

Individuella värderingar och kollektiva upplevelser
Barn möter operauppsättningen *Min mamma är en drake*

Manilla Ernst

Till alla barn som valt att medverka i denna studie.
Tack för ert engagemang och insiktsfulla reflektioner.
Utan er hade det inte blivit någon rapport!

Manilla Ernst
April 2016

Sammanfattning

Syftet med denna rapport är att lyfta den unga publikens upplevelser och värderingar av uppsättningen *Min mamma är en drake* och diskutera vad barn anser vara relevant, tillgänglig och angelägen scenkonst för dem. Studiens empiriska material består av 8 föreställningsobservationer, fokusgruppsintervjuer med 130 barn och 69 teckningar som barnen ritat i anslutning till att de sett föreställningen.

Rapporten består av två större avsnitt där den första delen bygger på observationer och redogör för barnens möte med föreställningen och hur den unga publiken på olika sätt kommunicerar med det som utspelar sig på scen. Rapportens andra del redovisar och diskuterar barnens upplevelser av uppsättningen *Min mamma är en drake* och omfattar bland annat diskussioner om handlingen, scenografin, musiken, kostym och spelstil.

Barnen i studien intresserar sig för uppsättningens alla delar. Under observationstillfällena kommenterar de sceniska effekter liksom aktörernas spel. Under intervjuerna återger de övergripande händelser från föreställningen och de nämner ofta små perifera berättelser som engagerat dem. Uppsättningens scenografi och rekvisita diskuteras ingående och de resonerar insiktsfullt om hur föreställningens ljus och ljud hjälper till att förtydliga operasångarnas rolltolkningar. Barnens intresse för scenkonstens hantverk bidrar också till att de finner nöje i att samtala om dramaturgiska val och diskutera hur den litterära förlagan, Pija Lindenbaus bok *När Åkes mamma glömde bort*, bearbetats för scen. Även librettot och musiken har stor betydelse för barnens upplevelser. Under föreställningen sjunger och digga de med i musiken och under intervjuerna blir texten och sångerna ett sätt för barnen att minnas och återberätta föreställningen.

I rapporten är det tydligt att publikens iakttagelser bygger på deras individuella unika upplevelser och de värderar uppsättningen utifrån sitt estetiska omdöme, tycke och smak. Många gånger stämmer barnens värderingar överens, andra gånger tycker barnen olika och då håller de fast vid sina åsikter oavsett vad kompisarna säger.

Studien beskriver också att barnen har ett helhetstänk i sina upplevelser av föreställningen. Detta helhetstänk kan både ses som en rumslig helhetsupplevelse och som ett händelseförlopp som rör sig över tid. Flera barn i studien betraktar uppsättningen som ett händelseförlopp vilket inte enbart begränsas till själva föreställningen utan det innefattar även exempelvis resan till och från Kungliga Operan. Barnens rumsliga helhetstänk handlar om deras kollektiva upplevelser. Barnen ser inte sitt möte med föreställningen som enbart en individuell händelse utan de är en del i ett kollektiv som också omfattar alla andra i salongen.

Författare: Manilla Ernst

Magister i barnkultur och filosofi kandidat i teatervetenskap

Innehållsförteckning

<i>Sammanfattning</i>	3
Inledning	5
Metod och genomförande	5
Bearbetning av studiens material	7
Unga på Operan sätter upp föreställningen <i>Min mamma är en drake</i>	9
Publiken möter operauppsättningen <i>Min mamma är en drake</i>	9
Kommunikationsrörelser i scenrummet och i salongen.....	12
<i>Publikens inlevelse och spontana uttryck</i>	12
I dialog med operasångarna	14
En korvs vandring genom salongen	14
Fysiska förflyttningar i salongen	16
En kollektiv scenkonstupplevelse.....	17
Publiken diskuterar operauppsättningen <i>Min mamma är en drake</i>	20
Karaktärerna.....	21
Barnen återger händelser från föreställningen.....	21
Barnens empati och de små berättelserna	22
En bilderbok blir operaföreställning - Barnens tankar om de dramaturgiska val som vuxna gör när en bok omarbetas för scen	23
Barnens upplever operamusiken och stämmer upp i allsång	26
<i>Barnen sjunger och agerar – ett sätt att återge sina minnen</i>	27
<i>Publikens intresse för operakonsten</i>	28
Det visuella och föreställningens scenerier – Allt på scenen har en betydelse.....	30
<i>Föreställningens scenografi</i>	30
Låtsashissar, fejkade korvar och cigaretter – Barnen avslöjar föreställningens illusioner och trix	31
Scenljuset.....	33
Kostym och spelstil	34
Kritiska röster	35
Scenkonstupplevelsen är mer än själva uppsättningen	37
Tidigare besök på operan	38
Avslutande reflektion	39
Litteratur och källförteckning	41

Inledning

Under mer än 10 år har Unga på Operan producerat scenkonst för ung publik på Kungliga Operan i Stockholm. I det fortsatta arbetet med att skapa angelägna produktioner är det viktigt att ha ett reflekterande publikarbete och på olika sätt möta sin målgrupp. Denna rapport är en del i det arbetet och den gjord på uppdrag av Unga på Operan.

Intentionen med rapporten är att lyfta den unga publikens upplevelser och värderingar av uppsättningen *Min mamma är en drake* och diskutera vad barn anser vara relevant, tillgänglig och angelägen scenkonst för dem. Studien förhåller sig till det forskningsfält som betecknas receptionsstudier med barn och unga och följer på den forskning som Karin Helander, professor i teatervetenskap och tidigare föreståndare på Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet bedrivit genom åren (Helander 1998, 2004, 2011, 2012, 2014). Även Ellinor Lidén doktorand vid Institutionen för kultur och estetik (Lidén 2012, 2014) samt undertecknad här (Ernst 2011, 2015a, 2015b; Ernst, Lorentzon, Wester 2013) har i flera studier skrivit om barns upplevelser av scenkonst och föreliggande rapport förhåller sig även till dessa studier.

Barn och unga möter oftast kultur igenom förskolan och skolans regi vilket innebär att de tar del av scenkonst tillsammans med sina kompisar. Avsikten med studien är därför även att titta närmare på publikens gemensamma upplevelser och reflektera kring hur det kollektiva sammanhanget påverkar barnen sätt att ta del av scenkonst.

Metod och genomförande

Studiens empiri består av föreställningsobservationer av och intervjuer med barnpubliken samt teckningar skapade av barnen i anslutning till föreställningstillfället. Genom att arbeta med olika metoder som genererar olika data, så kallad triangulering, blir det möjligt att jämföra barnens olika utsagor om och reaktioner på föreställningen vilket gör empirin i studien mer tillförlitlig (Ahrne & Svensson 2011).

För att säkerställa barnens rättigheter och studiens tillförlitlighet förhåller sig rapporten till Vetenskapsrådets forskningsetiska principer och huvudkraven *Informationskravet*, *Samtyckeskravet*, *Konfidentialitetskravet* och *Nyttjandekravet* (2002, 2011). Studien förhåller sig också till forskning som diskuterar vikten av att utveckla metodologiska redskap anpassade för målgruppen samt förhållningsätt som ger barn ökat inflytande, makt och kontroll över sin egen roll i forskningsprocessen. (se bland annat Farrell 2007, Christensen & James 2008, Scott

2008). Samtliga barn som blivit intervjuade i denna studie har fått ett, för åldern, anpassat informationsbrev med en presentation av projektet. I anslutning till informationsbrevet har det funnits ett samtyckesformulär där barnen kunnat fylla i om de vill delta i studien eller inte. På de flesta skolor har majoriteten av barnen velat delta men i några klasser och förskolegrupper har det enbart varit ett fåtal barn som önskat bli intervjuade. Under samtalen har ljudinspelning gjorts för att kunna återge barnens utsagor på ett så korrekt sätt som möjligt. Detta har barnen blivit informerade om både i den skriftliga informationen och under samtalets inledning. Barnen har också inför och under intervjuerna fått information om hur deras personuppgifter anonymiseras i studien. Intervjuerna har gjorts i så kallade fokusgrupper vilket innebär att samtal äger rum i mindre grupper. Det är en användbar metod när syftet är att utforska hur människor tänker och talar gemensamt om ett specifikt ämne (Dahlin-Ivanoff 2011, s. 72ff). I denna studie har barnen intervjuats i grupper om fem med ett par undantag. Fokusgruppmetoden handlar om att skapa interaktion och diskussion mellan deltagarna vilket är särskilt viktigt i möten med barn och unga. Som vuxen tolkare av barnens utsagor, bidrar fokusgruppmetoden till att jag som intervjuare kan få en helhetsbild av hur barnens utsagor ska förstås genom att lyssna till deras kommunikation sinsemellan. Samtalsformen ger också barnen inflytande att styra intervjun utifrån sina intressen i större utsträckning än i exempelvis en mer traditionell fråga-svarintervju, vilket är centralt när det är deltagarnas perspektiv som efterfrågas och ska framträda. Som ledare av fokusgruppsamtalen är det framförallt viktigt att försöka skapa en icke dömande miljö inom vilken barnen känner trygghet och vill dela med sig av sina erfarenheter (Ibid.).

Barnen som deltar i studien kommer från olika delar av Stockholm och kringliggande kommuner. Ett par av de medverkande skolorna har haft återkommande samarbeten med Unga på Operan och barnen har därför vid olika tillfällen mött Operans verksamhet. Intervjuerna med barnen genomfördes under november och december 2015 en eller ett par dagar efter barnen sett föreställningen. Vid ett fåtal tillfällen dröjde det så länge som upp till en vecka och lite till innan intervjuerna kunde genomföras.

Publikobservationerna har genomförts vid de tillfällen då barnen som intervjuats sett föreställningen. Under speltillfällena har även andra skolklasser och förskolegrupper deltagit liksom föräldrar, mor- och farföräldrar samt andra vuxna och barn. Det är dock de barn som gått tillsammans med sin förskole- eller skolklass som observerats för denna studie. Till skillnad från intervjuerna har barnen inte fått information om att de blivit observerade och de har därför inte kunnat ta ställning till sitt deltagande på samma sätt som inför intervjuerna. För att inte

störa barnens upplevelse av föreställningen och påverka deras naturliga sätt att vara och samspela med det som händer på scen genomfördes dolda observation (Lalander 2011, s. 89). Hade barnen haft vetskap om att de blivit iakttagna hade de med stor sannolikhet agerat annorlunda i salongen, vilket skulle gett en skev bild av deras naturliga beteende. Eftersom syftet med observationerna inte varit att studera barnens privatliv utan de händelser som utspelats sig i en offentlig miljö och utan anknytning till specifika individ som kan identifieras har denna metod används. Vidare information om hur observationerna gått till redogörs för parallellt med att de diskuteras senare i rapporten.

De teckningar som ingår i studien har jag fått i anslutning till intervjuerna. De flesta teckningar har kopierats så att barnen kunnat behålla sina original. På ett par skolor har dock barnen vetat ge mig sina originalillustrationer. Hur arbetet med att tolka barnens teckningar gått till presenteras även dessa i anslutning till att bildmaterialet används i kommande kapitel.

Studiens samlade material

- 8 föreställningsobservationer.
- 28 fokusgruppsintervjuer med 130 barn i åldrarna 5-8 år
- Analys av 69 teckningar gjorda av barn i åldrarna 5-8 år

Bearbetning av studiens material

Barnens utsagor återfinns som direkta citat, återberättade resonemang, samt barnens egna texter och bilder. Citaten från föreställningsobservationerna återges från mina fältanteckningar och på det sätt som jag uppfattat dem från min plats i salongen. Barnens utsagor från intervjuerna återges i stort sett ordagrant i texten. Det vill säga att deras talspråk inte korrigerats med undantag för enstaka upprepningar och utfyllnadsord som skulle ha försvårat läsningen. Möjligheten att återge ett inspelat material korrekt, där barn samtalar i grupp har sina svårigheter. När flera barn resonerar tillsammans och ibland samtidigt är det emellanåt svårt att höra vem som säger vad. Det kan därför hända att yttranden som tillskrivits ett barn i själva verket kan ha sagts av kamraten. Detta påverkar dock inte diskussionen av barnens utsagor eftersom det inte är intressant vad ett enskilt barn sagt utan materialet ska betraktas i sin helhet.

När dialog mellan barnen förekommer särskiljs de med numrering *barn 1*, *barn 2* och så vidare. *Barn 1* i ett citat är nödvändigtvis inte samma barn som betecknas med samma siffra i ett annat citat. I rapporten återges ett längre samtal mellan två barn från ett av observationstillfällena. I

detta citat anges inte barnen enligt systemet ovan, då jag i den nedsläckta salongen inte kunnat avgöra vem av barnen som sa vad. I detta samtal har barnen enbart markerats med talstreck för att visa att det pågår en dialog mellan dem. I barnens utsagor förekommer ibland tre punkter vilka markerar kortare pauser. På andra ställen förekommer dessa tre punkter i slutet eller början av en mening. I dessa fall markerar punkterna hur barnen avbryter varandra och/eller avslutar varandras meningar. Genomgående i texten återges min röst med kursiv stil.

Det skriftliga materialet återges på det sätt barnen skrivit på sina teckningar, det vill säga att stavfel liksom liten bokstav efter punkt inte ändrats. Att återge barnens utsagor exakt, gör det möjligt för läsaren att möta barnens oförvrängda röster. Samtidigt är tillvägagångsättet inte helt oproblematiskt. Språkliga fel kan leda till att barnens utsagor förlöjligas och att det som barnen vill förmedla döljs (Halldén 2003). I de skriftliga utsagor som återfinns i denna rapport förekommer enbart mindre språkliga brister som inte påverkar förståelsen av vad barnen vill förmedla. Därför ansåg jag det obefogat att korrigera deras utsagor. Istället lämnas citaten öppna för läsares tolkningar.

Barnens teckningar har redigerats och beskrivits något för att anonymiseras. Dels har namn tagits bort liksom datum vilket skulle kunna härleda till vilken skola/förskola som besökt föreställningen. Förutom dessa åtgärder så skiljer sig färgerna något från originalet då de digitaliserats genom inskanning.

När jag bearbetat materialet har jag inte fastställt kvantiteten i barnens svar utan snarare tittat på mönster i deras utsagor, vilka visar på både likheter och olikheter i barnens reflektioner.



Bild 1: Barn åk1.

