



# Att växa i samtal

En studie i att samtala med sina  
skådespelarkollegor i en teaterensemble

Namn: Mira Andersson

Program och ämne: Konstnärligt kandidatprogram i musikal

Uppsats/Examensarbete: 15 hp  
Kurs: Examensarbete  
Nivå: Grundnivå  
Termin/år: VT/HT/2020  
Handledare:  
Examinator: Bo Rosenkull

---

Nyckelord: Samtal, Samtalsform, Teater, Interaktiv teater, Skådespelare

# 1 Förord

För att skriva det här arbetet har jag haft hjälp av kollegor i föreställningarna *Nattens Gudinna* och *Lill-Zlatan och morbror Raring*. Många givande samtal har fått mig att undra hur andra möten i liknande situationer kan bli lika bra. Jag har också haft stor hjälp av alla barn och unga som har reagerat och interagerat i publiken.

## 2 Innehållsförteckning

<b>1</b>	<b>Förord</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Innehållsförteckning</b> .....	<b>1</b>
<b>3</b>	<b>Inledning</b> .....	<b>2</b>
3.1	Bakgrund .....	2
3.1.1	Hur samtalsformen användes i <i>Nattens Gudinna</i> .....	3
3.1.2	Så här påverkade samtalsformen <i>Nattens Gudinna</i> .....	6
3.2	Syfte.....	7
3.2.1	Frågeställningar.....	7
<b>4</b>	<b>Tidigare forskning och litteratur</b> .....	<b>8</b>
4.1	Gerge: <i>Att delta på djupet</i> .....	8
4.1.1	Samtalsformen .....	9
4.2	Öhman: Samspelsbar & samtalsklar.....	10
4.3	Jonsson: <i>Arbeta i grupp</i> .....	10
4.4	Bergman & Blomqvist: <i>Uppskattande samtalskonst</i> .....	11
<b>5</b>	<b>Metod</b> .....	<b>13</b>
5.1	Deltagande observation .....	13
5.2	Etiska överväganden.....	14
<b>6</b>	<b>Resultat</b> .....	<b>15</b>
6.1	Inledning.....	15
6.2	Föreställningens struktur .....	15
6.2.1	Vårt första samtal med samtalsformen.....	16
6.2.2	Undersökning av samtal utifrån tre parametrar: lyssnande, maktbalans och förmåga att lösa problem.....	18
6.2.3	Hur jag och mina kollegor upplevde samtalsformen .....	19
<b>7</b>	<b>Diskussion</b> .....	<b>21</b>
7.1	Metoddiskussion.....	21
7.2	Slutdiskussion.....	22
<b>8</b>	<b>Referenslista</b> .....	<b>27</b>
<b>9</b>	<b>Bilagor</b> .....	<b>28</b>

## 3 Inledning

### 3.1 Bakgrund

Troligen är de flesta skådespelare överens om att kommunikation är en viktig del i vårt arbete. Men det spelar också roll *hur* vi kommunicerar med varandra; vilket språk vi använder om och till varandra, vilka det är som får prata, vems ord som väger tyngst och vilka man lyssnar på i ett samtal.

Vi kommunicerar med varandra hela tiden, men vad skiljer ett vanligt samtal från ett samtal om konst – om teater? Där är det ibland svårt att sätta ord på vad man menar. I den typ av arbetsamtal som sker i samband med en teateruppsättning behöver vi ibland, på ett effektivt sätt beskriva känslor i ett kortare samtal som vi ibland behövt en hel bok, film, eller föreställning för att skildra. Vi behöver sätta ord på humor, timing och autenticitet. Allt för att kunna ta samma väg som våra medspelare eller regissören. Vi behöver också kunna tänka oss in i vad publiken uppfattar under en föreställning – för de får bara en enda chans att förstå.

I samtal med mina skådespelarkollegor känner jag ofta stress när jag ska uttrycka något -att jag bara har ett tillfälle att välja mina ord. Jag vill inte ta upp för mycket tid, så jag talar snabbt och komprimerat och därmed ibland obegripligt. Något annat jag också upplevt som kan bli ett problem vid gruppsamtal är hur vi lyssnar – eller inte lyssnar – på varandra. Vi är så ivriga att säga det vi tänker att ingen egentligen lyssnar på vad andra har att säga, och därför ställer kanske ingen heller de följdfrågor som behövs för att resonemanget ska bli tydligare. Det går helt enkelt inte att lyssna samtidigt som man tänker ut vad man själv ska säga när man lyckas ta ordet.

