.*  
*Ungdom 1: Det kan vara känslor som träder fram i rörelser.*

EFTER TREDJE FÖRESTÄLLNINGEN:  
*Ungdom 2: Rörelser.*  
*Ungdom 1: Alla möjliga saker! Bara att man går kan vara en dans.*  
*Ungdom 3: Ja, bara att man bråkar om olika saker.*

*Ungdom 2: Hoppa, springa.*

*Ungdom 1: Bråka.*

*Ungdom 3: Cirkus.*

*Ungdom 1: Skrika [...]*

*Intervjuaren: Har er bild av vad dans kan vara förändrats efter dessa tre föreställningar?*

*Alla: Ja.*

*Ungdom 2: Förut för mig var dans typ bara, ”dans ifall man tänker dans”.*

*Ungdom 1: Typ vals [...]*

*Intervjuaren: Så om någon nu frågade er ”vad är dans”, vad skulle ni svara då?*

*Ungdom 1: Allt möjligt! Allt möjligt med rörelser.*

(Publikröster ur Ljungdahl, 2015a:18–19)

Nya världar har öppnat sig för ungdomarna. De har vidgat sina perspektiv och börjat tänka i tänkbarheter. Antagligen kommer detta att fortsätta när de ser ytterligare föreställningar, vilket går i linje med Lgr22: I mötet med olika typer av texter, scenkonst och annat estetiskt berättande ska eleverna ges förutsättningar att utveckla sitt språk, den egna identiteten och sin förståelse för omvärlden. Dansföreställningar för grundskolan och grundsärskolan kan bygga på lek, teman, händelser, upplevelser eller känslor. Det kan vara stora och små känslor som uppkommer, där dansen har en förmåga att träffa oss där det känns mest – i kroppen:

*Jag kände mig ... det dunkade väldigt hårt i mitt hjärta när de var så här ledsna på varandra. Och så kändes det spännande, det tyckte jag (Publikröst ur Ljungdahl, 2015a:9).*

## DANS FÖR PUBLIK 13 TILL 16 ÅR

Enligt läroplanen för gymnasieskolan ska eleven kunna söka sig till kulturutbud som en källa till kunskap, självsikt och glädje, kunna hämta stimulans ur kulturella upplevelser och utveckla känsla för estetiska värden och ha förmåga att granska och bedöma det hen ser, hör och läser för att kunna diskutera och ta ställning i olika livsfrågor och värderingsfrågor.

Dansföreställningar för ungdomar kan bygga på teman, händelser eller känslor kopplade till ungdomarnas vardag eller samhällsfrågor. I och med dansens fokus på kropp och rörelse kan normkritiska perspektiv komma att gestaltas på scen, vilket går i linje med skolans ansvar att varje elev ska kunna

*”Dansen tänjer ofta på gränser och utmanar enkla förklaringar”*

kritiskt granska normer. Hur får exempelvis en feminint kodad respektive maskulint kodad kropp röra sig? Vad händer när en dansare tar plats på scenen och rör sig på sätt som jag inte förväntar mig och som kanske till och med provocerar? Vad händer i mig som publik då?

Dansen tänjer ofta på gränser och utmanar enkla förklaringar. Utan facit i dansföreställningen blir det självständiga

tänkandet nödvändigt, och tolkningar och analyser stimuleras. Reflektionsmöjligheter ges utifrån både den egna erfarenheten och den sceniska händelsen.

Genom tolkningsfriheten och det konstnärliga uttrycket i dansföreställningar får eleven möjlighet att föra kreativa resonemang där det inte finns ett rätt svar utan flera tolkningar som bidrar till en spretig helhet.

Ibland erbjuds publiksamtal i direkt anslutning till föreställningen, där dansarna ställer frågor till publiken och publiken får ställa frågor till dansarna. I publiksamtalen kan tankar bekräftas eller utmanas och upplevelsen kan därmed förlängas.

En dansföreställning kan med andra ord fungera som en språngbräda för vidare tankar och diskussioner.