Unga på Operan sätter upp föreställningen *Min mamma är en drake*

Operaföreställningen *Min mamma är en drake* bygger på Pija Lindenbaums barnbok *När Åkes mamma glömde bort*. Uppsättningen gestaltar en barn- och föräldrarelation. I Åkes värld blir mamman en drake av all stress. En drake som är ganska rolig att leka med men som också är väldigt krävande då hon inte riktigt klarar av att ta hand om sig själv. Det en allvarlig historia som berättas med mycket humor och en hel del absurditeter för en målgrupp från 5 till 8 år. Operauppsättningen är ett samarbete med Göteborgs Operan och den hade sin urpremiär 2011 i Göteborg och med nypremiär i Stockholm under november 2015. Texten i föreställningen är skriven av Irena Kraus och tonsatt av Thomas Lindahl. För regi står Mia Ringblom Hjertner. I Stockholmsuppsättningen spelades Åke av Conny Thimander och hans mamma alternerades av Marianne Eklöf och Kristina Martling. I föreställningen möter barnen också Åkes mormor, och en biljettant som spelas av Susann Végh, en doktor som spelas av Maja Frydén och en parkvakt och korvförsäljare spelas av Johan Wennerstrand. Musiken framförs av Kapellmästare Krister Lundqvist och ytterligare tre musiker.

Publiken möter operauppsättningen *Min mamma är en drake*

När dörrarna öppnas in till scenrummet möts publiken av en prolog. Musiker ackompanjerar Åkes mormor som dansar och hälsar publiken välkommen. Barnen ler, några blir blyga i detta första möte med föreställningen och fortsätter in i rummet med försiktiga steg. Andra börjar digga till musiken och engageras lite extra; ”Det är fett coolt!” säger ett barn varpå kompiserna fortsätter ”Det kommer bli succé!”.

För att komma in till föreställningens spelplats måste barnen åka hiss upp till tredje våningen där Åke bor. Det finns två hissar vilka är belägna på scenrummets kortsidor. De är fina kopior av riktiga hissar med både räkneverk som visar våningsplan och inbyggt hissbrus. Själva scenrummet utgörs av en tvådelad fond av uppspänt transparent tyg. Fonden till vänster, sett från salongen, visar ett höghus med lägenhetsfönster. Det finns en dörr i fasaden som även den är en hiss vilken används för att ta sig till och från Åkes bostad. Den högra delen av fonden visar en lägenhet med blommiga tapeter. Där finns en ytterdörr och sovrumsdörr och längst till höger i scenografin är en smal dörr som under föreställningen bland annat används som skafferi. Husfasaden går att skjuta framåt och bakåt vilket förtydligar i vilken miljö föreställningen utspelar sig i. Bakom fonden sitter musikerna och de syns bäst när salongen släcks ner och fonden blir belyst. Framme vid scenkanten avgränsas scenen med ett lite bågformat staket. Publiken sitter på andra sidan staketet på madrasser eller i gradängen strax bakom.

I föreställningens första scen möter publiken Åke som är upptagen i en lek med sina små modelldrakar. Flera barn är bekanta med Åke genom Lindenbaums bok och några av skolbarnen har haft besök på sin skola av Conny Thimander som spelar Åke. De barn som redan har en relation till Åke börjar kalla på honom i hopp om kontakt. Snart hörs Åkes mamma Berit från kulissen ”Åke skynda dig nu, vi kommer för seeeent...” Hon kommer in och fortsätter tjata på Åke som drar på sig sin drakmask. Lika snabbt som Berit kom inrusande, försvinner hon ut igen i jakt på sina nycklar. Snart kommer hon tillbaka och försvinner vidare ut åt andra hållet. Kvar på scen står en övergiven Åke och kramar sin drakmask. I publiken är det tyst men från ett par håll hörs några tysta ”oj, oj”. Åke börjar sjunga om hur tyst och stilla det är i hans huvud när drakmasken är på. När tonerna klingar ut har det blivit kväll och Berit återvänder hem. Ute på gården hittar hon en ensam Åke.

Efter en orolig natt med mardrömmar vaknar Åke. Det är något som inte stämmer. Det är alldeles tyst i lägenheten. Han går in i sovrummet och genom fonden syns Berit som står och sover med ett täcke om sig. Berit vaknar till och Åke säger oroligt ”Mamma, mår du bra?”. Strax därefter kommer Åke och Berit in i scenrummet och under mammans morgonrock sticker det ut en stor svans. Överallt från salongen hörs ”titta!”, ”hon är en drake!”. Publikens engagemang fortsätter när frukosten dukas fram och drakmamma börjar peta sig i näsan och bita av tånaglarna och lägga dem på tallriken. Barnen vrider sig ömsom i skratt, ömsom med en mer äcklad uppsyn och spontana uttryck som ”Ewwwhh!”, ”åh!”, ”äckligt!”, ”iiihhh!” fyller salongen. Efter frukosten konstaterar Åke att det är bäst att ta drakmamma till doktorn för en diagnos. Det visar sig vara lättare sagt än gjort. Berit vill inte klä på sig utan springer runt och sjunger om hur underbart det är att gå naken såsom drakar gör. Från publikplatserna närmast scen kommenterar några barn det som utspelar sig:

Barn 1:	Leker ni?
Barn 2:	Ja, dom leker.
Barn 3:	Men kom igen, kan du lyssna (till mamman som gör tvärtemot vad Åke säger).
Barn 4:	Åh, jag vill ha en drake till mamma!

Inledningsvis skrattar barnen mycket åt mammans tokerier och hennes beteende roar. Efter ett tag övergår det dock till en lite mer dämpad stämning i salongen och barnens kommentarer övergår i sympatier med Åke.

Åke och hans mamma lämnar lägenheten och på väg till läkaren stannar de för att besöka djurparken och ormen Olle. Berit blir insläppt gratis då hon är ett djur men biljettanten vill inte släppa förbi Åke. Men med lite list lyckas han ändå smita in. Ett barn blir alldeles till sig när Åke lurar biljettanten och ställer sig upp och börjar hoppa jämfota. Väl inne i djurparken hittar de Olle. Han sticker ut sitt huvud från den smala dörren i scenografin som tidigare fungerat som skafferi. Åke och Berit hinner knappt säga hej till Olle innan parkvakten kommer för att slänga ut dem från djurparken. I sista stund förhindrar drakmamman det hela genom att flörta med vaken och ge honom en rejäl kyss. Kyssen genererar till en början en total tystnad i salongen. Därefter bryts stillheten i skratt, skrik och diverse affektiva uttryck och från lite varstans i publiken hörs kommenterar som ”de pussades på riktigt!”. Några barn vänder sig bort för att slippa se dem kyssas medan andra kastar sig bakåt på madrassen där de sitter. Parkvakten som blir alldeles till sig av kyssen börjar i sitt lyckorus sjunga och dansa tillsammans med Åke och hans mamma. Vid den första refrängen hakar även flera i publiken på i den svängiga melodin. Även Olle börjar dansa och sjunga från sin bur, vilket engagerar barnen. De som ser det först informerar sina kamrater och flera kiknar av skratt när de ser den dansande ormen.

När Åke och Berit lämnat djurparken tar de sig en paus i parken. Åke köper korv till dem men drakmamman föredrar att kalasa på en skalbagge. Efter ett tag blir Berit varse att det kommer rök ur hennes näsa och att hon kan spruta eld. Detta får hon tillfälle att testa lite extra när biljettanten från djurparken kommer till parken för att köpa korv. Denna scen engagerar även publiken lite extra. Liksom i frukostscenen och den tidigare scenen med parkvakten är det full rörelse i salongen. Några av de barn som sitter närmast scen duckar för mammans rök-näsa och flera håller för öronen när hon sprutar eld. När brandmännen kommer in för att släcka elden i biljettantens bak stampar flera i publiken i takt och de drar sig inte för att sjunga ”det brinner, det brinner” tillsammans med brandmännen.

Innan föreställningen är slut besöker Åke och Berit doktorn. Även denna scen leder till stort engagemang och många skratt. Flera barn är också behjälpliga och berättar för läkaren vad som hänt Åkes mamma. På väg hem från läkaren går de förbi Åkes mormor och drakmamman får möjlighet att sova en stund innan de fortsätter hemåt och dagen är till ända. När Åke vaknar morgonen därpå är hans mamma sitt vanliga jag igen men mindre stressad än hon var innan hon blev en drake.

Kommunikationsrörelser i scenrummet och i salongen

Som synes i sammanställningen ovan är engagemanget i salongen påtagligt under föreställningstillfällena. Förutom kroppsliga reaktioner som gör att barnen inte kan sitta still förekommer även många känsloladdade uttryck som direkt responderar på det som händer på scen. Receptionsforskning visar att barnpublik oftast uttrycker känslor mer fysiskt än en vuxenpublik och att barn därför många gånger är mer kroppsligt engagerade i salongen. (Helander 2004; Ernst, Lorentzon, Wester 2013) Att avläsa och tolka dessa yttre reaktioner är dock svårt. Barn är inte ett publikkollektiv vars upplevelser är lika och det är med försiktighet man bör dra generella slutsatser vid observationer av ung publik. Barnens intressen skiljer sig också många gånger från våra vuxna tolkningar och det är därför inte självklart att barnens fysiska utspel handlar om deras kommunikation med uppsättningens innehåll eller deras reaktioner på föreställningssituationen (Hagnell 1983, s. 162ff; Helander 2004, s. 86f). Även om publikens kommunikation med det som händer på scen ska betraktas som individuella reaktioner går det att vid återkommande publikobservationer se generella mönster och huvudreaktioner. Så även i publikens möte med *Min mamma är en drake*.

Den kommunikation som sker under ett föreställningstillfälle ser självklart olika ut beroende på uppsättningens innehåll och publikens intresse av att interagera med denna. Kommunikationen påverkas också av föreställningens form och publiktilltal. I receptionsstudier av barnpublik talas det ofta om den kommunikation som skapas mellan scen och salong när skådespelare bryter den så kallade fjärde väggen och bjuder in barnpubliken till dialog (Lidén & Helander 2012). Även barn tar initiativ till kommunikation med det som händer på scen, oavsett om aktörerna uppmuntrar detta eller inte, vilket syns tydligt i det inledande stycket till detta kapitel. Dialogen mellan scen och salong är dock inte den enda förbindelsen som förekommer under ett föreställningstillfälle. Det pågår oftast även en parallell kommunikation i salongen där barnen samtalar med varandra om det som utspelar sig på scen. Förutom att identifiera vilka kommunikativa rörelser som pågår i teaterrummet är det intressant att se närmare på vilken funktion dessa rörelser har för föreställningens helhet.

Publikens inlevelse och spontana uttryck

De vanligast förekommande kommentarerna från barnen i *Min mamma är en drake* sker i de situationer där de blir överraskade av komiska sekvenser, som i scenerna när drakmamman inte vet hur hon ska bete sig vid frukostbordet eller när hon och parkvakten kysser varandra. Spontana uttryck från publiken figurerar också vid andra tillfällen då komiken inte är det centrala i spelet. Vid ett föreställningstillfälle under frukostscenen ska Åke berätta för sin

drakmamma vad de brukar göra på morgonen. Han inleder med att säga ”Jo, vi brukar äta mackor...” och tar sedan en paus innan han fortsätter ”... med O’boy på”. I den korta paus som uppstår innan han avslutar meningen hinner några barn ropa ”med smör!”. Barnens förvåning över att Åke avslutar sin mening med att säga ”O’boy” leder till en ytterligare kommentar från barnen med ett längtansfullt ”Åhhh!”.

Barnen lägger också gärna till händelser när de kommenterar föreställningen. När Berit vid ett tillfälle blir alldeles galen av att hennes mobiltelefon ringer och efter ett kortare fysiskt utspel slänger sig platt på marken är några barn snabba på att diskutera det som hänt samtidigt som Åke ställer sin fråga:

Åke:	Slog du dig?
Barn 1:	Nej, hon ramlade bara.
Barn 2:	Är du sjuk?
Barn 3:	Hon är död!

Barnens kommentarer dyker också upp i situationer där de blir extra berörda och ofta går det att, under föreställningsobservationer, få en inblick i vilka av karaktärerna som barnen känner empati för (Ernst 2009, s. 28, 2011, s 29f). När Åke i inledningen av föreställningen skriker ”Vem bryr sig?” i anslutning till att han blir lämnad ensam replikerar ett barn i publiken ”Jag bryr mig!”. I en annan scen när Berit är väldigt nedstämd men inte säger detta till sin son kommenterar ett barn upprört ”Varför säger hon inte sanningen?”.

Förutom dessa direkta uttryck som barnen styr själva är det även vanligt förekommande att publiken svarar på frågor som förekommer i föreställningens dialog. Även om frågorna inte är riktade till barnen ger de sitt svar. Ett exempel som flera barn ofta kommenterar under observationstillfällena är när Åke talar med sin mormor i telefon. När hon inte längre hör Åke i luren frågar hon ”Åke? Åke är du där?”. På denna fråga är barnen i publiken snabba på att svara ”nej” och ofta kom ytterligare information som berättade var Åke tagit vägen. Ofta går barnens kommentarer under föreställningarna ganska obemärkt förbi. Det är sällan som de andra i salongen fäster någon större vikt vid de yttranden som hörs då de är fokuserade på sin egen upplevelse. Ibland får dock barnens kommentarer betydelse för de som sitter närmst i form av fniss, blickar eller en ytterligare kommentar.

I dialog med operasångarna

Eftersom barn många gånger kommenterar händelser utan att operasångarna bjuder in till dialog ignoreras ofta publikens kommentarer. Dock händer det ibland att de som är på scen tar sig an det barnen säger och väver in det i sitt spel. I *Min mamma är en drake* hände det vid ett par tillfällen att Conny Thimander valde att bemöta det barnen i salongen sa. Tidigt i föreställningen etableras att Åke och hans mamma ska till doktorn. Det tar dock lite tid innan de kommer dit då de först besöker djurparken och sedan pausar och äter korv i parken. Ett barn i salongen blir mer och mer otåligt och säger vid ett par tillfällen ”Åke, skulle du inte till doktorn? När Conny Thimander strax därefter kommer till sin replik ”Nu ska vi till doktorn mamma” pausar han efter att ha sagt ”nu ska vi”. Han vänder sig mot barnet som nyss kommenterat, pekar på honom och säger ”Var skulle vi?” varpå barnet och flera andra svarar ”DOKTORN!”