Eftersom ingen aktivt lyssnar efter en eventuell lösning kan det betyda att vi, trots intensiva diskussioner, inte löser ett eventuellt problem. Frågan tas upp flera gånger, vi förlorar mer tid och när lösningen till slut kommer, känner sig någon osedd för att denne redan har kommit med precis samma förslag, men ingen har tidigare lyssnat. Ett annat scenario är att maktförhållandena i gruppen är ojämna, och att samma person hela tiden får eller tar ordet.

Under våren 2017 medverkade jag i den interaktiva ungdomsföreställningen *Nattens Gudinna*, skapad av scenkonstkollektivet *Nyxxx* på Uppsala Stadsteater. Tidigt under repetitionerna bjöd vi in publik för att testa föreställningen och under den sista månaden av repetitionsperioden hade vi publik en gång i veckan för att kunna arbeta fram föreställningen tillsammans med dem, vilket var en viktig del av repetitionsperioden. För att kunna få ut så mycket som möjligt av dessa publikmöten var det nödvändigt att kunna samtala på ett effektivt sätt. Under den här perioden kretsade samtalen kring skapandet av föreställningen. Vad vi behövde ta bort eller lägga till, vad som är för tråkigt eller svårt och vad som fungerar. Samtalen var nödvändigt för att föreställningen skulle bli till, men också för att den skulle kunna spelas. Ju fler grupper vi träffade efter premiären desto mer insåg vi att vi behövde olika strategier för olika grupper. Genom samtalen tog det beslut om att det viktigaste var att publiken vågade och hade kul och inte att de utförde uppgifterna så som vi hade planerat.

I *Nattens Gudinna* var publiken en stor del av föreställningen. Det var de som utförde uppgifterna medan vi skådespelare guidade dem. Och just publikens roll gjorde att upplevelsen för oss skådespelare blev olika vid varje speltillfälle. Det kunde dyka upp problem i en situation som tidigare varit problemfri, eller så kunde en scen som vi dagen före upplevts som tråkig bli

föreställningens höjdpunkt. Eftersom *Nattens Gudinna* pågick i flera scener simultant var vi tre skådespelare nästan aldrig tillsammans. Istället arbetade vi med varsin publikgrupp på olika platser i rummet, och möttes bara då vi skulle byta grupper. Det förde med sig att vi inte visste vad de andra skådespelarna och grupperna hade upplevt, och eftersom vi aldrig fick se helheten fanns det utrymme för svårigheter; vi kunde inte vara säkra på att vi hade en gemensam spelstil, inte lära av varandras erfarenheter och inte hjälpa varandra om det behövdes.

För att överbygga det presenterade vår regissör och dramaturg Tova Gerge en samtalsform för oss skådespelare (Gerge, 2014). Formen går i korthet ut på att alla i gruppen, en i taget får prata fritt i en och en halv om hur föreställningen har varit. Sedan diskuteras det sagda enligt ett kösystem. Jag kommer beskriva formen utförligt i metodkapitlet. Samtalsformen kom vi att använda för att samtala om och utvärdera föreställningarna, både före och efter premiär. Samtalsformen har skapats och tidigare använts på teatern ung scen/öst, och resulterat i boken *Att delta på djupet* (ibid.). Det var också Gerge, som varit redaktör för boken, och som såg likheter i formen för föreställningen.

Samtalen blev viktiga för oss i vårt arbete med *Nattens Gudinna*. De gav oss möjlighet att lösa problem eller undersöka varför en scen blev bättre eller sämre än vanligt. Vi kunde använda tiden för att utvärdera dagens föreställning eller förbereda oss för kommande föreställningar. Vi kunde reda ut hur vi skulle förhålla oss till våra roller, och framförallt kunde vi stämma av med varandra: hade det varit tufft för någon? Hade någon kommit på en lösning på en station som brukat vara ett problem för en annan skådespelare?