# Vad händer efter dansbesöket?

Efter en dansföreställning kan det finnas ett behov av att både dela med sig av sina tankar och upplevelser och tid för egen reflektion. ”En dansföreställning kan vara omvälvande, provocerande, intetsägande, långtråkig, spännande eller annorlunda på ett bra sätt” (Publikröst ur Ljungdahl, 2015a:29). Tolkningarna kan vara många och beroende på hur mycket tid som finns har läraren ett ypperligt tillfälle att förlänga upplevelsen och skapa kreativa resonemang genom olika verktyg.

Elever förväntas kunna ta till sig allt, från läroböcker till konstupplevelser. I efterarbetet av en dansföreställning har läraren möjlighet att möta eleverna utifrån sin egen upplevelse, till skillnad från den annars kanske rådande pedagogiska rollen som ska kunna förklara, begripliggöra eller lära ut rätt formler. Läraren och eleven kan mötas i sina upplevelser vilket kräver att även läraren kan ta föreställningen till sig. En bra inledning kan vara att prata om dansföreställningen. Undvik värderingsfrågor och utgå från upplevelsen. Danskonsulenterna i Stockholm rekommenderar fyra frågor att börja med:

- Vad minns du från föreställningen/  
Vad såg du?
- Kommer du ihåg någon rörelse?
- Vad fick det dig att tänka på/associera till?

Från Riksteaterns produktion Locas. Foto: Carl Thornborg



Från Riksteaterns produktion Svensfön och jag. Foto: Urban Löven

• Kände du dig på något speciellt sätt/Fick du någon särskild känsla? (Dans i Stockholms stad och län, 2016)

Dessa går sedan att utveckla till diskussioner om exempelvis dansarnas uttryck, rörelsemönster i rummet och dynamik. Rörde de sig långsamt eller snabbt? Bekräftade musiken dansen eller gick den emot rörelserna? Kände ni igen några rörelser från andra sammanhang? Användes lyft? Rörde sig dansarna nära golvet eller högt upp mot taket? Vilken stämning skapades i rummet?

Om ni har sett flera föreställningar kan ni jämföra dem med varandra. Vad är likt och vad är olik? Är rörelsemönstret och stämningen annorlunda i de olika föreställningarna? Vilka känslor fick ni och kopplat till vad? Går det att se några samband mellan en viss typ av rörelse, ett visst ljud eller en kostym och känslan jag fick?

Samtal och reflektioner kan genomföras i helklass, gruppvis eller enskilt genom att till exempel skriva eller måla. Ofta

produceras en lärarhandledning i samband med dansbesöket som ger tips på hur läraren kan arbeta vidare med sina elever utifrån den specifika dansföreställningen.

Ytterligare ett verktyg är att låta eleverna dansa själva, antingen tillsammans med en danspedagog eller med läraren. Det är viktigt att stunden blir meningsfull för eleverna. Många barn och unga,

## ”Samtal och reflektioner kan genomföras i helklass, gruppvis eller enskilt”

likt vuxna, har svårt att improvisera fritt till musik utan vidare instruktioner.

Kanske kommer eleverna ihåg någon rörelse från föreställningen som de vill prova själva eller lyssna på den musik som

användes i föreställningen.

Som ni märker är möjligheterna många, så låt era förutsättningar gällande tid och lust styra hur ni väljer att gå vidare i efterarbetet.



CAMILLA LJUNGDAHL

Filosofie magister i barnkultur från Stockholms universitet. Har arbetat som danspedagog, projektledare samt utredare inom kultur- och fritidsfrågor och är nu verksam som kulturhus- och bibliotekschef. Har skrivit en magisteruppsats om dansföreställningar för den allra yngsta barnpubliken och är även skribent till Region Stockholms skrift KOKO KOMMUNKOREOGRAF – en modell för möte mellan danskonstnär och kommun.

## REFERENSLITTERATUR

Dans i Stockholms stad och län [2016]. *Prata dans* [www]. <http://danskonsulentdis.se/accounts/13330/files/125.pdf> Hämtat 10 juni 2016.

*FN:s konvention om barnets rättigheter*, artikel 31.