Thimanders sätt att bjuda in barnens kommentarer blir en invit till publiken att det är ok att vara med i spelet. Vid detta föreställningstillfälle fortsätter barnens frågor och kommentarer att komma och de har god känsla för tajming. När Åke och hans mamma väl anlant hos doktorn och han försöker förklara vad som hänt med Berit säger ett barn till Åke ”Om du vill kan vi berätta?!” varpå barnet bredvid börjar ”Hon sov och så blev hon så”. Lite senare när Åke och hans mamma besöker hans mormor och hon frågar om Åke vill ha lite mat svarar Åke att han är vrålhungrig eftersom han inte ätet något på hela dagen. Men sedan kommer han på att han ätit en liten korv. Innan Åke hinner säga sin replik om att han ätit en korv, replikerar ett barn ”De åt en liten korv”. Åke pekar medgivande på barnet, ler och säger sin replik ”Fast vi åt en liten korv”.

En korvs vandring genom salongen

Korven har nämnts ett par gånger redan i denna rapport och den väcker intresse hos publiken. Scenen med korvförsäljaren roar barnen och korvarna kommenteras i alla intervjuer, vilket kommer visas senare i rapporten. Under en föreställning får korven mer utrymme än under övriga speltillfällen och orsaken är att den lämnar scenrummet och vandrar ut i salongen. Susann Végh som spelar biljettanten kommer som beskrivits ovan in och köper en korv när Åke och hans mamma har en paus i parken före läkarbesöket. Samtidigt som biljettanten köper en korv kommer Berit på att hon kan spruta eld och i scenen som följer sprutar hon eld i biljettantens bak. I vanliga fall gömmer Susann Végh korven i buren där ormen Olle finns. Vid detta föreställningstillfälle bestämmer hon sig av någon anledning för att lämna den till ett barn i publiken vilket får konsekvenser för den resterande dryga halvtimmen som föreställningen har kvar.

”Kan du hålla den?” säger hon och räcker över korven till ett barn som sitter längst fram. Barnet tar emot den och nickar. Hen tar den i ett bestämt grepp, vänder sig mot sina kompisar och visar stolt upp den. ”Det är godis!” ropar en av kompisarna. Barnet som fått korven blir den mest intressanta i teaterrummet och tar allt fokus från scen. De barn som är någorlunda nära försöker komma ännu närmare för att få en chans att känna på korven. Aktiviteten i salongen blir till en början stökig och högljudd åtminstone bland de barn som sitter på den vänstra sidan i salongen där korven lämnades. På den högra sidan finns det också ett intresse för korven men barnen som sitter där inser att den är för långt bort, så de försöker fortsätta följa spelet på scen. Även om många i publiken är intresserade av det rekvisitaföremål som lämnat scenen, har de lite koll på vad som händer i föreställningen. Så fort det blir lugnare partier dämpar de sina röster för att inte störa allt för mycket. Deras fokus är dock fortfarande riktad mot korven. Efter ett tag bestämmer sig barnet, som krampaktigt hållit i korven och därmed fullföljt sin uppgift, att lämna den vidare. Även barnen runtomkring känner sig nöjda och korven vandrar vidare till publiken på den högra sidan av salongen. Eftersom de fortsatt spela föreställningen på scen har elden i biljettantens bak släckts av brandkåren sedan länge och den relativt långa scenen hos doktorn är också färdigspelad. När publiken till vänster börjar intressera sig för föreställningen igen befinner sig Åke hemma hos sin mormor och Berit ligger och sover i ett hörn. När Berit vaknar från sin vilopaus och säger ”god morgon” svarar barnen ”god morgon” med stor entusiasm som om ingenting hänt. De skrattar och kommenterar att Åkes mormor har taggar på ryggen men att hon saknar svans. På höger sida i salongen är det korven som är i fokus. Flera barn ropar ”får jag känna”, ”jag vill hålla i den”, ”det är min tur nu” och den vandrar från hand till hand. Så plötsligt får ett barn nog. Hen roffar åt sig korven och kastar in den i scenrummet. Det blir knäpptyst. Orkestern börjar spela en lugn låt och det släcks ner på scen när aktörerna lämnar rummet för att göra sig redo för nya entréer. När det tänds upp och Åke och hans mamma kommer in igen för att spela den sista scenen kommenterar två barn ”det är en korv på marken”, ”där ligger en korv”. Därefter blir det tyst igen i publiken. Korven har spelat ut sin roll.

Barnens intresse för korven är en relativt väntad reaktion om man ser till observationerna i sin helhet. Förutom att barn engagerar sig i och kommenterar handlingen och den dialog som pågår i föreställningen är scenografin och rekvisitan något som intresserar publiken. Under flera föreställningar hörs hur barnen pratar och resonerar om scenografin. De fascineras av ljusprojektionerna och flera av föremålen som återfinns som rekvisita kommenteras i takt med att de används. Det är vanligt att barn under intervjuer vill samtala om de sceniska (se bland annat nästa avsnitt i denna rapport) och intresset visar sig även i salongen under pågående

föreställning. Ofta kommer enskilda kommentarer, i detta fall fick barnen chans att verkligen undersöka ett rekvisitaföremål och det missar de inte. I en annan föreställning händer en liknande företeelse med den telefon som Åkes mamma får ett utbrott på. När hon skjuter iväg telefonen landar den nära scenkanten och några barn tar upp den. Efter att ha undersökt telefonen lite snabbt konstaterar de att den är på låtsas. De meddelar alla andra i salongen och skjuter därefter in den i scenrummet igen.

Fysiska förflyttningar i salongen

Det är inte enbart verbalt som barnen på olika sätt ger sig in i föreställningen och det är inte bara rekvisitaföremål från scen som ger sig ut i salongen. Vid flera tillfällen under föreställningstillfällena träder även barnen på olika sätt in i scenrummet med sina kroppar. Den skalbagge som Åkes mamma äter i en av scenerna ligger synlig på marken nära staketet där barnen sitter och denna petar barnen gärna på. Ofta sträcker sig barnen även över det lilla staketet för att känna på mammans draksvans då hon passerar dem. Barnen håller också sina händer i scenrummet för att få dem belysta av ljusprojektionerna. Vid flera tillfällen sticker några i publiken in sina fötter i det lilla staketet så, att fötterna ligger inne i scenrummet. Några barn leker också att de är ett elstängsel och så fort de nuddar vid det börjar de skaka i hela kroppen.

Barnens sätt att agera ska inte enbart betraktas som deras eget påhitt för att de inte kan hålla sin kropp i styr eller respektera gränsen mellan scen och salong. Oftast är deras beteende en konsekvens av att aktörerna bjudit in till samspel och själva gett sig ut i salongen där barnen befinner sig. Det är först därefter som barnen tar sig större friheter att ta steget in i scenrummet. I en av de inledande scenerna när Berit blivit en drake leker hon att hon dammsuger lägenheten med Åkes mjukisdjur-orm Kårak. När hon dammsuger gör hon det över publiken som sitter längst fram och hon rufsar till deras hår med Kårak. Även om barnen flera gånger innan denna scen sträckt sig in i scenrummet så blir Berits beteende en invit för barnen att fortsätta. Innan har de gjort det med en stor försiktighet och när ingen på scen ser. Efter dammsugarscenen bryr barnen sig inte om de blir påkomna. Det har etablerats en överenskommelse om att det är okej att överträda gränsen mellan scen och salong.

Vissa förflyttningar sker också omedvetet av barnen. Det lilla staket som avgränsar barnens platser från scenrummet är inte fastsatt i golvet. Under en föreställning flyttades staketet längre och längre in i scenrummet och operasångarna fick därmed mindre och mindre golvyta att spela

på. Detta var inte något som barnen gjorde medvetet utan barnens engagemang gjorde att de som satt lite längre bak på golvet tryckte på kamraterna framför. Eftersom de längst fram också hade fullt fokus på scen märkte ingen av dem sina förflyttningar inåt i scenrummet. De på scen valde att inte heller göra något åt det utan fortsatte med föreställningen. Under applådtacket var djupet i scenrummet mer än en halv meter kortare. Under andra föreställningar återskapade barnen ordningen genom att självmant flytta tillbaka staketet i de fall de märkte att det hade flyttat på sig.

En kollektiv scenkonstupplevelse

Lika ofta som barnen på olika sätt reagerar på det som händer på scen ventilerar barnen sina upplevelser med kamraterna som sitter närmst. För barnen är denna kommunikation en lika självklar del av teaterupplevelsen som att titta på föreställningen. Medan vi vuxna ofta väntar men att ge uttryck för vad vi tänker till senare, när vi lämnar salongen, så är barn impulsiva och säger vad de tycker direkt (Helander 2004). I ett av observationstillfällena satt jag nära två barn som under hela föreställningen hade ett pågående samtal och på så sätt skapade sig en gemensam upplevelse. Redan innan föreställningen började, samtidigt som de intog sina platser i salongen, diskuterade de hissen som de fått åka för att ta sig in i salongen:

- Är det en riktig hiss?
- Nej.
- Jag trodde det.

Strax därefter uppmärksammar de orkestern bakom fonden och den hiss som är i scenrummet. Även Åkes mormor som kommer in för att säga några sista ord innan föreställningen börjar kommenteras av barnen:

- Ser du han där bakom.
- Titta mormor är en drake.
- Coolt att det är en dörr där.

Första gången som kulissen ändras för att markera ett nytt scenrum påpekar de förflyttningen och de uppmärksammar också Åkes mamma som sover bakom fonden:

- Huset flyttar på sig. Eller hur?
- Ja.
- Det ser lite konstigt ut.
- Vilket konstigt täcke.
- Ja.

Under de efterföljande scenerna där Åke och hans mamma äter frukost och de gör sig redo för att gå ut är barnen i sitt esse och de kommenterar både rekvisitan, scenografin liksom operasångarnas skicklighet. De avslutar med att visa sin uppskattning över vad de sett så här långt:

- Det där är inga riktiga tallrikar.
- Nej, då hade det gått sönder.

- Han är grym för han får stövlarna att landa så.
- Ja.
- Och vilken lång halsduk.

- Det ser verkligen ut som en hiss.
- Det är inte en hiss.
- Nej, det är det inte.

- Tänk om det är en riktig telefon som de kastar.
- Då går den sönder.
- De har nog bara skalet som de slänger i golvet.

- Det är roligt.
- Ja, det här är roligt.

När ormen Olle gör entré kommenterar de liksom flera andra barn det som händer. Strax därefter är det en scen där några av aktörerna fryser sina rörelser medan andra fortsätter spela. Inte heller denna händelse går barnen obemärkt förbi. Och när det börjar brinna i biljettantens bak förundras de över tekniken:

- Kolla på ormen hela tiden.
- Ja, den dansar.

- Vaxdockiga.
- De ser verkligen ut som figurer.

- Hur gör dom det?
- Jag fattar inte heller?

När scenen med doktorn inleds och hon kommer in fortsätter barnen att kommentera rekvisitan och huruvida den är verklig eller inte. Därefter bryts diskussionen om det som händer på scen med en reflektion över föreställningens längd och scenrummets fysiska påverkan på dem:

- Det är inte riktiga sprutor.

- Är det slut nu?
- Är det en timme?
- Eller kanske den är två timmar lång.
- Nej, den är nog en och en halv timme.
- Jag blir trött av mörkret.
- På nått sätt påverkar det, eller hur (Efter ett tag tänds det upp något när nästa scen inleds)

- Nu blir jag piggare.
- Kolla golvet de står på.
- Ja, det är fult.

När det är slut och applåderna ebbat ut konstaterar de positivt:

- Skitcool var det.
- Ja, Det var inget tecknat.
- Nej, ingenting var tecknat
- Så, det var bra.

Som synes kommenterar barnen allt i föreställningen. Spelstil, scenografi, rekvisita, kostym, omfång och den egna upplevelsen. Under hela föreställningen har de en låg samtalston och till skillnad från barnen som går i dialog med föreställningen som beskrivits ovan är de lågmälda i sina korta konstateranden. Jag tror inte någon annan än jag hör dem och att jag lyckas höra deras samtal beror på min placering precis framför dem. Utan att ha talat med dessa barn i efterhand tror jag deras upplevelse inte enbart består av det som händer på scen. Dialogen dem emellan har med största sannolikhet en stor betydelse för deras helhetsupplevelse då de inte enbart kommenterar enstaka händelser. Deras utbyte av tankar är en pågående process som börjar så fort de satt sig i salongen och samtalet sträcker sig till efter applådtacket.



Bild 2: Barn åk1.



Bild3: Barn förskoleklass.

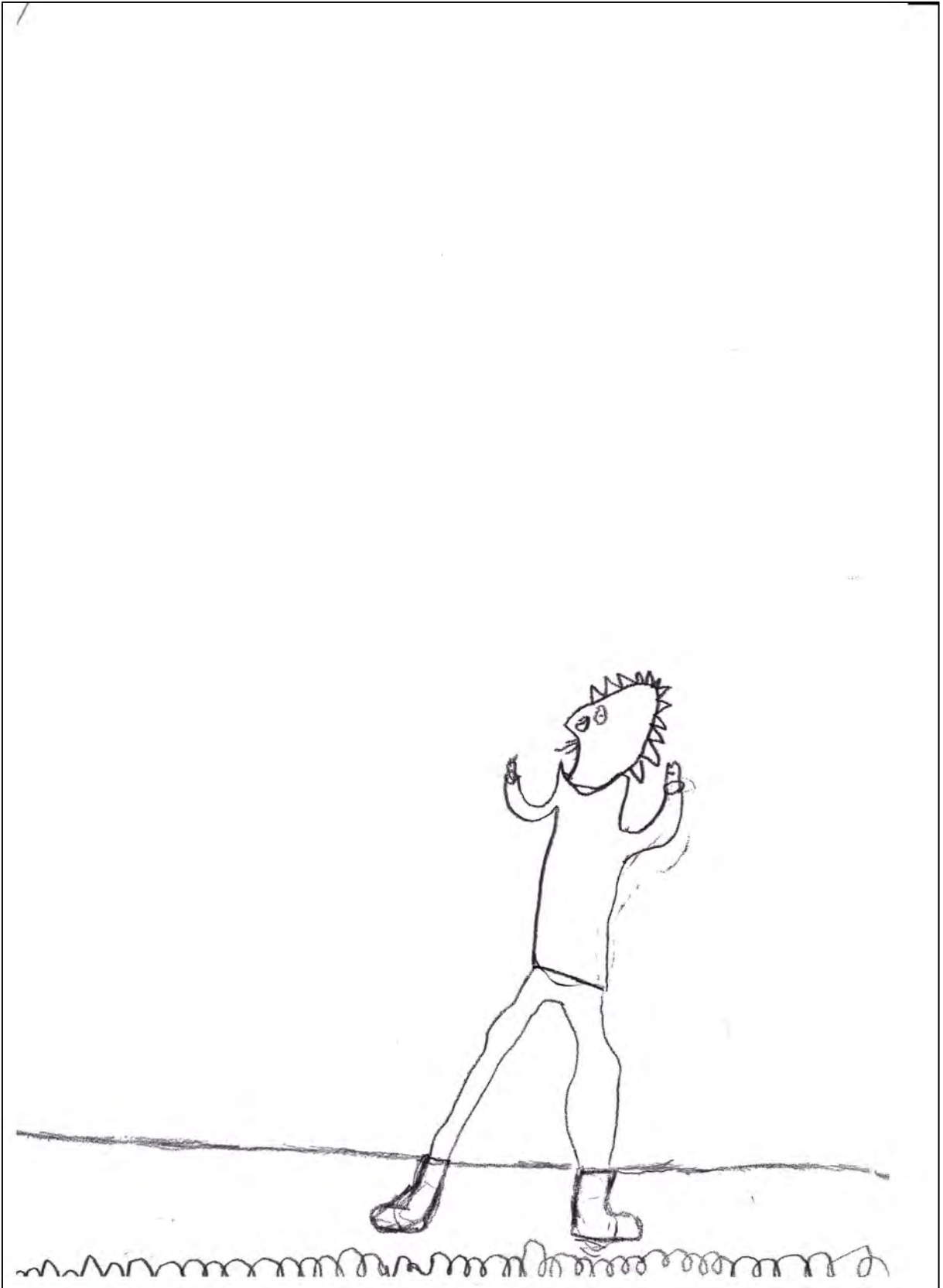


Bild 4: Barn åk1.