Två år senare, på en annan arbetsplats, valde jag att introducera Jensen och Kunzes samtalsform (Gerge, 2014) för ensemblen i föreställningen *Lill-Zlatan och morbror Raring* som jag medverkade i. Den föreställningen var mer traditionellt spelad och hade inga interaktiva inslag. Jag blev nyfiken på vad samtalsformen kunde bidra med när förutsättningarna var helt annorlunda. Samtalen med mina skådespelarkollegor i *Nattens Gudinna* kretsade kring de problem som uppstod på grund av att föreställningen var interaktiv. Skulle Jensen och Kunzes samtalsform kunna tillföra något i en föreställningsform som uppsättningen av föreställning som *Lill-Zlatan och morbror Raring* representerade? Den typen av föreställning kommer jag i det följande att beskriva som icke interaktiv.

I det här examensarbetet har jag således utforskat vad som händer om man applicerar Jensen och Kunzes samtalsform (ibid.) i en mer traditionellt spelad, icke-interaktiv föreställning. Jag har velat undersöka hur både föreställningen – *Lill-Zlatan och morbror Raring* och gruppen jag arbetat i skulle få så goda förutsättningar som möjligt att fortsätta utvecklas. Jag har också undersökt på vilket sätt organiserade samtal kan vara en väg till ett aktivt lyssnande, jämn maktbalans och problemlösande. För att undersöka detta behövde jag först gå tillbaka och fundera över hur samtalsformen användes i *Nattens Gudinna*.

### **3.1.1 Hur samtalsformen användes i *Nattens Gudinna***

Jensen och Kunzes samtalsform (Gerge, 2014) har uppkommit ur ett behov av att utveckla arbetet med interaktiva föreställningar, föreställningar där publiken är med och för handlingen framåt på olika sätt. För att ge en bild av hur samtalsformen skapat starka publikmöten och utvecklat skådespelarnas samarbete kommer jag beskriva hur föreställningen *Nattens Gudinna* gick till vid premiär. Sedan kommer en beskrivning på hur den kunde modifierades under spelperiodens gång efter samtalen med samtalsformen.

*Nattens Gudinna* spelades för skolklasser från årskurs sex till nio. Syftet var att inspirera till kreativitet genom att uppmärksamma våra händer på olika sätt. Publiken bestod av mellan 15 och 30 personer, och lärarna var delaktiga på samma sätt som eleverna. Föreställningen var uppbyggd i stationer. På första stationen, som kallades *Leran*, var alla tillsammans innan vi delade upp publiken i grupper om fem eller sex beroende på hur många de var. Sedan befann sig grupperna på olika stationer. De roterade, men alla fick inte besöka alla stationer. Så här gick det till vid premiär:

### **Leran:**

Publiken ställde sig i en cirkel tillsammans med oss skådespelare, som fungerade mer som guider. I mitten av cirkeln fanns ett bord med där det låg lerklumpar. Alla fick ta varsin lerklump. De fick knåda den, känna på den med både höger och vänster hand, blunda, titta och forma leran till en hand, vilken typ av hand de vill. Sedan delades publiken in i fem grupper. De som kände en hand på axeln från en skådespelare fick gå fram till bordet där leran låg, visa sina händer för varandra och bli tilldelade ett tecken: Ormen, Fisken, Fågeln, Sköldpaddan eller Haren. Gruppen fick instruktionen att följa med en av skådespelarna till ett "tempel" och när de hade kommit fram dit skulle de söka sig till det tecken de blivit tilldelade. Vi gjorde handpåläggningarna och gav instruktioner tills alla fem grupper var nere i templet och hade hittat sitt tecken.

### **Templet:**

Templet var inte en station utan blackboxen där alla grupper befann sig. Det var mörkt och dimmigt och det spelades stämningsfull musik. På ett bord låg det en hare och sjöng. I ett skåp längre bort låg en docka och sjöng samma sång. I rummet fanns också flera olika byggnader och i mitten, på golvet fanns en cirkel som var uppdelad i sex delar. Varje del hade ett tecken målat på sig, och i varje ruta låg tillhörande masker. Tecknen och maskerna bestod av de fem djuren som grupperna tillhörde och ett sjätte djur - ett bi som vi skådespelare tillhörde. När alla grupper hade kommit in i templet och stod i sina tecken, tog skådespelarna upp djurmaskerna och lockade med sig gruppen eller grupperna till en station var. De olika stationerna hette Bordet, Paviljongen, Huset, Badden, Dockan, Haren, Buren och Skåpet.