Helander, Karin, "Den var rolig och så lärde man sig nånting men jag kommer inte på vilket det var." *Om barnteater och receptionsstudier*, I: Helander, Karin, [red] Lokus 3-4/11

Kvarnström, Kenneth [2014] *YOUYOUYOU* [www]. <http://kulturhusetstadsteatern.se/Dans/Evenemang/YOUYOUYOU/> Hämtat 10 juni 2016.

Ljungdahl, Camilla [2015a]. "DANSISTANTYCKARE. En rapport om barns och ungas perspektiv på dans- och cirkuskonst". Rapport, DANISTAN, DIS/Dans i Stockholms stad och län.

Ljungdahl, Camilla [2015b]. "GO BEBISI, Ah hallo bebis och Prassel. Om danskonst för den allra yngsta barnpubliken". Magisteruppsats, Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet.

Løkken, Gunvor, [2006]. "Toddleren som kroppssubjekt". I: *Småbarnspedagogik. Fenomenologiska och estetiska förhållningssätt*. Stockholm: Liber.

*Läroplan för förskolan*, Lpfö 2018.

*Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2022*.

*Läroplan för gymnasieskola*, Gyll.

Merleau-Ponty, Maurice, [1997]. *Kroppens fenomenologi*. Göteborg: Daidalos.

Sjöstedt Edelholm, Elisabet, [2011]. "Barn dans/Dans för barn och unga",

I: Grönlund, Erna, Redbark, Ingrid och Ståhle, Anna Karin [red.]. *Danspedagogik! Ursprung, uttryck och unika minnen*, Stockholm: Dans- och Cirkushögskolan

Qvarsell, Birgitta, [2012]. "Kultur och estetik i pedagogiken. Skapande kunskapsbildning och gemenskap bland barn".

I: Klerfelt, Anna & Qvarsell, Birgitta [red.], *Kultur, estetik och barns rätt i pedagogiken*. Malmö: Gleerups.

Belfiore, Eleonora & Oliver Bennett [2007]. "Rethinking the social impacts of the arts". I: *The International Journal of Cultural Policy*, volym 13, nummer 2.

Böhnisch, Siemke, [2010]. *Feedbacksløyfer i teater for svært unge tilskuere – Et bidrag til en performativ teori og analys* [diss]. Aarhus Universitet.

Fischer-Lichte, Erika, [2008]. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. London & New York: Routledge.

Frønes, Ivar, [2007]. "On theories of dialogue, self and society. Redefining socialization and the acquisition of meaning in light of the intersubjective matrix".

I: Bråten, Stein [red.]. *On Being Moved: From Mirror Neuron to Empathy*. Amsterdam: John Benjamin's Publishing company.

Hernes, Leif, Os, Ellen og Selmer-Olsen, Ivar, [2010]. *Med kjærlighet til publikum. Kunst for barn under tre år*. Oslo: Cappelen Damm.

Smith Autard, M. Jacqueline, [2002]. *The Art of DANCE in Education*. York: Methuen Drama.





## Cirkus i skola och förskola

**Cirkuskonsten är en öppen, nyfiken och undersökande konstform. Artistens träning och hängivenhet kan fungera som en inspiration till engagemang inom vilket yrkesfält som helst. Idag behandlar cirkusföreställningar också alla möjliga teman. De kan handla om vänskap, kontorsarbete, flykt från krig och konflikter, eller bara sträva efter att underhålla och att pressa gränserna för vad vi trodde var fysiskt möjligt.**

Den moderna cirkuskonsten kan spåras tillbaka till 1700-talet. Traditioner som mässingsinstrument, starka färger, marschmusik och glittrande dekorationer dominerade länge i föreställningarna. Innehållet utvecklades, under den senare hälften av 1800-talet, mot allt större och mer spektakulära shower, för en allt större publik. De verkligt stora evenemangen kunde ta emot tusentals åskådare i sina

tält. Cirkuskompanier producerar och turnéerar föreställningar med liknande estetik runt om i världen idag. Denna estetiska riktning brukar kallas traditionell cirkus.