Bild 5: Barn åk1.



Bild 6: Barn åk1



Bild 7: Barn åk1.



Bild 8: Barn åk1.



Bild 9: Barn förskoleklass.



Bild 10: Barn åk1.



Bild 11: Barn åk1.



Bild 12: Barn åk1.

Publiken diskuterar operauppsättningen *Min mamma är en drake*

Vi såg en teater som heter min mamma är en drake. Den var bra. Det är roligt när några brandmän kom ut ur brand stationen och sa det brinner det brinner. Dom var också bra på opra. Dom hade bra skådespelare. Det var coolt när vi åkte i en låtsas hiis.
(Barn åk 1. Texten är hämtad från en av teckningarna)

I följande kapitel kommer barnens egna upplevelser och tankar om föreställningen *Min mamma är en drake* presenteras. Som nämnts inledningsvis har fokusgruppsintervjuerna kompletterats med det bildmaterial som barnen skapat i anslutning till att de såg föreställningen och dessa båda material kommer diskuteras parallellt. I barnens teckningar finns en variationsrikedom av händelser samt många specifika detaljer från föreställningen och det speglar ganska väl det som barnen väljer att tala om under intervjuerna.

För att fullt ut kunna förstå barnens bilder är det bra att vara en del av processen som teckningarna skapas i (Änggård 2006; Reason 2010). För denna studie har detta inte varit möjligt och inte heller nödvändigt då avsikten inte är att göra en regelrätt bildanalys. Vad som är gemensamt för de bilder som ingår i rapporten är att barnen skapat dem på sin förskola/skola i anslutning till att de sett *Min mamma är en drake*. Exakt vilka instruktioner pedagogerna/lärarna gett barnen är inte kommunicerat men min upplevelse, efter att ha talat med några av lärarna, är att barnen fått rita vad de vill från föreställningen. Även om barnens teckningar inte diskuteras enligt en särskild modell finns det ett par begrepp, som används när barnbilder analyseras och kategoriseras, vilket kommer användas. De flesta av barnens teckningar är så kallade *objektsrepresenterade* (Änggård 2006, s. 24) det vill säga att bilderna innehåller föremål och människor, i detta fall från föreställningen. Objektsrepresenterade bilder kan också beskrivas med undergenrer så som *substitutteckningar*, *narrativa* eller *berättande*. Alla variationer förekommer i det bildmaterial som ingår i denna studie. Och vissa av teckningarna skulle kunna diskuteras i flera av genrerna. Den förstnämnda underkategorin, *substitutteckningar*, karakteriseras av att barnens väljer att avbilda specifika objekt. Kompositionen i bilderna är också central då de viktigaste objekten är placerade mitt i bilden. Det som barnen vill lyfta fram ramas också ofta in av exempelvis gräs, himmel, sol och andra detaljer (Änggård s. 24ff). De specifika objekt som är vanligast förekommande i teckningarna från *Min mamma är en drake* är karaktärerna.

Karaktärerna

I flera av teckningarna återfinns Åke och hans drak-mask. Ofta har han den på sig som i bilderna 2 till 5 om inte så finns drakmasken någonstans i närheten som i bild 6 och 7. I de bilder där barnen enbart valt att rita karaktärer är Åke och hans mamma de mest förekommande. Åkes mamma porträtteras framförallt som drake men några barn har valt att rita henne innan hon blev drake som i bild 8, 9 och 10. Även under intervjuerna är det Åke och hans mamma som barnen framförallt pratar om. Läkaren porträtteras också och av bilderna ovan syns det tydligt hur noga barnen är att gestalta hennes attribut. Detta är något som barnen också väldigt gärna talar om under intervjuerna. Ofta kommenteras hennes höga axlar och den orangea peruken och barnen berättar att de kunde se hennes riktiga hår i nacken då hon böjde lite på huvudet.

Även korvgubben, biljettanten och parkvaktmästaren är intressanta och finns i flera av barnen bilder. Skillnaden är att de avbildas samtidigt som teckningar gestaltar ett händelseförlopp från föreställningen.

Barnen återger händelser från föreställningen

Flera av barnens teckningar är *narrativa* och *berättande bilder* som återger händelseförlopp. De scener som framförallt återges i barnens teckningar är episoden då Åkes mamma sprutar eld i biljettantens bak vilket bild 13 och 14 illustrerar och den efterkommande scenen med brandmännen bild 15 och 16. Även scenen med korvförsäljaren och den inledande frukostscenen förekommer i flera av bilderna som i bild 9 och bild 17 - 20. Som framkommit tidigare så har dessa scener engagerat barnen under själva föreställningstillfället och det är också de scener som barnen väljer att berätta om först under intervjuerna.

Många gånger förtydligar barnen händelserna genom att lägga till pratbubblor i sina bilder. När de samtalar om föreställningen återberättar de handlingen med ordagranna repliker och om någon säger fel rättar de varandra. Betraktar man intervjuerna i sin helhet så är det inga stora skillnader i barnens svar. Det märks att barnen i visa fall resonerat mycket sinsemellan innan intervjuerna och det som kommer upp i en grupp lyfts även i de andra grupperna. I en förskoleklass inleder barnen i samtliga grupper exempelvis med att prata om kyss-scenen och mammans solo där hon sjunger ”gå naken som jag” vilket syftar på att hon är drake och därför inte behöver några kläder. På en annan skola nämner barnen först och främst korvförsäljaren. När intervjun är slut har det också avhandlat kyss-scenen och sången om att gå naken. Även om barnen har lite olika ingång inledningsvis så landar de nästan alltid i samma diskussioner. Även om föreställningen vänder sig till barn mellan 5 och 8 år är sättet de samtalar om



Bild 13: Barn åk1.



Bild 14: Barn åk1.

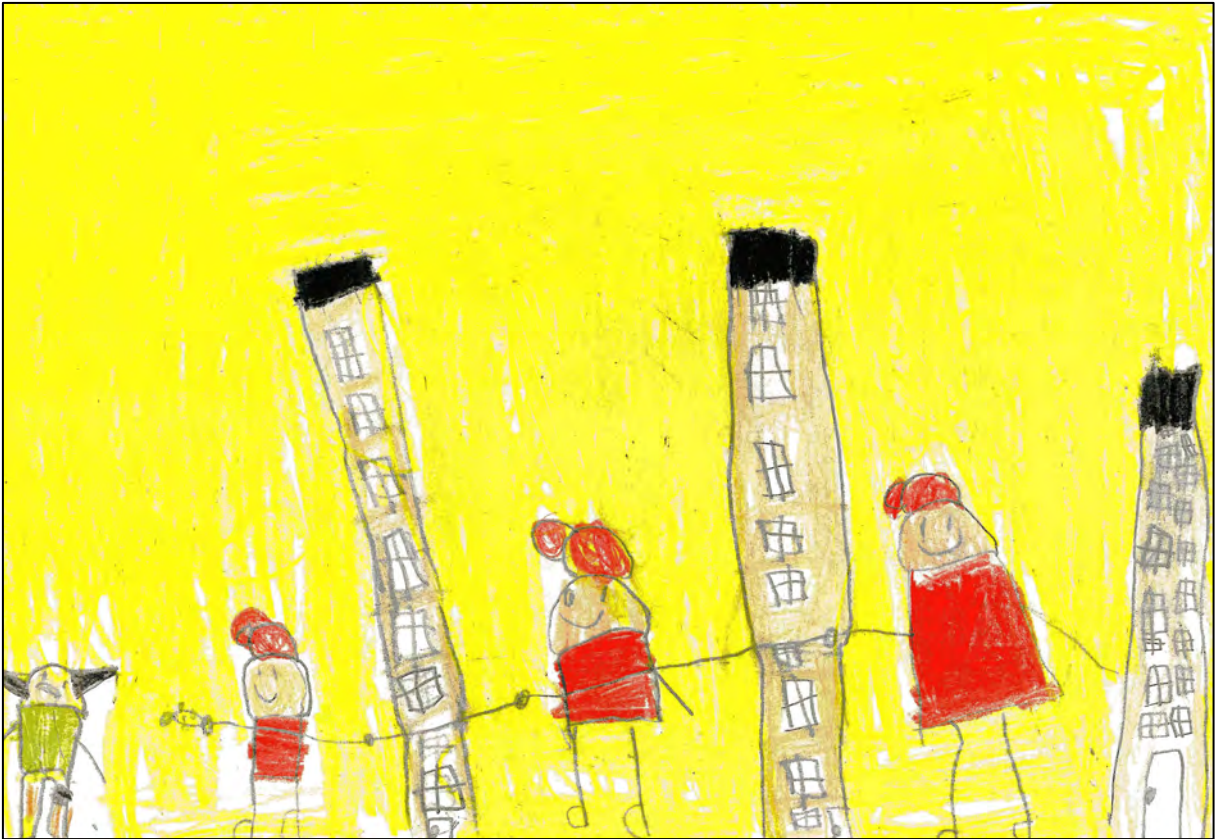


Bild 15: Barn förskoleklass.



Bild 16: Barn förskoleklass.



Bild 17: Barn åk1.



Bild 18: Barn åk1.



Bild 19: Barn åk1.



Bild 20: Barn förskoleklass



Bild 21: Förskoleklass

föreställningen i stort sett lika mellan de olika åldersgrupperna. Som synes går det att återkoppla till diskussionen om kollektiva upplevelser även i intervjusituationen. Inför intervjuerna har barnen samtalat om föreställningen vilket blir tydligt när de pratar om den. De låter sig också inspireras av varandra när de ska svara på specifika frågor. Det en svarar väljer ofta även de andra att svara. Det är dock mest vanligt förekommande de första minuterna på intervjun. Därefter blir de ganska bestämda i att ge sin version och inte enbart hålla med sina kamrater.

Barnens empati och de små berättelserna

Barn blir ofta engagerade i sådant som vi vuxna inte anser vara centralt för en föreställnings huvudhandling. Exempelvis kan de intressera sig för karaktärer som bara har en liten roll eller händelser som inte är så betydelsefulla för berättelsens helhet. (Helander 2004). En episod som ofta nämns av barnen under fokusgruppsintervjuerna är scenen när parkvakten kysser drakmamman. Att kyss-scenen intresserar barnen är kanske inte förvånande med tanke på reaktionerna i salongen under föreställningstillfällena. Kyss-scenen är dock inte det enda barnen vill diskutera utan samtalet mynnar oftast ut i reflektioner om parkvakten och konsekvenserna av att han blir kär i en drake. I föreställningen framhåller parkvakten att han riskerar att förlorar sitt jobb om han fortsätter att vara med Berit. Barnen återberättar gärna denna historia och de visar stor sympati för honom och hans problematik. Dock är händelsen inte den mest centrala och den scen som vore självklar för barnen att välja i ett samtal där de kan diskutera fritt från föreställningen.

En annan scen som barnen också återkommer till i flera av intervjuerna är scenen där Åke gömmer sig i sin drak-mask och pratar om hur lugnt och skönt han tycker det är att gömma sig i den.

Mamman när hon hade så där bråttom. Han klädde på sig den där draken då hörde han ingenting. Då sjöng han en sång. Den här Åke. (förskoleklass)

En ytterligare scen som barnen också gärna pratar om är en episod där Åke slänger sina stövlar i en papperskorg. Hans mamma går ju barfota så då kan han också göra det.

På slutet var det roligt, när han tog bort sina stövlar. Han vill vara precis som mamman. (förskola)

Vad som är gemensamt för dessa två scener och kanske också är anledningen till att barnen väljer att prata om dem är att de är väldigt känslofyllda. I scenen med Åke och hans drak-mask gestaltas det sårade och ensamma barnet som måste stå ut i en tillvaro i kaos. Och i scenen där Åke slänger bort sina stövlar visas den enorma kärlek som barn har till sina föräldrar oavsett

hur de beter sig. Barn vill bli berörda av den scenkonst de ser. Även om komiska inslag roar och barnen bubblar av skratt när de får återberätta dessa är det de korta mer allvarliga scenerna som dröjer sig kvar hos dem. Kanske är det också därför scenen med parkvakten lyfts i flera av intervjuerna då barnen läser in det omöjliga i att vara tillsammans med den man är kär i. Att barn knyter scenkonstupplevelser till sitt eget liv och sina egna erfarenheter är vanligt förekommande (Helander 2011; Ernst 2011, 2015). Många av barnen som intervjuats för denna studie kan säkert dra personliga paralleller till det som utspelar sig i större eller mindre utsträckning.