### **Bordet:**

Till bordet kom två grupper. Det är ett runt bord med ridå runt om. I bordet fanns en mikrofon som kunde ta upp trummande och i taket hängde en högtalare. De två grupperna ställde sig runt bordet och fick sträcka in händerna genom ridån. De fick titta på varandras och sina egna händer och prova att trumma med händerna på olika sätt. Skådespelaren bad publiken att blunda och lyssna till en historia medan publiken gjorde ljudeffekter med hjälp av sina händer. De gjorde ljud som regn och smattret av hästars hovar genom att trumma med händerna och ljudet av knakande is genom att dra underarmarna mot kanten av bordet.

### **Huset:**

Huset var byggt som en teaterscen med ridåer på båda sidor. På gavlarna fanns fönster som också var försedda med små ridåer till gardiner. Inne i teatern fanns målningar på människor i olika positioner. Till huset kom precis som vid bordet, två grupper. Den ena gruppen fick sätta sig ner framför teatern/scenen som en publik medan skådespelaren tog med den andra gruppen runt huset och gick in från baksidan. Skådespelaren lös på fem utvalda symboler med hjälp av

ficklampor. Gruppen i huset visade med hjälp av sina kroppar upp dessa symboler en i taget. Ridån öppnades och stängdes mellan varje symbol för att gruppen skulle arrangera om sig. Under tiden berättade skådespelaren en historia som bygger på de olika symbolerna. Den andra gruppens uppgift var först att agera publik. När första gruppen hade berättat klart, stannade de i huset och fick sätta sig på golvet och titta mot fönstren med gardiner, medan den andra gruppen berättade fortsättningen av berättelsen. Detta med hjälp av att sträcka in sina händer genom gardinerna på fönstren.

Exempel: skådespelaren berättar: "Gudinnans spindlar kryper in i huset. Sedan kryper de ut igen". Då vandrar gruppens händer in genom gardinen och sedan ut igen.

### **Paviljongen:**

Paviljongen var en mindre byggnad med sex kanter. Insidan var klädd i fuskpäls. Hit kom en grupp. Skådespelaren bad gruppen att ställa sig i en cirkel. Här gjorde vi tillsammans olika rörelser och former med våra händer. Vi pratade om vad formerna såg ut som och vad man kunde använda dem till. Först satte man ihop alla händer som en "tummen upp" så de bildade något som skådespelaren kallade en slev. Samtalet började oftast med att vi pratade om vad det var för något vi rörde i med slev. Sedan satte vi ihop händerna igen, till en ring, som ibland blev grytan vi rörde i, ibland en portal, en rockring, en mantel beroende på publikens tolkningar. Ibland stannade vi upp och blundade och försökte tänka oss att vi hade tre tummar.

### **Buren:**

Buren var precis som det låter, en bur. På golvet av buren fanns symboler av de sex djuren. I taket av buren hängde en hand av fuskpäls som pekade ner mot golvet. Skådespelaren och gruppen stoppade in händerna i buren och rörde handen tillsammans med hjälp av pekfingerarna. På en ljussignal stannade alla handen över ett djur. Djuret som handen stannade på fick ställa en fråga till oss människor. Frågan var av filosofisk karaktär Exempel på frågor kunde vara:

Fisken: När ska man följa strömmen och när ska man simma mot?

Fågeln: Vad kommer våra händer hålla i om 30 år?

Ormen : När ska man hugga och när ska man låta bli?

### **Bädden:**

Bädden var en stor rund kudde gjord av brun fuskpäls. Här fick en hel grupp plats liggandes i en ring på rygg med huvudena mot varandra. Skådespelaren låg också i cirkeln. Dennes uppgift var att ställa frågor om händer. När frågan ställts skickade skådespelaren runt en bägare. När personerna i gruppen fått bägaren i sin hand så svarade de på frågan. När skådespelaren fick tillbaka bägaren ställde hen en ny fråga.

Exempel på fråga: Vilken är din favoritfärg på naglarna?