*”Cirkusen var från början en väldigt elitistisk konstform”*

Under 1900-talets andra hälft uppstod också en alternativ estetisk rörelse för cirkuskonsten. Ambitionen breddades och cirkuskonstnärerna ville utforska konstformens narrativa potential, och hur den kunde påverka

sin omvärld. Cirkusen flyttade ofta från tälten in på teaterscenen. Man gjorde nya val i musik och scenografi. Föreställningarna blev berättande helheter med ett narrativ som kunde följas. Nu kunde en cirkusföreställning handla om evolutionen eller skogshuggning, sexualitet eller friidrott. Om ingenting särskilt eller om vad som helst. Den nya riktningen kallas ofta nycirkus eller samtida cirkus. Kanske är inget av begreppen riktigt lyckat. Traditionell cirkus som produceras idag borde kanske beskrivas som samtida och det är svårt att kalla en flera decennier

gammal uppsättning för nycirkus. I denna text använder vi begreppet samtida cirkus för att beskriva den estetiskt öppnare och narrativt mer bundna cirkusform som kom att utvecklas under 1900-talets senare hälft. Traditionell

cirkus används för mässingsorkestrarnas och guldtränsarnas cirkuskonst.

Cirkusen var från början en väldigt elitistisk konstform riktad mot den borgerliga och rika delen av samhället. Omkring 1900 inträffade det som cirkushistoriker kallar för "cirkusens första död", då djur introducerades. Det var en exotismperiod då man inte längre behövde visa upp specifika färdigheter som man hade tränat på under flera år. I samband med det kom cirkuskonsten, särskilt den traditionella, att betraktats som en något fulare och folkligare kulturform än dans och teater. Föreställningarna innehåller modern musik, inspireras av bildkonst

och avbildar samhället och dess problem. Eleverna kommer att lämna upplevelsen med nya tankar och nya sätt att betrakta sig själva och sin omvärld.

### **MÖTET MED DEN PROFESSIONELLA CIRKUSKONSTEN**

Idag finns producerande cirkuskompanier på många platser i Sverige. Några av dem turnerar internationellt med påkostade föreställningar medan andra spelar sina föreställningar under sommarmånaderna inom ett begränsat geografiskt område. Under den samtida cirkusens

svenska historia har pedagogiska aspekter av cirkuskonsten varit centrala. Förmågan att träna och hänge sig på det sätt som cirkusartisten behöver göra, är en stark metafor för all inlärning. Många cirkusartister menar också att

deras träning i att kontrollera risker, eller i att balansera på spänd lina, har gjort dem bättre på att hantera och balansera vardagens problem och faror. På grund av de starka träningsupplevelsena har cirkusträning och cirkuspedagogik blivit populärt. Idag är det inte ovanligt att elever har kommit i kontakt med cirkus som träningsform i föreningslivet eller i skolan innan de ser sin första cirkusföreställning.

Cirkusträning beskriver samarbete, styrka genom olikheter och vad människan kan klara med hängivenhet och träning. Allt detta syns i cirkusföreställningar som är kollektiva konstverk, skapade

*"Idag är det inte ovanligt att elever kommit i kontakt med cirkus som träningsform"*



av ambitiösa och målmedvetna individualister – en professionell cirkusartist tränar vanligen över tjugo timmar per vecka – där alla möjliga kroppar och erfarenheter får plats och stärker helheten. Cirkuskonsten visar mänskligheten i all sin komplexitet. Det som är annorlunda är bra och välkommet.

Skolan ansvarar, enligt de nationella styrdokumenterna, för elevernas kulturella orientering.

Dessutom kommer klassen att möta musik, estetik och fysikalitet och uppleva flera mänskliga uttrycks sätt. De kommer med stor sannolikhet att se en ensemble med blandat ursprung från många av världens länder och uppleva en internationell kulturmiljö som existerat i hundratals år och utvecklats i många riktningar. Besöket kommer att inspirera till fysisk lekfullhet och till en känsla av att allt är möjligt.

## MODERNITET, TRADITION OCH FÖRVÄNTAN

Philip Astley som anses vara cirkusens fader kallade sin första cirkus för Royal Amphiteater. Det var när hans konkurrent Charles Hugo hittade på Royal Circus som ordet ”cirkus” uppstod och sedan också stannade kvar. Det var ett lättare namn att översätta till andra språk.