En bilderbok blir operaföreställning - Barnens tankar om de dramaturgiska val som vuxna gör när en bok omarbetas för scen

Om barn är bekanta med den förlaga som ligger till grund för en uppsättning kommenteras avvikelserna av publiken. Ofta kommer påpekandena under pågående föreställning om förväntningarna hos barnen inte uppfylls. I annat fall framkommer de oftast senare under intervjusituationen. I arbetet med denna studie var det väldigt få barn som jämförde boken och föreställningen under tiden som den spelades. Några enstaka barn försökte vid ett par tillfällen påkalla operasångarnas uppmärksamhet och informera dem om att de var väl insatta i historien och att de på så sätt kunde vara behjälpliga med information om kommande händelser; ”om du vill kan jag berätta vad som händer, jag har boken hemma” säger ett barn och tittar storögt på Berit. ”Du kommer bli en drake!”.

Under intervjuerna ville barnen gärna diskutera Pija Lindenbaums bok *När Åkes mamma glömde bort* och resonera om vilka förändringar som skett då boken dramatiserats till operaföreställning.

- | | |
|---------|--|
| Barn 1: | Det som överraskade mig var att det var mycket mera nätter till draken kom.
Det var ungefär 3,4 nätter... |
| Barn 2: | Det var bara en kväll i sagan. |
| Barn 3: | Det var mer kväll i föreställningen än i sagan.
(förskola) |

Flera av barnen diskuterar bokens och föreställningens längd och de flesta konstaterar att föreställningen är längre än boken. Att föreställningen är längre är ett måste för att kunna få plats med all musik och för att det ska bli möjligt att göra en rolig uppsättning för barnen. Några barn tycker tvärtom, att boken är längre och att några händelser i boken tagits bort när de gjorde föreställningen. Att föreställningen är kortare är ett val som operan gjort, för att barnen som ser den ska hinna tillbaka till skolan och för att man som publik inte ska bli allt för hungrig. Det är

dock inte alltid självklart vilken version som är längst, för det beror på hur man väljer att läsa boken.

På teater finns mer grejer och sen är det lite längre. Om man inte pausar i boken, då är den längre. (förskoleklass)

Det är inte bara längden som eventuellt skiljer sig åt utan även innehållet förändras när en bok dramatiseras för att sättas upp på scen. Under intervjuerna ger barnen flera exempel på vad som tillkommit i uppsättningen.

Var det något som var annorlunda i boken mot föreställningen?
Barn 1: Att dom fick eld i baken.
Barn 2: Ja, det var INTE i boken!
(förskoleklass)

I flera av intervjugrupperna kommenterar de att Berit inte sprutar eld i någons rumpa i boken. Alla är överens om det utom i en grupp där ett barn opponerar sig. När vi kommer in i intervjun har vi diskuterat ett par andra saker som skiljer föreställningen och boken åt.

Var det något annat som de ändrat?
(De tänker en lång stund)
Barn 1: Nej, det var det inte.
Barnen: Nej. (men något fundersamt)
Barn 2: Jo, hon fick brand i rumpan.
Barn 1: Nej, kommer du ihåg när de sa att mamman sprutade. Att hon eldade efter tanter och gubbar. Kommer du ihåg.
Barn 2: Ja.
Barn 1: Det var det dom menade när det var det där ... ”det brinner, det brinner”.
Det hade ändrat lite.
Barn 1: Ja lite.
(förskoleklass)

Det barnet i citatet förtydligar för sina kamrater är att det visst förekommer en scen i boken där Berit sprutar eld på människor. Hen nämner scenen där Berit sprutar eld efter tanter och gubbar och hon menar att detta förtydligats i föreställningen då de bestämt att hon ska spruta eld i biljettantens bak. Går man till förlagan är det mycket riktigt som barnet kommenterar. Det står att Berit sprutar eld efter tanter och gubbar.

En annan episod som barnen kommenterar som förändrad är scenen med korven. Denna har bytts ut mot glass vilket är vad Åke köper i boken.

Barn 1: Jag kom på, de åt korv.
När i föreställningen åt dom korv?

- Barn 1: Typ när de åt glass i boken.
Ah, så de hade ändrat från boken?
- Barn 1: Ja, Det var inte så bra tycker jag.
Varför var det inte bra?
- Barn 1: Jag tyckte... man skulle hellre sett glass.
Ok.
- Barn 2: Det skulle vara lite roligare.

Att de valt att byta ut glass mot korv tycker dessa barn inte är så bra. På vilket sätt det skulle bli roligare kan de inte förklara men troligen syftar de inte på ”komiskt” utan snarare en önskan att de skulle förhållit sig till grundhistorien alternativt att glass är godare än korv.

Anledningar till att förändringar sker vid en dramatisering är barnen väl förtrogna med. Det handlar framförallt om att göra det mer spännande för publiken och för att barnen inte ska känna igen allt som händer.

- Barn 1: Det var en annan typ av scen vi såg, så vi kände inte igen så mycket av det där.
- Barn 2: Det är inte som riktiga.
- Barn 1: Det blev lite annorlunda. Jag trodde det skulle vara sådär...
- Barn 3: ... vanligt.
- Barn 1: Ja, lite vanligare.
På vilket sätt, lite vanligare?
- Barn 1: Som i boken. De hade hittat på lite.
Varför tror ni de hade hittat på lite?
- Barn 2: För att ganska många känner till och de kanske inte vill veta. De ska göra det lite spännande.
- Barn 3: Lite mer spännande.
- Barn 2: Det kanske tycker det är lite roligt om det är lite annorlunda.
(förskoleklass)

I barnens teckningar är det uteslutande händelser från föreställningen som gestaltas. Även om ett par barn valt att rita detaljer som kopplar mer till boken än föreställningen. Ett sådant exempel är glassen som ett barn ritat i bild 21.

Flera av de förändringar som görs beror också, enligt barnen, på att scenkonsten har andra möjligheter än litteraturen på att gestalta skeenden. I ett av de korta citaten lite längre upp när barnen pratar om att Berit inte sprutar eld i någons rumpa fortsätter diskussionen.

- Var det något som var annorlunda i boken mot föreställningen?*
- Barn 1: Att dom fick eld i baken.
- Barn 2: Ja, det var INTE i boken!
Varför tror ni det valde att göra det i föreställningen då?
- Barn 2: För att det ska se lite häftigare ut än i boken. Om man bara ritat så ser man inte ordentligt som om man kan göra det på riktigt. Fast på scenen kan man göra det på riktigt. För det var sådär typ. Först blev alla lampor röda. Man visste inte... först var baken gul men sen blev den svart.
- Barn 1: Helt svart!

(förskoleklass)

Det barnet redogör för är att man på scen kan göra saker på riktigt till skillnad från boken där det är en statisk bild. Med hjälp av ljuset och andra tekniska möjligheter kan eld-scenen gestaltas på ett mer realistiskt sätt. Scenkonstens möjligheter kommenteras också av ett annat barn när vi under en diskussion pratar om man kunde se när Berit förvandlades till drake. För detta barn handlar det dock om att inte visa det som illustrerats i bilderna i boken, utan att med det sceniska skapa överraskning och illusion.

I boken man såg men i föreställningen man såg inte. Vet du varför, för att det kommer bli som actionfilm. Hon blir en drake och kommer ahhhh! (förskola)

Barnens upplever operamusiken och stämmer upp i allsång

Musiken i operaföreställningen *Min mamma är en drake* påverkar barnen på olika sätt. Under observationerna händer det vid flera tillfällen att barnen håller för öronen första gången som operasångarna börjar sjunga. Men det är bara en första reaktion och snart tar de bort händerna igen. Det händer också att barnen håller för öronen när sångarna tar de högsta tonerna. Men det är sällan uttryck för obehag. Snarare är det något som får barnen att lysa upp och söka kompisarnas blick. Ibland hörs viskningar ”vad högt” eller bara fniss. Vid ett av observationstillfällena tar ett barn sig för öronen och slänger sig bakåt på mattan. Hen sätter sig upp och gör samma sak igen. Därefter visar hen kompiserna som sitter närmast och säger ”när de sjunger högt gör jag så här”. Hen tar sig för öronen och slänger sig bak på mattan och snart gör kamraten likadant. Så håller de på ett par gånger tills låten tar slut.

Flera av musikstyckena leder också till att barnen många gånger börjar stampa, klappa och/eller digga i takt till musiken. Operaupplevelsen sätter sig fysiskt i deras kroppar, till en början omedvetet, men när de inser hur benen diggar med, ler de ofta och försöker få med sig kompiserna som sitter närmast. Under ett föreställningstillfälle kommenterar ett barn att ”det här är ingen operasång”. Efter ett kort konstaterande fortsätter hen uppmärksamt ta del i det som händer på scen utan att vidare reflektera över musiken. Vid ett annat tillfälle leder musiken till igenkänning hos några som kommenterar musiken med ”det låter som Elsas sång!” som hänvisar till Disneys film *Frost* från 2013. Även efter detta korta fastställande fortsätter barnen att titta på föreställningen utan vidare reflektioner.

Barnen som ser *Min mamma är en drake* sjunger ofta med i sångerna under föreställningens gång. Den sång som framförallt tilltalar barnen är scenen när brandmännen som sjunger ”det brinner”. Denna låt är lätt att haka på och majoriteten av alla barn som observerats började vid

något tillfälle att sjunga med. Barnen klappar även i takt och vissa ställer sig till och med upp och börjar dansa under det korta partiet. En annan scen där barnen gärna följer operasångarna i deras sång är scenen där parkvakten sjunger efter att ha kysst drakmamman. I denna scen är det framförallt ormen Olle som får igång barnen då de vill härma hans manér. Men barnen härmar inte bara sångarna i föreställningen utan gör också egna sångtillägg. Tidigare i rapporten diskuterades hur publiken under föreställningarna ofta svarar på frågor som ställs från scen oavsett om det krävs ett svar från dem. Detta händer också i en av sångerna. I början av föreställningen när Åkes mamma blivit en drake är hon osäker på hur hennes och Åkes vardag ser ut. För att gestalta detta sjunger hon en sång där texten ställer en mängd frågor. I sången får inte mamman några svar då den utgår från hennes funderingar. Barnen i publiken ger henne dock svar genom att sjunga i de pauser som följer varje fråga.

Mamman:

Brukar vi kramas?

Brukar vi skratta?

Brukar vi gråta tillsammans

du och jag

...

Brukar jag prata?

Brukar du lyssna?

Barnen:

Ja.

Ja.

Ja/Nej. (blandade svar)

Ja.

Nej.

Att barnen sjunger med i sången är inte en engångsföreteelse utan det sker vid alla observationstillfällen och svaren är desamma som de som exemplifieras ovan. Ofta är det ett eller ett par barn som börjar sjunga och fler barn hakar hela tiden på. Vad som är intressant att notera är att barnen inte bara säger sina svar utan i en gemensam allsång sjunger de ut sina repliker och de följer melodislingan utan problem.

Barnen sjunger och agerar – ett sätt att återge sina minnen

Om barnen sjöng mycket under föreställningstillfällena så är det inget mot vad de gör under intervjuerna. Ofta börjar de självmant prata om musiken och om hur de sjöng i föreställningen. Andra gånger är det samtalen om storyn som leder in barnen på sångerna och får dem att börja sjunga eller nynna på partier från föreställningen. Barnen återger inte bara melodin utan de återger även texterna och detta mer eller mindre ordagrant. Den sång som i stort sett alla barn sjunger någon gång under intervjuerna är brandmännens sång och textraden ”Det brinner, det brinner, för sjutton gubbar det brinner”. På en skola har låten gjort stort intryck och förutom att de sjunger sången under vårt samtal så avslutar de intervjun med att, i takt och på led lämna rummet sjungandes och de fortsätter hela vägen tillbaka till sitt klassrum.

Även andra scener i föreställningen har etsat sig fast hos barnen och sångerna blir ett sätt för dem att återberätta föreställningen.

Han sjöng till doktorn... hur det hände! Och jag kommer inte ihåg resten. Det enda jag kommer ihåg är "Min mamma, hon heter Berit, hon hette igår!" Det är det jag kommer ihåg.
(förskoleklass)

När hon stod upp med täcket (hänvisar till när mamman sov och vaknade som drake). Och då hade hon morgonrock, jag trodde hon var vanlig. Och sen "gå naken som jaaaaag"
(förskoleklass)

I båda citaten sjunger barnen de båda text- och melodisnuttarna korrekt. När de gör detta börjar de också agera och spela på det sätt som karaktärerna gjorde i föreställningen. Att barn återberättar genom att gestalta är vanligt förekommande vid barnintervjuer, lika så att de minns textavsnitt ordagrant (Ernst, Lorentzon, Wester 2013; Lidén & Helander 2012; Helander 2004). Barnen återberättar och återskapar inte bara musiken i föreställningen utan det fysiska får också stort utrymme. I en grupp ägnar barnen ganska lång tid åt att visa hur drakmamman sjönk ner på bänken i parken då de skulle äta korv. Lite senare visar barnen även med stor inlevelse hur Berit såg ut när hon var en arg drake. En annan scen som ofta återskapades under intervjuerna är scenen när Berit slänger sin telefon och börja stampa på den. Barnen är snabba på att ställa sig upp och visa hur hon först skakade på telefonen och sedan slängde den i golvet och därefter börjar stampa på den.

Publikens intresse för operakonsten

I tidigare receptionsstudier av ung operapublik diskuteras ungas intresse för Opera. I studierna konstateras att barn ofta tycker att operamusiken är fin men att sången är för hög (Häll & Runesson 2000; Wirdenäs 2000; Helander 1998). Detta sätt att resonera kring operamusiken och operasångarna är inte lika framträdande i detta material, varken i observationerna eller intervjuerna med barnen. När det kommer till vad barnen tycker om opera så går deras åsikter isär. Flera barn tycker att de sjöng mycket och kanske lite för mycket. Medan ungefär lika många tyckte att de sjöng mycket men att det gärna kunnat vara ännu mer.

Barn 1: Dom sjungde mycket opera.
Barn 2: Väldigt mycket opera.
Hur tyckte ni det var då. Att de sjöng i föreställningen?
Barn 1: Det var bra.
Barn 2: Det var lite långtråkigt.
Du tyckte det var bra och du tyckte det var lite långtråkigt?
Barnen: Ja.
Och vad tyckte ni andra
Barn 3: Det var bra... Det var bra sång liksom.

(åk1)

Utifrån barnens sätt att samtala om musiken i föreställningen och utifrån observationerna så är det snarare längden på föreställningen än ointresset för opera som bidrar till att barnen tyckte det var långtråkigt. Under föreställningens sista tio minuter är det nästan uteslutande lugna låtar och det är ett ganska långt parti innan de kommer till slutet och Åkes mamma blir sig själv igen. I detta parti börjar barnen skruva på sig vid sina platser och flera av dem frågar pedagogerna när det är slut. Efter att ha varit väldigt engagerade i 50 minuter så finns det inte utrymme för vidare engagemang i de sista scenerna och dessa upplevs därför som väldigt långa av barnen. Dessa iakttagelser kommer också till uttryck i samtalen med barnen. Under observationerna kan man från olika håll höra ”Dom sjunger ganska mycket” följt av en stor gäsp. Denna kommentar är även denna en reaktion på föreställnings längd och inte på musiken i föreställningen.