### **Dockan:**

Publiken kom till ett skåp där en röst hördes. Rösten kommer från en docka som bad gruppen att öppna skåpet. När uppgiften var utförd bad dockan någon plocka upp henne. Dockan berättade en historia för publiken och då och då bad dockan om att få byta famn.

### **Haren:**



Haren låg på ett bord. Den bad deltagarna att lägga sina händer på den. Sedan berättade den en berättelse om hur den blev ett "roadkill". Efteråt bad den gruppen att gemensamt flytta den till cirkeln med djuren.

### **Skåpet:**

Skåpet hade en lucka högst upp som kunde fällas ner. Under har den tre byråådor. Luckan som öppnades blev till en liten scen. Publiken fick öppna första lådan där det låg sex lerfigurer som föreställer djuren som också fanns i ringen och som är gruppsnamnen. I luckan under fanns också föremål som tex en pinne och en duk. Publiken fick plocka varsitt djur eller föremål. Sedan berättade de en historia tillsammans genom att en i taget ställa sitt föremål på "scenen" och säga något. När alla föremål fanns på "scenen" kunde de istället välja att flytta föremålen/djuren.

Vi skådespelare fungerade som guider för publiken. Publiken hade oftast kontrollen över vart berättelsen tog vägen men ibland guidade vi mer, beroende på hur mycket eller lite publiken ville styra.

### **3.1.2 Så här påverkade samtalsformen *Nattens Gudinna***

Efter repetitionerna med provpublik hjälpte samtalen oss att komma fram till hur vi skulle arbeta på de olika stationerna. Det var viktigt eftersom vi inte kunde följa varandras arbete medan föreställningen pågick. Eftersom samtalen fortsatte under hela perioden utvecklades olika varianter av stationerna som kunde användas beroende på gruppens energi, ålder, begränsningar eller initiativtagande.

Här följer några exempel på hur föreställningen kunde modifieras efter samtalen:

**Bordet:** Även om denna station var manusbaserad och förbestämd hände det att publiken ville något annat. Under samtalen kom vi fram till att grupper som inte var så intresserade av att ackompanjera berättelsen, istället fick gå loss och prova bordet/trummans möjligheter. Detta gjorde ofta att gruppen kände sig tryggare i det mystiska rummet så att de vågade prata och vågade ta egna initiativ på de andra stationerna.

**Skåpet:** Här kunde det bli rörigt ibland. Detta för att det var många föremål i lådorna. Det tog många rundor att få upp alla saker och därmed lång tid innan en berättelse kunde etableras. Här kom vi under spelperioden fram till att färre föremål föder mer kreativitet hos publiken. Det blev färre karaktärer att hålla reda på. Det blev lättare för dem att hitta en gemensam mer koncentrerad berättelse och blev därmed tryggare i att skapa.

**Dockan:** Här var inte vi skådespelare med, utan gruppen förväntades följa dockans instruktioner på egen hand. Ibland vågade publiken inte det. Detta löste vi först genom att spela in fler repliker till dockan. Ibland fungerade inte det heller. Då kom vi fram till att vi skulle be en tekniker gå fram och be dem lyfta upp dockan och följa instruktionerna. Då kunde de veta säkert att de fick röra. Våra diskussioner handlade till stor del om huruvida det var värt att bryta magin med dockan genom att blanda in en tekniker. Vi kom fram till att tryggheten av att veta vad som är tillåtet var viktigare än magin som dockan tillförde.

**Buren:** Djurens frågor var av filosofisk karaktär. För vissa var den utmanande för de hade ett behov av att svara rätt, vilket varken var möjligt eller var själva idén.

Under samtalen kom vi fram till att vi skulle ha en lätt och en svår fråga. Den lätta frågan var lite mer konkret, i vissa fall ledande eller en ja och nej-fråga. Vi pratade mycket med varandra om

när de var läge att utmana deltagarna och när det var bättre att bara fokusera på att få dem att våga prata. Vi kom fram till olika sätt att använda oss av frågorna. Ibland fick publiken välja mellan lätt eller svårt. Ibland tog vi båda och ibland valde vi åt dem utan att värdera svårighetsgraden på frågan. Ibland använde vi hela stunden på stationen till att undersöka vad en filosofisk fråga är. Detta beroende på publikens förutsättningar gällande bland annat språk, trygghet i gruppen eller ålder. Exempel på frågor:

Fisken: Lätta frågan - Har du fångat en fisk? Vad gjorde du med den?

