

Konstnärliga strategier i musikteater för ung publik

En kort reflektion kring regiarbetet med Ulf Nilssons *Adjö Muffin*

Kristina Hagström-Ståhl

Ulf Nilssons barnbok *Adjö Herr Muffin* tilldelades Augustpriset år 2002 och är sedan dess starkt kanoniserad bland både barn och vuxna. Boken skildrar marsvinet Herr Muffins sista tid i livet, samt hans död och begravning. Varvat med Herr Muffins tillbakablickar på sitt – i marsvinsmått mätt – långa och lyckliga liv gestaltas på ett samtidigt inläggande och sakligt vis ålderdom, sjukdom och smärta. I fokus är marsvinets eget perspektiv; dock fortsätter berättelsen bortom hans död, med en rak och empatisk redogörelse såväl för de kvarlevandes känslor som för de ritualer som följer när någon dör (dödsannons, begravning, minnesord, etc). Boken dramatiserades senare av Ulf Nilsson och har satts upp i flera omgångar runtom i landet.

Jag blev tillfrågad om att regissera pjäsen vid Scenkonst Sörmland under 2017, som musikteater med nyskriven musik. Föreställningen skulle spelas i skolor runtom i Sörmland; drygt 4000 barn i åldrarna fem till nio år skulle se de ca 80 föreställningarna. Då jag inte tidigare arbetat med denna målgrupp, och heller inte har erfarenhet av så intensivt turnéarbete som skolföreställningar ofta innebär, ingick det i mitt förarbete att beakta och utveckla konstnärliga strategier gällande såväl vad det innebär att skapa musikteater (eller scenkonst överhuvudtaget) som behandlar komplexa frågor som sorg och död för en så bred åldersgrupp, utifrån frågor om karaktär/roll och dramaturgi, men också för de praktiska omständigheterna, som i min mening är omöjliga att skilja från föreställningens konstnärliga kvalitet. Nedan följer en kort reflektion kring tre av dessa aspekter: rollerna, musikens påverkan, samt publikens villkor.

I pjäsen har bokens tredjepersonsnarrativ gjorts om till repliker, och Flickan, Herr Muffins ägare, fått en lika stor roll som marsvinet. Här varvas Herr Muffins egna reflektioner kring minnet och åldrandet med Flickans oro, längtan, och kärlek till Herr Muffin, som hon redogör för i små brev, vilka hon lägger i Herr Muffins brevlåda, och vilka han konsekvent äter upp.

Utöver de frågeställningar som pjäsens teman och spelperiodens särskilda villkor väckte, upplevde jag utifrån min erfarenhet inom feministisk scenkonst och regi att dynamiken i relationen mellan Flickan och Herr Muffin behövde göras mer komplex för att undvika att okritiskt återge en väletablerad trop inom litteratur och dramatik: relationen mellan den äldre, charmige men självupptagne herren och den unga, kärleksfulla och omhändertagande flickan. Jag bad därför Ulf Nilsson om tillstånd (vilket han gav med entusiasm) att ändra Herr Muffin till Muffin, som spelades av en kvinnlig skådespelare, och Flickan till Barnet, som spelades av en manlig skådespelare.

Detta var inte tänkt som en styrande läsning eller tolkning, och heller inte som ett sätt att skapa kritisk distans, utan mer som en implicit förutsättning för relationens utveckling, som särskilt skulle kunna ge en annan bild av manlighet och ömhet än den barn ofta möter i populärkulturen. Under repetitionsarbetet ledde detta val dock huvudsakligen till intressanta reflektioner kring sceniska porträtt av äldre damer, och hur svårt det är för en äldre kvinnlig karaktär som inte är just kärleksfull, snäll och omhändertagande att upplevas som något annat än excentrisk och prillig. Det var en relativt stor utmaning att göra Muffin till den "älskade figur" som Herr Muffin ofta kallas i beskrivningar av Ulf Nilssons bok.