Även tidigare i föreställningen finns lugna låtar av samma karaktär som de i slutet av föreställningen. När dessa sjungs tidigare i föreställningen observeras inte samma rastlöshet hos barnen som i slutet. I början av föreställningen blir de snarare viktiga pauser där barnen kan samla sig efter de mer intensiva och ivriga partierna. Det syns tydligt i barnens sätt att agera. Flera av barnen som satt på madrasserna framme vid scenen la sig till rätta de gånger det fanns plats för det. Vissa barn på mage med huvudet lutat mot armarna, andra på rygg och de tittade upp mot lamporna. Detta är dock min tolkning. För barnen är det kanske en annan. Ett barn menade exempelvis att det i föreställningen både fanns låtar som passar barn och vuxna. Låtarna med tempo menade hen var musik som barn gillar medan de mer lugna låtarna är sådant som tilltalar vuxna mer än barn.



Bild 22: Barn åk1.



Bild 23: Barn åk 1.



Bild 24. Barn åk 1.

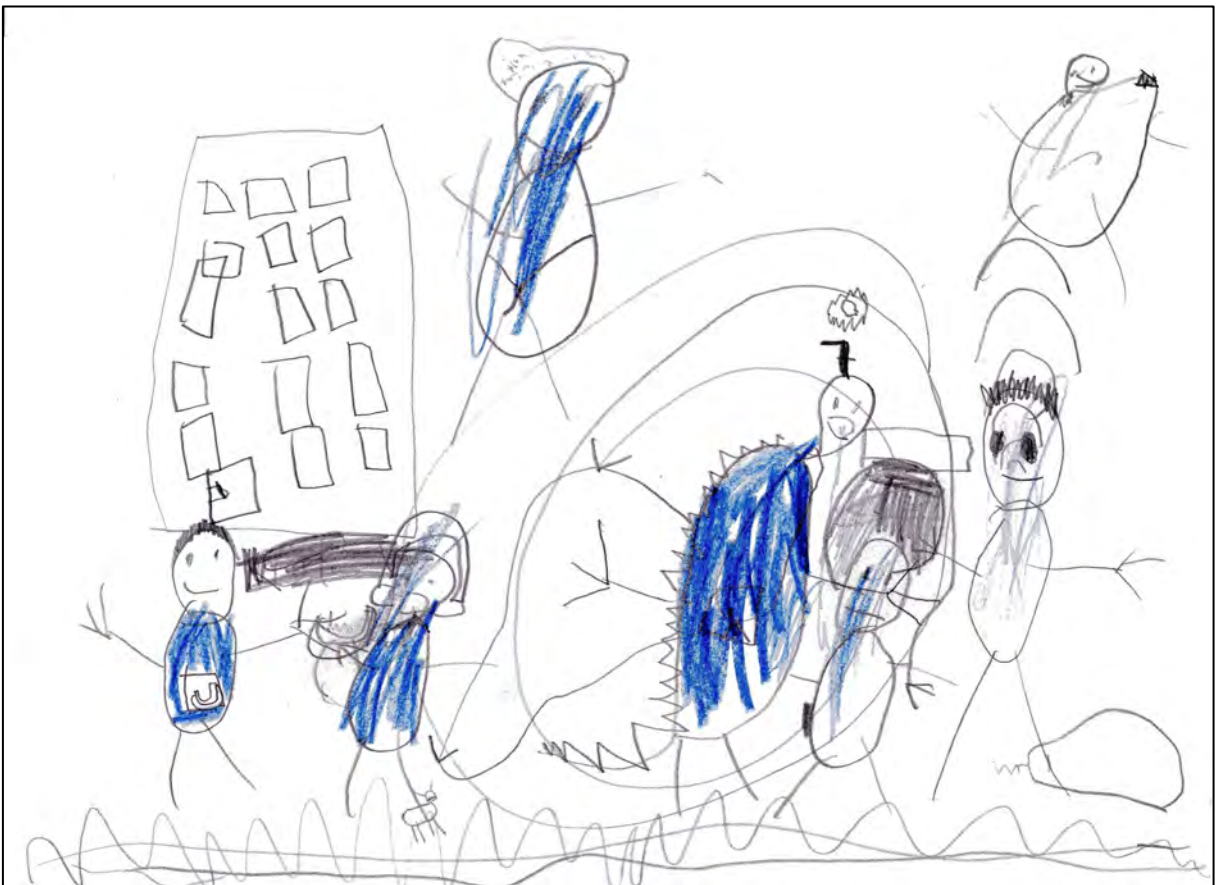


Bild 25. Barn åk1.



Bild 26: Barn åk1.



Bild 27. Barn åk 1.

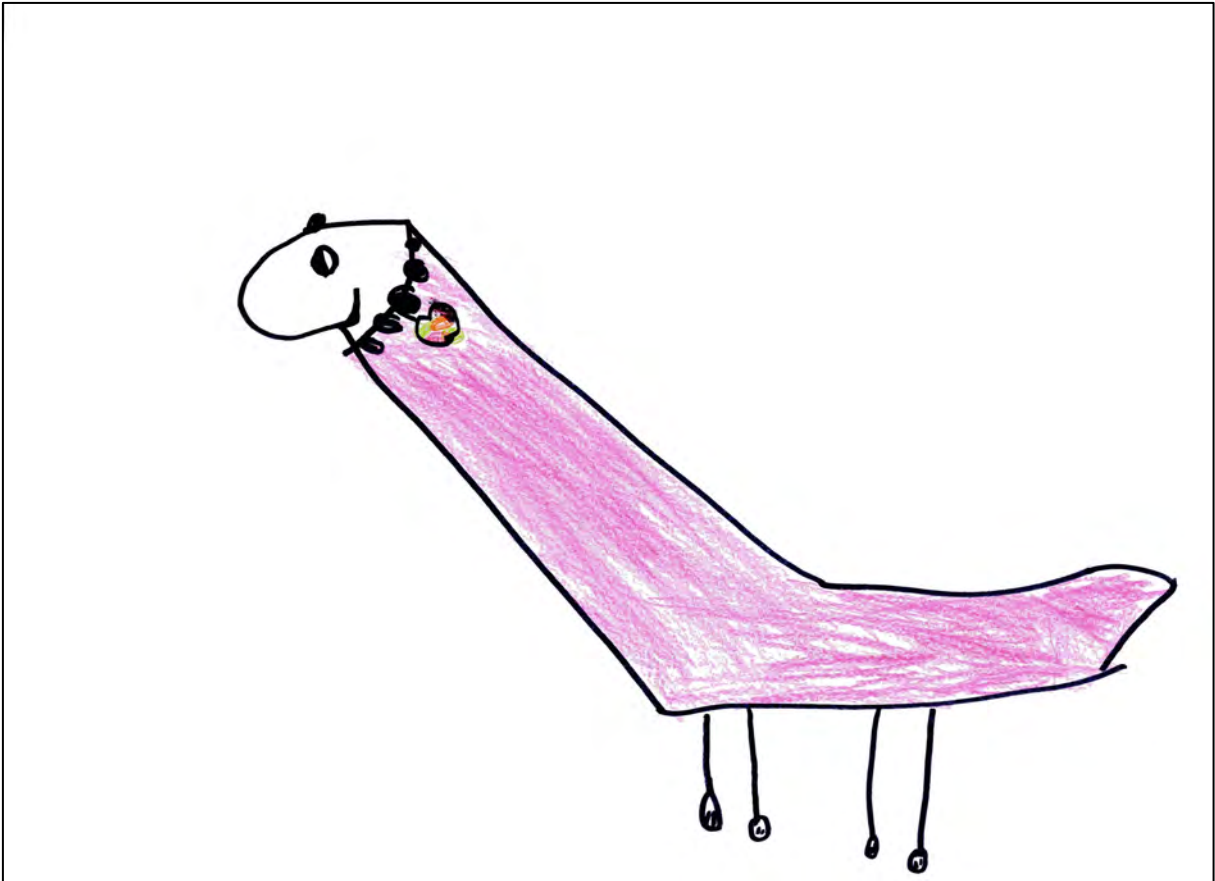


Bild 28: Barn förskola.



Bild 29: Barn åk1.

Det visuella och föreställningens scenerier – Allt på scenen har en betydelse

När man inom kunskapsområdet föreställningsanalys talar om en föreställnings *scenerier* avses i första hand aktörernas agerande på scen. Men termen kan också ses som ett samlingsbegrepp för scenrummets scenografi, rekvisita, ljus och därtill skådespelarnas spelstil (Eigtved 2007, s. 59f) och det är så begreppet används i detta sammanhang. Barns intresse för en uppsättnings scenerier är belagt i tidigare receptionsstudier med ung publik. Barnens intresse för en föreställnings uppbyggnad börjar tidigt och i denna studie är det inget undantag. Både de yngsta barnen som är fem år och de som snart fyller åtta talar gärna om scenerierna i *Min mamma är en drake*. Redan under de inledande intervjuerna med barnen blev det tydligt att de var intresserade av att samtala om scenrummets alla möjligheter. Förutom att ge målade beskrivningar av scenografin och dess tillhörande rekvisita resonerar de gärna kring ljusriktningar och tekniska effekter. Och med deras enormt detaljerade minnen har de flera fördjupande resonemang som är en fröjd att lyssna till.

Föreställningens scenografi

I flera av barnens teckningar återfinns scenen i sin helhet. Husfasaderna är detaljerade och flera av karaktärer finns oftast representerade i dessa överblicksbilder som syns i flera av bilderna ovan. Här arbetar barnen också med perspektiv för att få in så många delar som möjligt. I bild 22 har barnet genom att rita bilden uppifrån kunnat teckna musikerna som sitter bakom fonden med sina instrument; i mitten av bilden lite till höger. Ett fönster är omgärdat av streck vilket jag tolkar som ljuset som lyser i ett av fönstren i scenografin. På andra bilder kompletterar barnen sin helhetsbild med mindre bildrutor där andra scener från föreställningen gestaltas. I bild 19 finns en liten bild nere i mitten som visar när Åke slänger sina stövlar. I bild 23 har ett barn ritat scenen hos läkaren. Till höger i bilden återfinns i en ruta den utomhusmiljö som finns i andra scener. På teckningar där hela scenografin ritas är det vanligt att barn också ritat in andra detaljer som ingår i scenrummet, som exempelvis strålkastare och salongen med publikens sittplatser (Lidén & Helander 2012). I bild 1 har barnet ritat strålkastarna som användes i *Min mamma är en drake* och färgerna på lamporna återger de färger som användes i föreställningen.

Flera barn nämner huset under samtalen. Det tycker att de ser ut som riktiga hus även om det inte är riktiga. Det kommer upp diverse förslag på vad de är gjorda av; exempelvis kartong och att de har målat fasaden. I en av intervjuerna samtalar vi om husfasaden och ett barn sitter länge och funderar på vad huset kan vara gjort av.

Barn 1: Det var typ bara som papper.

- Var det bara papper?*
- Barn 1: Ja, förbi staketet gick det liksom ut ända till dörren. (hänvisar till där man går ut från scenrummet)
- Just det.*
- Barn 1: Och då kände jag att det typ var plastpapper... tyg.
- Barn 2: Ja, det kände jag också. Jag kände när de flyttade väggen.
- Diskussionen fortsätter och vi pratar om varför husfasaden flyttades framåt och bakåt. Barnet som börjat prata om fasadens konstruktion sitter samtidigt och funderar. Efter ett tag räcker hon upp handen*
- Barn 1: Ja, det är typ... det var, eh... det var inte papper, inte plats, inte tyg.
Det kanske var någon blandning?
- Barn1: Ja, det kändes så.
(förskoleklass)

I en av skolklasserna diskuterades fördelarna med att huset var byggt i tyg eftersom det då var möjligt att belysa fonden och på så sätt skapa en illusion av att det var tänt och släckt i lägenheterna.

Låtsashissar, fejkade korvar och cigaretter – Barnen avslöjar föreställningens illusioner och trix

Vad som framförallt väckt barnens stora förtjusning är hissarna som de fick åka för att komma in till spelplatsen. I varje fokusgruppsintervju har barnen haft långa utläggningar om de detaljer som avslöjat att hissarna inte var på riktigt. Att lista alla fantastiska resonemang skulle kräva en egen rapport, nedan följer därför ett antal utsnitt för att ge en bild av hur barnen diskuterat.

- På riktiga hissar har dem en sådan som visar att man är på tredje våningen och det var samma sak här fast det var mycket, mycket större. Den visade upp en trea fast mycket större.
- Man brukar se sladdar som göra att den går upp.
- Han tryckte 1, 2, 3 sen lät det katching.
- Dom stängde sig inte själv dörrarna.
- Det kändes inte att man åkte upp.
- Det var en öppning bakom hissen som de hade glömt att stänga så då såg jag att det var samma korridor där som på andra sidan.
- Man gick in i en hiss som var ett skåp.
- Det fanns ingen hissknapp utanför att trycka på.
- Den där hissen var JÄTTELITEN!
- De visade den gröna skylten (nödutgångskylten) och där kunde vi bara gå ut.
- Vi åkte inte hissen när det var slut.

Som synes handlar det både om hur de har valt att konstruera hissarna och den egna upplevelsen av att åka hissen. Barnen framhåller också element i den övriga miljön som gör att även om hissen skulle upplevas som riktig förstörs illusionen av att exempelvis skådespelarna visar nödutgångarna.

Lika mycket engagemang som hissarna skapat påkallar biljettanten och det faktum att det började brinna i hennes rumpa. För att gestalta att det tagit fyr är det svarta sotfläckar på hennes byxor på den sidan av rumpan som det brinner. Det ryker också lite. Till skillnad från tekniken med hissen är detta trix lite svårare för barnen att avslöja. De har många argument för hur de kan ha gått tillväga för att skapa illusionen av eld men är inte lika övertygade att deras förslag är rätt. Flera barn undrar om jag kanske är insatt i hur de gjorde i hopp om att få ytterligare bidrag till sina funderingar. Även utan min input har de flera kreativa och möjliga förslag.