Cirkusen som folklig arenaunderhållning med hästar och mänskliga artister uppstod i det sena 1700-talets Europa. Artisterna var till en början ryttare som utförde konster till häst men snart ökades uppsättningarna med akrobater, lindansare och jonglörer.

Föreställningarna växte snabbt och

under 1800-talet dök exotiska djur upp i manegen, elefanter, giraffer, tigrar och lejon dompterades och visades upp, ofta inför tusentals åskådare.

Föreställningarna skulle vara stor-slagna och spektakulära och under det sena 1800-talet kunde kompanier bestå av hundratals artister, musiker, djur, tekniker och djurskötare som reste från stad till stad med hela tågset och närmast kan jämföras med kringresande kultur-festivaler.

Cirkusen spreds också över världens koloniala centra, och artist- och musik-traditioner från Asien, Sydamerika och Afrika lades till i programmen. Cirkuskonsten blev internationell och inkluderande, samtidigt som den ofta exotiserade och ibland exploaterade den som betraktades genom de koloniala glasögonen.

Den traditionella cirkusen har, trots alla utvecklingar, bevarat mycket av den estetik och struktur som föddes under 17- och 1800-talen. Glitter, blänkande mässing, plymer, rött och gult, liksom den runda manegen, den karismatiska direktören och de spektakulära artisterna som framträder i kavalkad, är vanligt förekommande inom cirkus även idag.

Under den senare halvan av nitton-hundratalet uppstod också en estetiskt annorlunda cirkus. Artisterna ville använda sina kunskaper för att berätta om något. De ville vända sig till samhället och påverka sin omvärld. Estetiken förändrades och scenografi, kostym och musik, tillsammans med cirkustekniken användes i nya syften.

Riktningen kom att kallas nycirkus och

även idag används ofta ordet för att beskriva den konst som skapades och skapas med dessa nya ambitioner. Ordet är inte helt lyckat eftersom nycirkus i så fall har producerats under åtminstone sextio år

och de olika uttrycken som nycirkusen rymmer inte nödvändigtvis är mer lika varandra än olika dansstilar som jazz eller hiphop. Diskussioner pågår om mer korrekt terminologi så i denna text nöjer vi oss med att kalla den cirkuskonst som valde bort den traditionella cirkusestetiken med rött, gult och mässingsorkester och gjorde andra uttrycksval, som punkmusik, flanellskjortor, eller nästan vad som helst annat, för samtida cirkus.

Den traditionella cirkusestetiken har ett starkt grepp om våra föreställningar om hur cirkus ser ut och upplevs. Till dels beror det på den långa historien, men i barnens värld är också traditionell cirkus mycket närvarande i annan kultur. Mängder av barnböcker, filmer, inredning och leksaker som barn kommer i kontakt med har traditionell cirkusestetik som inspirationskälla. En elevgrupp som får veta att de ska få se en cirkusföreställning har alltså ofta många tankar om hur det kommer att se ut och upplevas. Ofta väntar de sig djur i en manege, trots att djuren fort försvinner även från den traditionella cirkusen och uppvisningar

av vilda djur redan är avskaffade.

En samtida cirkusföreställning kommer att vara en annan upplevelse. Samtida cirkus kan se ut på många olika sätt. De kan vara små eller storskaliga,

med många eller få medverkande artister. Ibland är de tydligt berättande med en handling som kan följas. Men de kan också vara mer inriktade på att väcka känslor och utforska stämningar. Vilka aspekter av föreställningen som eleverna uppskattar eller upplever som viktigast kommer att variera.

Förväntningar på innehållet kan både berika och försvåra upplevelsen och därför är det värdefullt att ge elevgruppen möjlighet

att uttrycka sina förväntningar i förväg och diskutera eller analysera sina upplevelser i efterhand.

*”Förväntningar på innehållet kan både berika och försvåra upplevelsen och därför är det värdefullt att ge elevgruppen möjlighet att uttrycka sina förväntningar”*

## CIRKUS OCH LÄRANDE – SPRÅK, KOMMUNIKATION OCH MILJÖ

Skolelever har i läroplanen rätt till upplevelser av ett varierat kulturutbud. Skolan kan möta läroplanens krav genom att ge elever möjlighet att se olika scenkonstproduktioner och skolarbetet kan berikas av kulturella upplevelsers inspiration och nya kunskaper. Cirkusföreställningar utmärker sig på några sätt vid sidan av andra scenkonstupplevelser och upplevelser av professionell cirkuskonst bör

Från föreställningen *Red Hot Condition*.

alltså göras tillgängliga för skolelever, vid sidan av dans- och teaterföreställningar.