Dramaturgiskt blev musiken, som skrevs av tonsättaren Johan Ramström för stråkktrio (mitt val – jag ville ha tre musiker på scenen, ville exponera barnen för instrument de möjligtvis ofta hör men inte så ofta möter, live, i sin vardag, och ville undvika att skapa alltför snäll ”barnmusik”) avgörande för skeenden och stämningar. Musiken fungerade oerhört väl och de enda ändringar överlag som jag föreslog gällde tempo, timing, pausering och dynamik kopplat till den sceniska gestaltningen. Ett undantag gällde dock den musik som ackompanjerar Muffins död.

Vi hade på förhand diskuterat den kvinnliga operadöden – för även om jag med mina rolländringar påverkat genusdynamiken i relationen så hade jag samtidigt lyckats återskapa en av musikteaterns (särskilt operans) mest centrala företeelser, kvinnan som dör på scenen. Vi var överens om att ingen harmonik och inga intervall som ofta används i dödsscener och dödsarior fick användas, eftersom deras funktion är att dramatisera och framkalla särskilda känslor. Vi ville göra Muffins försvinnande känslösamt men inte dramatiskt, allvarligt men inte läskigt eller farligt, utan istället empatiskt samt möjligt att ta till sig (detta sista inte minst eftersom barn i en tidig referensgrupp uttryckte önsknings om inlevelse och känsla i skådespelarnas gestaltning av ögonblicket).

Trots våra gemensamma ansträngningar fick musiken kring Muffins död ändras och skrivas om flera gånger, och bara några dagar innan premiär bestämdes att ett stycke mestadels i dur, som redan förekom i en annan scen och som använts för att på ett positivt sätt återskapa Muffins minnen och känslor, skulle tas i repris här. Musikens roll blev central för framkallandet av känslor (detta gällde naturligtvis för föreställningen som helhet och inte enbart i dödsögonblicket) och det var lärorikt att här testa sig igenom allt ifrån försiktiga moll-pizzicato till mer rytmiserad dissonans, via total tystnad.

Eftersom skolbarn inte själva väljer vilken teater de ska se (lärarna i det aktuella länet väljer föreställning via en utbudskatalog) och Adjö Muffin ställde ganska tunga existentiella frågor, upplevde jag och mitt team att det var av stor vikt att inte ”dyvla på” barn vuxenuppfattningar om döden, utan att presentera detta oundvikliga faktum på ett respektfullt, varken känslö- eller ångesttyngt sätt. Samtidigt behövde vi ta ansvar för vår del av vår publik ”utsattes” för genom föreställningen. Med en medvetenhet om att vi skulle möta barn som varit med om en mor- eller farförälders eller ett husdjurs död, barn med traumatiska erfarenheter, barn som tvingats fly sina hemländer, barn som förlorat eller stod i begrepp att förlora en förälder eller annan nära anhörig – något annat vore omöjligt med en föreställning som spelar på huvuddelen av skolorna i länet – inkluderade vi en pedagogisk dramaturg i teamet, som bland annat skrev en lärarhandledning till stöd för barnens pedagoger både före och efter föreställningen.

Följande arbetet med föreställningen överväger jag att utveckla ovanstående tankar till en längre reflektion kring arbetsmetoder och konstnärliga överväganden i arbetet med scenkonst för ung publik. För egen del var arbetet oerhört givande, inte minst för att jag upptäckte hos mig själv en något annorlunda inställning till det konstnärliga ledarskapet än jag tidigare haft när jag arbetat mot tonårs- och vuxenpublik. ”Regikonceptet” och ”den konstnärliga visionen”, som båda tenderar att värderas högt i arbetet med vuxenpublik, blev här helt underordnade de iakttagelser som teamet och ensemble gjorde i mötet med referensgrupper, provpublik, och föreställningspublik. Publikresponsen var också mycket mer direkt och spontan än den tenderar att vara med något äldre publik. I fokus hamnade, på ett genuint sätt, det *möte* som teatern ofta förväntas vara, men kanske inte alltid är.