- Ett klistermärke som ser ut som eld.
- Jag såg att det var som en cigarett där. Och de hade ett snöre.

- Barn 1: Hur kunde det vara kolsvart på hennes byxor när man inte ens såg att hon sköt eld?
Vad tror ni?
- Barn 1: Jag vet, det var ju en liten... vad heter det... en liten grej...
- Barn 2: ... En cigarett!
Ok, och det var den som gjorde det svart. Ja, vad tänker ni andra?
- Barn 3: Jag tänker att de la dit den innan hon kom fram så man inte såg.
Så det hade förberett?!
- Barn 2: Ja, sen visade inte hon.
- Barn 1: Kanske att de hade målat med kål på byxorna.
(åk 1)

De numera kända korvarna i föreställningen får också sitt utrymme i intervjuerna. Under samtalen tränar barnen på att härma korvförsäljaren som säger korv på ett eget och lite lustigt sätt. Barnen testar olika vokalljud för att få till det ”koorv”, ”kööörv”, ”kyrv” och instruerar varandra för att det ska bli så likt som möjligt. När de hållit på ett tag fortsätter de diskutera huruvida det är riktiga korvar eller inte som används i föreställningen. Några barn hävdar med bestämdhet att det var korvar medan andra är övertygade om att det är godis. I flera av grupperna är barnen överens, i andra grupper blir det livliga resonemang.

- Barn 1: Och så åt dom korv. Undra om det var riktiga korvar?
Ja, vad tror du?
- Barn 1: Jo, det var riktiga, fast prinskorvar.
- Barn 2: Nää! Det var chokladbitar!

Barn 1: Vaaaaa!!
Barn 2: Ja, det var chokladbitar.
Barn 1: Jag trodde det var prinskorvar. (något besviken)
Barn 2: Men det var chokladbitar, jag såg det.
(förskoleklass)

Barnens korvdiskussioner leder också ofta över till skalbaggen som drakmamman mumsar i sig. Enligt barnen är även den på låtsas för att hon ska kunna äta den. Det vanligast förekommande förslaget är lakrits. Barnens intresse av skalbaggen visar sig inte minst i teckningarna. I vissa teckningar är den stor och har en centrerad plats i bilden så den syns tydligt, se bild 24 Men det finns även med i flera andra bilder om man tittar noga. Som i bild 13, 26, 29. I bild 25 går det till och med att följa en pil som leder fram till skalbaggen.

Att barn diskuterar vad som är verkligt och inte i en föreställning är inte specifikt för barnen i denna studie. För barnen handlar det inte om att det är sämre för att det inte är på riktigt, det är snarare ett intresse att kunna avslöja fiktionen och det är en viktig del i barnens helhetsupplevelse. På direkta frågor framhåller barnen att det inte gör något att det inte är på riktigt. Det tydligaste exemplet är kanske när jag, lite plump under en intervju, ställer följdfrågan; ”det här att det är på låtsas med elden och hissen? Gör det något att det är på låtsas?” varpå ett barn svarar ”Man tar direkt inte eld med flit inomhus”. Barnen har såklart fullständigt rätt och i samtalet som fortsätter och i alla andra intervjuer blir det tydligt att barnen har ett intresse av att se igenom alla tekniska finesser och trix.

Scenljuset

Under observationerna var det tydligt att publiken intresserade sig för föreställningens ljus. Ofta pekade de på lamporna och ropade ”coolt” när ljuset förändras eller något specifikt belystes. I föregående kapitel beskrivs också hur barnen sträckte sig över staketet för att få sina händer upplysta av strålkastarna. Även i barnens bilder återfinns scenljuset som visades här ovan. Under samtalen är det däremot få som nämner ljuset självmant. Frågar man dem däremot om vad det är för ljus i föreställningen, och det ställs i relation till hur rummet vi sitter i för intervjun är upplyst, börjar de mer än gärna berätta om hur lamporna användes på scen. De berättar om hur scenrummet släcks ner när det är natt och lyser upp igen när det blir dag. Barnen berättar hur ljuset blir rött när Berit sprutar eld, och hur det är ett mer grönt ljus när de är i djurparken. Och i scenen med parkvakten och i hans dansnummer är det enligt barnen discoljus med mönsterlampor för att spegla stämningen i musiken. I en av intervjuerna förklarar ett barn i

årskurs 1 hur ljuset används för att förstärka känslor som aktörerna inte alltid kan gestalta med sin kropp.

Förändrades ljuset i föreställningen?

Barn 1: Jag tror det förändrades för det blev natt och dag. Och kanske förmiddag och eftermiddag.

Barn 2: Och det var någon gång då de blev ledsna. När dom stod still så var någon ledsen. Då blev ju ljuset såhär mörkare... ljus... mörkare... mörkljus. Alltså runt om var det mörkt men på just den personen var det ljus.

Varför jobbar man så med ljuset?

Barn 2: För man ska se deras känslor liksom. Utan att någon behöver visa det ordentligt, för det kan vara lite svårt. Man kan inte börja gråta mitt i alltihop. Det verkar svårt. Jag kan inte det i varje fall.

(åk 1)

Kostym och spelstil

Barn 1: En hade blå kläder.

Flera: Det var Åke!

Barn 1: Och en hade gröna kläder.

Flera: Det var djurskötaren.

Barn 1: Och en hade helt vita kläder.

Flera: Ja det var doktor

Barn 1: Och en hade helt rosa

Flera: Draken

Som säkert framkommit så här långt är att inget i föreställningen som undgår barnen. Inte heller kostymerna som operasångarna har på sig. Förutom att prata om färgerna som ovan har de ofta ingående diskussioner om de olika kostymerna. Ett barn har dessutom koll på att mammans drakdräkt är gjord av ett täcke; ”drakens dräkt var ett sönderklippt täcke”. På min följdfråga om hur hen visste det förtydligas ”för jag såg att det var täckestyg, sommartäckestyg”. Även Berits frisyr blir ett intressant samtalsämne och barnen funderar både en och två gånger på hur de lyckats få hennes hår att stå upp som det gör. Exempel med gelé och ståltråd är det vanligast som barnen tror. Barnens intresse för kostym blir också tydlig när man tittar på teckningarna och alla fantastiska drakdräkter som återfinns i dem. Barnen ritade också gärna de accessoarer som Berit bär, som hennes handväska och halsbandet som Åke gjort till henne, se bild 8, 14, 24, 26-29.

Samtalen om kostym leder också ofta över till funderingar på kostymbyten och hur dessa går till. Särskilt hur mamman gör när hon får på sig drakdräkten. Här har barnen många funderingar.

Barn 1: Jag trodde... hur gör hon? Så att hon såg ut så. Jag bara på insynet att hon stod (menar att hen såg hur mamman stod och sov bakom den belysta och genomskinliga fonden)

Hur tror ni de gjorde för att hon skulle bli en drake?

Barn 1: Hon stod hela tiden men vi vet inte hur hon.

Barn 2: Jag trodde att när hon var där att dom... att det låg en människa bakom henne...

Barn 1: ... ja, det är det på riktigt.

Hur menar du?
Barn 2: En människa hjälpte henne och hon stod hela tiden så (visar hur någon bytte kläder)
(förskola)

Barnen talar gärna också om scenbytena som sker. De nämner teknikerna som flyttar väggar och kommer in med bord och solar och övrig rekvisita för att skapa de olika spelplatserna. De påpekar hur de lägger möblerna ner för att skapa oreda i rummet. Under flera intervjuer vill barnen också prata om skådespelarna och deras spelstil. Hur de rör sig och hur de agerar för att gestalta olika känslor och utspel. Det som också kommer upp i majoriteten av intervjuerna är scenen där Berit kysser parkvakten och det som intresserar dem är huruvida de pussades på riktigt. Några barn menar att de gjorde det. Andra anser att det kan de verkligen inte ha gjort. I så fall måste de vara kära på riktigt. Under en intervju förklarar ett barn att det var på låtsas och hon jämför scenkonst med film.

Barn 1: Dom pussades!
Barn 2: Ewh!
Barn 1: Det gjorde dom faktiskt.
Barn 3: Ja, det gjorde dom! Fast det var fejk. Dom bara tog nära liksom.
Barn 2: Så här. (försöker visa genom att ta sin hand nära munnen)
Varför gjorde dom inte på riktigt?
Barn 2: Det skulle vara lite konstigt för det är ju ändå en teater. Kolla. Det händer inte på riktigt det händer bara på låtsas.
Barn 3: På bio brukar det göras på riktigt. Det var typ en teater.
Men varför gör man på riktigt på bio men inte på teatern och operan?
Barn 3: För på bio då är det... då tittar man inte på folk. Då kollar man på en jättestor tv. Och på opera då kollar man ju rakt på folk som visar, hur man gör. Dom har tränat in det. Så det är liksom en annan sak på bio. För på bio... då är det liksom inte på riktigt. Eller det kan vara på riktigt. Men man ser inte det på riktigt. Men på opera då ser man ju det på riktigt när det händer. Så det är liksom en annan sak.
(åk1)

Kritiska röster

Hissen skulle vara större för jag fick jättelite plats. Och så skulle de inte sjunga så jättemycket, jag fick ont i öronen. Och så skulle det vara lite kortare. Och så skulle det vara lite verkligare, typ glass istället för korv för det var ju glass istället i boken.
(förskoleklass. Texten är hämtad från en av teckningarna)

Barn drar sig sällan för att säga vad de tycker utan är riktiga kritiker! Texten ovan är tagen från en av de intervjuade barnens teckningar. Även om barnen som intervjuats i denna studie har varit övervägande positiva så har nästan alla kommenterat något som de inte tyckte var bra med föreställningen. Det är inte alltid självklart att barn väljer att uttrycka sitt missnöje eftersom barn ibland vill tillgodose oss vuxna och därför svara vad de tror vi vill höra. Så var inte fallet i denna studie utan här var barnen frikostiga med att dela med sig av vad de verkligen tyckte

om föreställningen. Vid flera tillfällen avbröt barnen mig under intervjuerna och bad om att få säga vad de tyckte.

- Barn 1: Får jag säga vad jag tyckte om den där.
Ja.
- Barn 1: Jag tyckte att den var småbarnig men kul.
Vad var det som gjorde att den blev småbarnig?
- Barn 1: Vet inte, men det kändes småbarnigt.
- Barn 2: Jag vet, kanske för att mamman var så tokig och det var inte så jätteroligt.
- Barn 1: Ja, drakar tycker jag är småbarnigt.
(förskoleklass)

I ett tidigare kapitel framhölls att barnen ofta skrattade mycket åt Åkes mamma och alla hennes tokigheter men att det efter ett tag blev en mer allvarlig stämning och barnen uttryckte sympatier för Åke. Det som barnen ger uttryck för i citatet ovan kan kopplas till denna diskussion. Barnen framhåller föreställningen som småbarnig. Utifrån hur diskussionerna går under resten av intervjun får jag en känsla av att det de många komiska partierna som barnen här är missnöjda med. Barnen i citatet har pratat mycket om de allvarliga delarna i föreställningen och det är tydligt att det är dessa partier som fångat deras intresse och att de komiska delarna förstår. Diskussionen fortsätter och barnen kommenterar att de tror föreställningen är bättre för lite mindre barn.

- Barn 1: Jag tyckte det var lite sådär på föreställningen. Det var lite för barnig
- Barn 2: Vi är barn!
- Barn 1: Mycket mindre barn alltså.
- Barn 2: Tre år?!
- Barn 1: Nej, ett år yngre, två år yngre.
(Förskoleklass)

Ett annat barn menade att föreställningen ”var fruktansvärt löjligt tråkig”. Missnöjet handlade föreställningens scenerier och att Operan inte arbetade med mer teknik. Hade exempelvis bordet och stolarna kommit upp ur golvet istället för att scen teknikerna burit in dem på scen hade föreställningen blivit bättre. Hen hade även flera andra idéer på hur föreställningen skulle kunna automatiseras.

Förutom exemplen ovan handlar barnens kritik mot föreställningen väldigt lite om själva produktionen. Den mesta kritiken rörde barnens plats i salongen. Flera barn påpekar att det var väldigt lite plats på madrasserna framme vid scenen. Eftersom de uppmanades att sätta sig där framme blev det under många föreställningen väldigt trångt. Barnen berättar om hur de fick sitta med benen uppdragna mot kroppen och hur de inte hade möjlighet att ändra sittställning

under föreställningens gång. I en av diskussionerna nämner några av barnen hur det på vissa andra teater finns riktiga stolar som både barn och vuxna får sitta på och detta skulle barnen gärna vilja ha även här.

- Barn 1: Det var orättvist för att vuxna fick sitta på stolar.
Barn 2: Ja, vi fick ont i benen.
Du hade hellre velat sitta på en stol?
Flera: Ja. (samstämmigt)
Barn 3: Ja, det var jättetrångt.
Barn 4: Man satt i ställning hela tiden.
Barn 1: Man satt på madrasser.
Barn 2: Jag satt fast i ställningen.
Hur skulle de gjort för att ni skulle kunna sitta bättre?
Barn 2: Jag tycker det skulle vara såna här, alltså man satt inte på några stolar, dom satt på bänkar. Det brukar vara så här stolar. Att barnen sitter på stolar och vuxna sitter på stolar, men vi satt på madrasser istället.
Barn 4: Jag tycker att barn också skulle få sitta. Det skulle funnits lite flera våningar så att barnen också skulle kunna sitta. För att jag kunde inte se så mycket för att några satt framför mig, typ tre styckna eller någonting. Så såg jag ingenting då och då skulle jag vilja sitta på en bänk, eller lite högre upp eller sitta närmare staketet.
Barn 1: Vet du, jag önskar att barnen kunde sitta högst upp och alla vuxna sitta där nere så barnen såg bäst.
Ser man bäst högst upp?
Barn 1: Ja och jag försökte men jag fick inte klättra upp i stolen.
(Förskoleklass)

Scenkonstupplevelsen är mer än själva uppsättningen

Vi var på operan och såg min mama är en drake. vi såg at en pärson som fik äld i baken. vi fick åk en losas his. vi åkt tunel barna vi åt masek. Nåra blev kära. maman blev en drake banet jilade drakar. den va rolig.
(åk 1. Texten är hämtad från en av teckningarna)

I samtal med barn om deras scenkonstupplevelser är det vanligt att händelser utanför själva föreställningen blir föremål för samtal (Helander 2004; Ernst, Lorentzon, Wester 2013). Citatet ovan är hämtat från en av barnteckningarna och ger en bra bild av var en konstnärlig helhetsupplevelse kan vara för ett barn. Barnet nämner både specifika händelser i föreställningen; om djurskötaren som fick eld i baken, om några som blev kära, om att mamman blev en drake och att barnet gillade drakar. Men hen nämner också att de åkte tunnelbana till Operan och åt sin matsäck där. Berättelser som inte bara rör föreställningen är också vanligt förekommande under fokusgruppsintervjuerna. Lika självklart som det är för barnen att berätta något de sett på scen lika spontant kommer berättelserna om resan, i det här fallet, till Operan.