Cirkusföreställningar produceras med alla möjliga avsikter och teman. Men

några kännetecken delas mellan de allra flesta produktioner som betraktar sig som cirkusföreställningar.

För det första är cirkus en konstform

som bygger på verklig risk. Risktagandet visas upp för publiken och vi tillåts delta i artistens process för att hantera risken. Risker kan vara faror, som artisten möter och bemästrar, men det kan också vara risken att misslyckas och därmed göra bort sig. I publiken håller vi andan och reagerar kroppsligt på att närvara vid ett försök att göra något som framstår som omöjligt eller farligt. Upplevelsen är ofta stark, både när jongleringskägglorna krockar och faller till marken, eller när akrobatens landar på fötterna; rent och kraftfullt efter ett sex meter högt hopp och tre hela bakåttrotationer. Den fysiska reaktionen och den inspirerade känslan av att allt är möjligt genom hängiven träning berikar eleven.

En annan utmärkande beståndsdel av en cirkusföreställning är att den bygger på trick. Åskådaren kan alltså förvänta sig att få se något spektakulärt då och då. I cirkusföreställningar väljer man ofta att ställa artistens tekniska skicklighet i centrum. De folkliga rötterna för konstformen och det tydliga fokuset på att ge publiken underhållning och på att roa fungerar ofta bra för en ung publik.

Liksom dansen berättar cirkuskonsten fysiskt. Det minskar behovet av förståelse av innehållet och föreställningen kan alltså vara tillgänglig och njutbar även för den som inte delar föreställningens verbala språk. Cirkusens värld kan se ut på många sätt och skapas och visas genom aktiviteter snarare än genom ord, diskussioner, liksom i cirkusen själv, finns knappast något som är rätt eller fel, utan bara nya frågor och nya möjligheter.

Sammantaget gör dessa kännetecken

att ansvaret för att förstå och vara en duktig och analytisk elev blir mindre påtagligt. Det öppnar upp möjligheten att få med även elever som annars visar motstånd till studier och analytiska samtal. Många av cirkusartistens aktiviteter är tillgängliga som lekar i barnens miljö. På skolgården finns redskap för balans, i gymnastiksalen rep och tjockmattor. Den fysiska inspirationen kan alltså omsättas i lek och aktivitet efter upplevelsen.

### LÄRARENS OCH SKOLANS ROLL SOM VÄGVISARE

I läroplanens (Lgr 22) kunskapsmål för skolan ges skolan ansvar för att elever ”kan använda och ta del av många olika uttrycksformer såsom språk, bild, musik, drama och dans samt har utvecklat kännedom om samhällets kulturutbud”. Det talas alltså inte explicit om cirkuskonst i läroplanen, medan flera andra scenkonstuttryck tas upp som exempel. Eftersom cirkusen är en bred och tillgänglig kulturform med potential att berätta om människans villkor på ett fysiskt och roande sätt är cirkus ändå ett utmärkt val för skolans kulturbesök.

Lärare är förebilder och vägvisare för sina elever och i uppdraget ligger ett ansvar för att öppna dörrar till kulturupplevelser och uttryck. Skolelever har också olika bakgrund och olika vana vid att besöka konst och kultur. Skolan kan hjälpa elevgrupper med mindre erfarenhet av kulturutbudet att hitta sina glädjeämnen och sina uttryckssätt. Cirkusen välkomnar alla som uppskattar lite pirr i magen.

# Att se en cirkusföreställning med barn och unga

## ÅLDERSGRUPPER, MÅLGRUPPER OCH MOTTAGARE

Cirkus är en fysisk konstform och ett levande risktagande. De som närvarar vid föreställningen, både som artister och som publik delar samma fysiska rum och samma känsloupplevelser. Publikreaktioner som skratt, utrop och kommentarer är mycket sällan störande för artisterna utan bara ett tecken på att samspelet fungerar. De barn som vill kommentera aktiviteterna för sin bänkgänge gör det vanligen för att beskriva och förstå sin egen upplevelse och kommentarerna är oftast berikande. En elevgrupp som hörs och syns är inspirerande för artisterna.