Svåra frågan - När ska man följa strömmen och när ska man simma mot?

Fågeln: Lätta frågan - Vad är den bästa uppfinningen människan har gjort?

Svåra frågan - Vad kommer våra händer hålla i om 30 år?

Ormen : Lätta frågan – Har du någonsin hållit i en orm?

Svåra frågan - När ska man hugga och när ska man låta bli?

Det som ofta var centralt i samtalen mellan oss skådespelare efter föreställningen, var hur vi skådespelare skulle uppfattas av vår publik under föreställningen. Upplevelsen i rummet var mystisk och vi märkte att de inte gynnade föreställningen om vi också var alltför mystiska. Vi kom fram till att vi inte skulle påstå att vi förstod mer än publiken. *Nattens Gudinna* var inte en person utan en idé och vi befann oss i hennes rum. Varken vi eller publiken visste vem eller vad hon var. Vi skulle inte vara en förlängning av Nattens gudinna utan blev mänskligare för varje föreställning. Detta gjorde att publiken blev trygg med oss. Trots att allt kändes heligt, så kändes det inte så heligt att de inte vågade leka med det och de slapp vara pretentiösa.

I den här föreställningen fanns det mycket utrymme att förändra föreställningen under spelperioden och vi hade möjlighet att vara lyhörda gentemot publiken. Jag upplevde formen som befriande. Jag kände hur jag och mina kollegor kom närmre varandra och jag upplevde alltid att jag hade stöd från kollegorna och att vi hade tydliga strategier om något inte gick som vi hade tänkt oss. Jag var säker på att samtalsformen hade gjort föreställningen bättre och förhöjt upplevelsen för både oss skådespelare och publiken. Jag blev då nyfiken på hur samtalsformen skulle te sig i ett annat sammanhang, där diskussionerna inte skulle kretsa kring lyhördheten mot publiken eller om hur vi skulle få dem att våga utföra olika uppgifter. Vad skulle hända om jag använde formen i en föreställning med ett mer traditionellt spelformat? Finns det något man kan prata om då?

## 3.2 Syfte

Det här arbetet syftar till att utforska vad som hände när jag applicerade Kunze och Jensens samtalsform (2014) för interaktiv teater på en ensemblegrupp som spelade en icke-interaktiv föreställning, *Lill-Zlatan och morbror Raring*. Arbetet utforskar vilka effekter samtalsformen kan ha på skådespelares samtal i en icke-interaktiv teaterföreställning och hur den påverkar kommunikationen under repetitions- och spelperioden.

### 3.2.1 Frågeställningar

- *På vilket sätt påverkade samtalsformen vårt arbete i föreställningen Lill-Zlatan och morbror Raring?*
- *Vad tillförde formen och vad var dess nackdelar?*

## 4 Tidigare forskning och litteratur

Samtalsformen jag har använt mig av kommer från boken *Att delta på djupet* (Gerge, 2014) som har kapitel skrivna av Nasim Aghili, Tova Gerge, Malin Axelsson, Anna Lundberg, Martin Waerme, Moa Backman, Jenny Möller Jensen, Linda Kunze och Helena Källström som alla bidrog till boken under sin arbetstid på teaterscenen *ung scen/öst*. I samma bok finns också beskrivningar av hur man kan samtala om sin publik utan att värdera den och en beskrivning av hur formen kom till.

Utöver ovanstående samtalsform har jag tittat brett på områden som rör samtal och samtalsmetoder. Jag har använt mig av psykologen Margareta Öhmans bok *Samspelsbar och samtalsklar* (2016) där hon beskriver utvecklande samtal i förskolan. Där definierar hon bland annat vad ett samtal är. Jag har också fördjupat mig i vilka olika roller gruppmedlemmar kan ha i samtal. Det beskrivs i boken *Arbeta i grupp* (Johnsson 1998) beteendevetaren Pirkko Johnsson. Hon beskriver också vikten av lyssnande och vad som utgör en aktiv lyssnare. Slutligen har jag valt att ge några exempel på andra samtalsmetoder ur boken *Uppskattande samtalskonst* av Susanne Bergman och Camilla Blomqvist. (Bergman & Blomqvist 2018) Vissa av metoderna hade likheter med samtalsformen jag arbetat med.