- Barn 1: Vi gånge två bussar.
Ni åkte två bussar för att komma dit
Barn 2: Ja, jag var helt trött...

- Barn 1: ... och vi hade gröna västar. Det är jättelångt.
Tog det lång tid att komma dit?
- Barn 2: Ja.
- Barn 1: Och vi satt på nånting ... på nånting sten ... en trappa.
Satt ni på en trappa?
- Barn 1: Ja, och vänta på bussen för den kom ... 9 minuter.
Var det 9 minuter som ni fick vänta?
- Båda: Ja.
(förskola)
- Hur slutade föreställningen?*
- Barn 1: Det blev helt bläcksvart. Sen skulle vi gå, sen...
- Barn 2: Ja.
- Barn 1: Innan det var bläcksvart...
- Barn 2: ... då var det jätteroligt... det var en jätterolig tunnelbana! När föraren körde då, då bara...
- Barn 3: ... alltså det gungade det så mycket hela tiden.
- Barn 2: Man höll på att ramla.
- Barn 2: Den där föraren var alltså inte så bra på att köra tåg.
- Barn 1: Innan det blev bläcksvart så var det så här att alla blev lyckliga.
- Barn 2: Dom kramades
- Barn 1: Ja, och innan det så var det så att när det hade gått en dag och sen en morgon, då var mamman inte en drake en längre.
- Barn 2: När jag såg klart den, då ville man liksom typ titta mer, om igen.
(Förskoleklass)

I citaten ovan berättar barnen om hur de tagit sig till och från Kungliga Operan med kollektivtrafiken. I det första citatet börjar barnen berätta om sin resa när jag frågar om de känner till berättelsen om Åke genom Pija Lindenbaums bok. I det senare citatet är ett av barnen som, med sitt ”sen skulle vi gå”, får kamraten att minnas deras tunnelbanefärd. Under fokusgruppssamtalen är det också vanligt förekommande att barnen kommenterar väntan i foajén och hur de hända av sig sina ytterkläder liksom resonemang om antalet tillgängliga toaletter.

Tidigare besök på operan

Barns förståelse och dess betydelse för upplevelsen är inte enbart kopplat till konsthändelsen. Tidigare upplevelser på samma spelplats kan också påverka ungas möte med ett kulturevenemang (Ernst, Lorentzon, Wester 2013). På Unga på Operan finns det flera anpassade program för förskola och skola med allt från studiebesök i Operahuset till skapande skola-projekt. När arbetet med denna rapport påbörjades fanns det en önskan från Unga på Operan att undersöka vilken betydelse tidigare möten med Operan kan ha för barnens besök på föreställningen *Min mamma är en drake*. Ungefär hälften av de deltagande barnen i denna studie har under året ingått i projekt med Unga på Operan. Vissa grupper har haft längre skapande skola-projekt andra har gjort studiebesök med kostymprovning på Operan. I alla dessa grupper har jag ställt frågor om deras besök och följdfrågor om vilken betydelse de anser dessa möten

har haft inför besöket då de såg *Min mamma är en drake*. Att prata om sina tidigare besök är inget som barnen är jätteintresserade av att göra. På direkta frågor ger de exempel på vad det fått göra och hur det ser ut; ”en guide visade oss runt”, ”vi fick äta god lunch”, ”vi fick pröva kostymer”, ”det finns 12 våningar och över 1000 rum”, ”vi fick gå under scenen och bakom”, ”vi fick gå på scenen och då lutade det lite ner mot publiken för annars är det jättesvårt att snurra” (hänvisar till balettdanserna). Barnens ointresse för att diskutera vidare menar jag inte handlar om att de är missnöjda med sina besök på Operan för det märks att dessa besök varit uppskattade. Oviljan att samtala om sina tidigare besök handlar snarare om att de vill fortsätta prata om *Min mamma är en drake*. Just vid intervju tillfällena för denna studie är det föreställningen som barnen vill fokusera på. Kanske inte så konstigt då det är vad de blivit informerade om att göra, men också för att de är så ivriga och inte vill missa chansen att ge sin bild av den aktuella föreställningen.

De barn som ändå väljer att prata om sina tidigare besök nämner att det på sätt och vis är bra att ha varit på Operan innan, eftersom man då vet hur det ser ut och vart man ska gå. De konstaterar dock väldigt snabbt att *Min mamma är en drake* inte spelas inne på Stora scenen där de varit på studiebesök och de har inte använt samma ingång så allt var nytt även denna gång. Och de konstaterar framt att just för den här föreställningen så hade de tidigare besöken på Operan ingen som helst betydelse för deras upplevelse.

Avslutande reflektion

Intentionen med denna studie har varit att lyfta barnpublikens tankar och diskutera vad de anser vara relevant, tillgänglig och angelägen scenkonst med uppsättningen *Min mamma är en drake* som exempel. I likhet med tidigare receptionsstudier med ung publik (se bland annat Helander 2004, 2011, 2012; Lidén 2011; Ernst 2011; Ernst, Lorentzon, Wester 2013) visar barnen i denna studie upp intresse för uppsättningens alla delar. Under observationstillfällena kommenterar barnen det sceniska och aktörernas spel och när de får tillfälle försöker de undersöka rekvisitan närmare. Under intervjuerna återger barnen händelser från föreställningen och de nämner ofta små perifera berättelser som engagerat dem lite extra. De ger levande beskrivningar av karaktärerna genom att återge deras specifika utseende och egenskaper. Uppsättningens scenografi och rekvisita diskuteras ingående utan att några detaljer går barnen obemärkt förbi. De resonerar insiktsfullt om hur föreställningens ljus och ljud förtydligar operasångarnas rolltolkningar och den teaterillusion som skapas med diverse trix avslöjar barnen med glädje. Deras förståelse för scenkonstens hantverk bidrar också till att de finner nöje i att samtala om

dramaturgiska val och diskutera hur den litterära förlagan bearbetats för scen. Även librettot och musiken har stor betydelse för barnens upplevelser. Under föreställningstillfällena sjunger och digga de med i musiken och under intervjuerna blir texten och sångerna ett sätt för barnen att minnas och återberätta föreställningen. Publikens iakttagelser bygger på deras individuella unika upplevelser. Barnen beskriver och resonerar utifrån sina erfarenhetsvärldar och de värderar uppsättningen utifrån sitt estetiska omdöme, tycke och smak. Många gånger stämmer deras värderingar överens, andra gånger tycker barnen olika och då håller de fast vid sina åsikter oavsett vad kompisarna säger.

För att kunna närma sig barnens perspektiv behöver man också titta på vad de väljer att fokusera på och berätta om. Betraktar man rapporten i sin helhet framträder ett helhetstänk i barnens upplevelser av föreställningen. Detta helhetstänk kan både diskuteras som en rumslig helhetsupplevelse och som ett händelseförlopp som rör sig över tid. Flera barn i studien betraktar uppsättningen som ett händelseförlopp vilket inte enbart begränsas till själva föreställningen. För många i publiken är uppsättningen en del i en större upplevelse som även innefattar resan till och från Kungliga Operan, väntan i foajén och stunden efter föreställningen då de stannar kvar och äter sin matsäck i en angränsande lokal.

Barnens rumsliga helhetstänk skulle jag vilja koppla till deras kollektiva upplevelser under speltillfällena. Barnen ser inte sitt möte med föreställningen som enbart en individuell upplevelse utan de är en del i ett kollektiv som också omfattar alla andra i salongen. Barnen kommenterar händelser spontant men reaktionerna landar ofta i ett gemensamt reflekterande där barnen testar sitt sätt att reagera i relation till kamraterna sidan om. Barnen är också generösa med att delge varandra vad de ser. När någon exempelvis noterar att ormen Olle börjar dansa kommenteras händelsen för att ingen ska missa det. För barnen är det självklart att upplevelsen inte bara är deras utan något som de deltar i gemensamt med andra. Denna gemensamma upplevelse omfattar också aktörerna på scen, som barnen vid flera och återkommande tillfällen interagerar med oavsett hur responsen från scen är. Att göra scenkonst för barn handlar inte om att enbart producera en uppsättning som innehållsmässigt kan intressera den unga publiken. Det är också viktigt att uppmärksamma barnens sätt att ta del av scenkonst och förstå att det många gånger en kollektiv upplevelse som inte bara innefattar den tid de sitter tillsammans i salongen.

Litteratur och källförteckning

- Ahrne, Göran; Svensson, Peter. (2011). *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber
- Christensen, Pia; Allison, James (red.) (2007). *Research with children - perspectives and Practices*, New York and London: Routledge.
- Dahlin-Ivanoff, Synneve. (2011). "Fokusgruppsdiskussioner", I: Arne, G & Svensson P. (red.), *Handbok i kvalitativa metoder* (s. 77-82). Malmö: Liber AB.
- Eigtved, Michael. (2010). *Forestillingsanalyse – en introduktion*, Fredriksberg: Forlaget Samfundslitteratur.
- Ernst, Manilla. (2009). "'HAN BADADE I BLÅBÄR!' Barns tankar om dockteatern som konstform samt relationen mellan barns reception och teoretiska begrepp om lek", Stockholms universitet, Centrum för barnkulturforskning. Kandidatuppsats.
- Ernst, Manilla. (2011). *Receptionsstudie av barnpublikens upplevelser av uppsättningen "Djésa - en flickas berättelse"*, Teater De Vill, Stockholm.
- Ernst, Manilla; Lorentzon, Ylva; Wester, Moa. (2013). *Barn, kultur och kulturutbud : Förutsättningar och förväntningar. En pilotstudie om att lyfta barns och ungas perspektiv*. Stockholm stads kulturförvaltning. [Elektronisk]
Tillgänglig: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:708064/FULLTEXT01.pdf>
- Ernst, Manilla. (2015a). "...det var bättre än teater, vanlig teater.": *En receptionsstudie av den unga publikens upplevelser av sin delaktighet i mobiltelefondramat Antigones dagbok*. Stockholms universitet, Centrum för barnkulturforskning. Magisteruppsats. [Elektronisk]
Tillgänglig: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:802550/FULLTEXT01.pdf>
- Ernst, Manilla. (2015b). SOS romer - barns tankar om attityder, fördomar och rasism. I: Helander K. (red) *Synas, höras, finnas - plats för barnkultur!*, Skrift nr48, Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet.
- Farrell, Ann (red.) (2008). *Ethical research with Children*. Maidenhead: Open University Press.
- Hagnell, Viveka.(1983). *Barnteater – myter och meningar*. Malmö: Liber Förlag.
- Halldén, Gunilla. (2003). "Barnperspektiv som ideologiskt eller metodologiskt begrepp". *Pedagogisk Forskning i Sverige* 8 (1-2): (s. 12-23).
- Helander, Karin. (1998). *Från sagospel till barnteatertragedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater*. Stockholm: Carlsson Bokförlag AB.
- Helander, Karin. (2004). "'Det var roligt när mamman grät' - Barns tankar om teater". I: A. Banér (red.), *Barns smak. Om barn och estetisk*. skrift nr. 45 (s. 85-102), Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet.
- Helander, Karin. (2011). "Det var roligt och så lärde man sig nånting, men jag kommer inte på vilket det var" - Om barnteater och receptionsforskning. I: K. Helander, (Red.), *Locus*, 3-4/11 (s. 81-97).
- Helander, Karin. (2012). "B. Karin Helanders delstudie - Receptionsstudier av barnpubliken vid Stockholms stadsteater Skärholmen". I: Lidén, E, Helander, K. *Slutrapport till Statens kulturråd "Interkulturella perspektiv på scenkonst för barn och unga": Teatern som arena för interkulturella möten? Om den lokala förankringens betydelse för scenkonstens tillgänglighet. En studie av verksamheten vid Stockholms stadsteater Skärholmen* (s.84-95), Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet. [Elektronisk]

- Tillgänglig: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:577059/FULLTEXT04.pdf>
- Helander, Karin. (2014). "Vision, kunskande och samspel – barnteater och kvalitet i historiskt perspektiv", I: Helander, K (red.), *Mycket väl godkänd. Vad är kvalitet i barnkulturen?* Skrift nr. 47 (s.11-31), Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet.
- Häll, Linda; Runesson, Ylva. (2000) "Man förstår inte men man förstår ändå", Rapport nr 4, Centrum för kulturforskning, Växjö universitet
- Lalander, P. (2011). Observationer och etnografi. i *Handbok i kvalitativa metoder* (s. 83-103). Malmö: Liber AB.
- Lidén, Ellinor. (2012). *Slutrapport till Statens kulturråd "Interkulturella perspektiv på scenkonst för barn och unga": Teatern som arena för interkulturella möten? Om den lokala förankringens betydelse för scenkonstens tillgänglighet. En studie av verksamheten vid Stockholms stadsteater Skärholmen*, Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet. [Elektronisk]
- Tillgänglig: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:577059/FULLTEXT04.pdf>
- Lidén, Ellinor. (2014). "'Jalla, vi ville kolla på teater!' Barns utsagor om och värderingar av teater vid Stockholms stadsteater Skärholmen", I: Helander, K (red.), *Mycket väl godkänd. Vad är kvalitet i barnkulturen?* Skrift nr. 47 (s.32-43), Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet.
- Reason, Matthew. (2010). *The young audience : exploring and enhancing children's experiences of theatre*, Staffordshire: Trentham Books Limited
- Scott, Jacqueline (2008) "Children as Respondents: the Challenge for Quantitative Methods", I: Christensen, P & Allison J, *Research with children, Perspectives and Practices*, London/New York: Routledge Taylor & Francis Group, ss. 87-108.
- Vetenskapsrådet, (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Vetenskapsrådet, (2011). *God forskningssed*, Vetenskapsrådets Rapportserie 1:2011. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Wirdeñäs, Anneli. (2000). "Att dom sjunger är det sämsta med opera" *Rapport om en opera för mellanstadiet*, Rapport nr 3, Centrum för kulturforskning, Växjö universitet
- Änggård, Eva. (2006). *Barn skapar bilder i förskolan*, Lund: Studentlitteratur, 2006