Det finns cirkusföreställningar som passar alla möjliga målgrupper och därför inte behöver någon rekommenderad åldersindelning. Producenter och kompanier som riktar sig till skolelever är normalt mycket noga med information om produktionens teman, vilka åldrar

föreställningen passar för och om något särskilt krävs av publiken. Cirkuskonsten är vanligen tillgänglig, oavsett språkkunskaper, eftersom föreställningar sällan innehåller tal eller skrift. Om talat eller skrivet språk ändå förekommer så är det ofta i korta avsnitt.

*”Cirkuskonsten är vanligen tillgänglig, oavsett språkkunskaper, eftersom föreställningar sällan innehåller tal eller skrift”*

Cirkusbesökare i småbarnsåldern möts ofta av cirkusföreställningar som har leken och den fysiska komedin som teman. Cirkusartister inspireras ofta av barnens attityd till sin omvärld och tycker om att skapa med barnens lek som utgångspunkt. Miljön och världen som beskrivs i dessa föreställningar är ofta intim och färgglad. Tempot är behagligt och det är ovanligt med föreställningar som är över en timme långa. Det är vanligt med direkt kommunikation mellan artister och publik, i blickar eller i delade fysiska rörelser som härmningar. Det kan finnas en utmaning i närheten mellan artister och publik. En del barn kan vara så intresserade av att närma sig scenen

att det uppstår risker. Som lärare kan det vara bra att veta vilka regler som gäller. En lärarhandledning för produktionen innehåller normalt den information som behövs. Artister och lärare kan stödja varandra i att ge eleverna ramar som fungerar.

Skolelever kan se såväl traditionell cirkus som nycirkusföreställningar. Vanligen så är humor och fysisk komedi en viktig del av berättandet. Ett starkt fokus på traditionella cirkuselement med spektakulära trick och ett fokus på underhållning och wow-känsla är också vanligt.

## FÖRBEREDELSE

Inför föreställningsbesöket är det klokt att tänka över vad ni behöver veta. Först och främst kanske praktiska frågor om resan till platsen, lokalens utformning, möjlighet att äta matsäck eller vad som ska hända med ytterkläder, väskor och skor. En trygghet runt det praktiska hjälper såväl elever som lärare att ta del av föreställningen utan att oroas för om man ska hinna med bussen eller hitta till toaletten.

Om man i sin elevgrupp har särskilda behov att ta hänsyn till så kan det vara lämpligt att kommunicera om det med produktionens kontaktperson. Kanske har man elever med hög känslighet för ljud eller effekter, som cirkusföreställningar ofta innehåller. I så fall kanske de eleverna behöver placeras i publiken så att de har möjlighet att lämna lokalen, eller att de kanske bör förses med hörselkåpor. Ibland kan också anpassningar av föreställningen eller förutsättning-

arna avtalas med producenten. Sådana anpassningar kan exempelvis vara något sänkt ljudvolym, eller ökat ljus över publikplatserna.

Det är mycket vanligt att cirkuskompanier lämnar ut en lärarhandledning till besökande skolor. Där finns beskrivningar av föreställningens teman, frågeställningar som elevgruppen kan ta sig an före besöket och eventuellt övningar som gruppen kan göra i klassrummet. Att ta sig an handledningsmaterialet är ofta ett bra sätt att förbereda eleverna på upplevelsen och ge dem rätt förväntningar.

## UPPLEVELSE

Konstupplevelser av alla slag berikar besökaren och vidgar hans värld. På cirkusen kommer eleverna att få se saker som de inte har sett förut. Artisterna kommer att försöka ge dem en hissnande känsla i magen, roa dem och eventuellt berätta en historia för dem. Elever kommer att uppleva föreställningen på många olika sätt och uppskatta olika delar av den. En del av dem kommer att identifiera sig tydligt med någon viss artist eller aktivitet. Kontrollen och närvaron hos en jonglör inspirerar någon, balansen och modet hos en lindansare, en annan. Lämna barnen fria med sina upplevelser och minnen och kom ihåg att alla upplevelser är lika värdefulla.

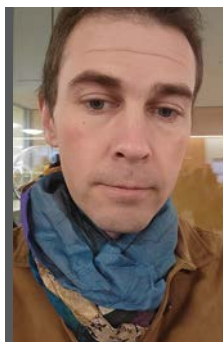
## EFTERARBETE

Många gånger är det värdefullt att återvända till handledningsmaterialet även efter föreställningen. Kanske finns där tips på frågor eller aktiviteter som klassen kan göra i efterhand för att hjälpas åt

att bearbeta upplevelsen. Bearbetning sker också ofta naturligt genom att elever vill leka cirkus eller testa cirkustrick med sin nyfunna inspiration. Försök att ge gruppen tillgång till miljöer där de kan utforska det som de sett fysiskt. Det kan vara en workshop i cirkus, kanske till och med tillsammans med artisterna eller bara vara en välutrustad redskapsbod på

skolgården och några lämpliga platser att balansera på. Lekfullt utforskande av cirkusens discipliner och aktiviteter stärker upplevelsen, gör den mer minnesvärd och bidrar till mer fysisk aktivitet i barngruppen.

Det är alltså inte svårt att med enkla medel skapa möjlighet för fortsatta aktiviteter efter föreställningen.



#### OSKAR LÖFKVIST

Cirkuspedagog och verksamhetsledare inom amatörteatern. På Cirkus Cirkör ansvarade han för pedagogisk utveckling från 2011 till 2022. Har även medverkat i framtagandet av *The European Core Curriculum for Youth and Social Circus Pedagogy*, en innehållsplan för framtida högskoleutbildning i cirkuspedagogik tillsammans med cirkuspedagoger och universitetsforskare från fem europeiska länder. Har tidigare varit verksam som frilansande artist, skådespelare och med undervisning i jonglering, clown och fysisk teater och är idag verksamhetsledare på Teaterverket.

#### REFERENSLITTERATUR/DIGITALA RESURSER:

*The Cambridge companion to the circus*, Cambridge university press, Gillian Arrighi and Jim Davis [2021]. Se särskilt kapitel 1, 3 och 13

*An introduction to contemporary circus*, Stockholm STUTS 2012, Tomi Purovaara, Camilla Damkjaer, Stina Degerbol, Kiki Mukkonen, Katriem Verwiltnocg, Sverre Waage [om den samtida cirkusens utveckling i Norden]

Circostrada, europeisk nätverk för samtida cirkus, stort fokus på utbildning och professionellt utbyte <https://www.circostrada.org/en/publications>

Caravan circus network, europeiskt nätverk för ungdom och socialt fokuserade cirkuskolor <https://www.caravancircusnetwork.eu/resources/>



*Att öppna nya världar* är en handledning om att se scenkonst med barn och unga. Skriften är ett stöd för dig som lärare med tips och råd på hur du på ett enkelt sätt kan samtala om, och fördjupa, scenkonstupplevelsen hos den unga publiken.

Denna nya upplaga har uppdaterats och reviderats i enlighet med ny forskning och Igr22. Upplagan har, vid sidan av uppdaterade avsnitt om teater och dans, utökats med ett helt nyskrivet avsnitt om samtida cirkus.

Samtalet som följer på en kulturupplevelse är precis som andra möten: en resa på okänd mark där frågorna är viktigare än svaren. *Att öppna nya världar* tar upp hur teater, dans och cirkus kan uppfattas av barn och unga i olika åldrar liksom lärarens roll före, under och efter en föreställning.

*Att öppna nya världar* finns att beställa som tryckt exemplar eller kan laddas ner som PDF på [riksteatern.se/barnochunga](http://riksteatern.se/barnochunga)

Riksteatern  
145 83 Norsborg  
Tel: 08-531 991 00  
[info@riksteatern.se](mailto:info@riksteatern.se) · [riksteatern.se](http://riksteatern.se)



[riksteatern.se/attoppnanyavarldar](http://riksteatern.se/attoppnanyavarldar)