### 4.1 Gerge: *Att delta på djupet*

Mitt arbete tar avstamp i samtalsformen beskriven i *Att delta på djupet* (Gerge, 2014). Den innehåller förklaringar om hur interaktivitet användes på *ung scen/öst* - Östgötateaterns barn- och ungdomsscenen - exempel ur produktioner, övningar men också konkreta metoder. I huvudsak har jag använt mig av kapitlet *Att erövra arbetsprocessen*. Där beskriver författarna Jensen och Kunze hur de använde samtalsformen i en föreställning, och hur de upplevde att mötena gav gruppen möjlighet att sätta ord på tankar och känslor. Författarna beskriver också hur de kom närmare varandra som grupp och fick ett fördjupat samspel. Förutom samtalsformen använde de sig av så kallade *pratstrategier* för att överbygga oväntade hinder man kan stöta på. Till exempel konflikter i publiken.

Pratstrategierna hjälper till att hitta ett konkret och respektfullt språk när man pratar om publiken. Om man har ett möte med publiken som man uppfattar som misslyckat beror det inte på publiken. Skådespelarna har ansvaret och måste hitta strategier för att möta olika typer av grupper med olika förutsättningar. Det är därför det är viktigt att prata efter föreställningen.

Moa Backman (2014) betonar vikten av att prata på ett icke-värderande sätt om olika oförutsedda händelser, att inte generalisera vad det gäller flera personer med ord som ”coola gänget” eller ”grabbarna grus”. Backman menar också att det är viktigt att beskriva scenariot så tydligt som möjligt och undvika att blanda in egna känslor med ord som *irriterande* eller *oengagerad*.

*”Till exempel är beskrivningen ’Tjejgänget stökade så det blev dålig stämning’ oprecist och känslomässigt färgad, jämfört med ’Två personer skrek Tjejerna är bäst ingen protest’ och en tredje person kastade papperstussar, vilket verkade göra att de flesta tappade koncentrationen”*

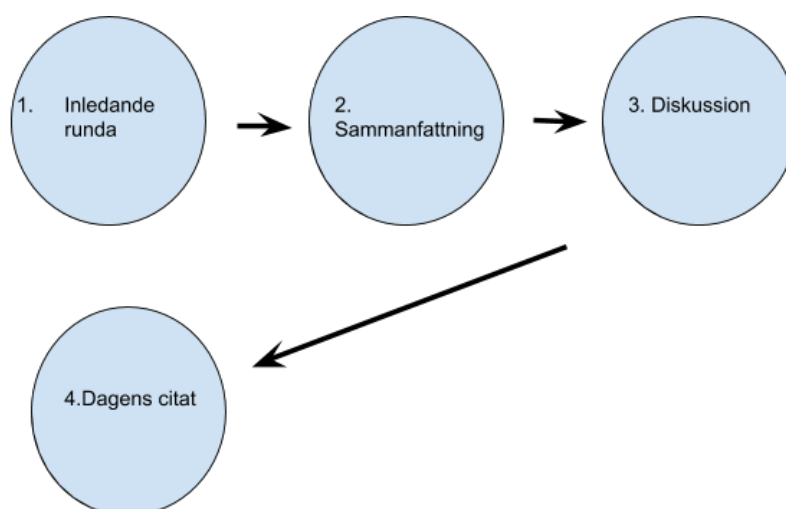
(Gerge 2014, s. 60-61)

### 4.1.1 Samtalsformen

För att testa samtalsformen i en icke interaktiv föreställning, introducerade och provade jag den i föreställningen *Lill-Zlatan och morbror Raring*. Samtalsformens struktur ser ut på så sätt att två personer i gruppen får ett uppdrag var. En får eller tar rollen som antecknare. Dennes uppgift är att skriva stödord under samtalet. Den andra personen tar tid under den inledande rundan som beskrivs nedan.

1. *"Inledande runda: En i taget får under en och en halv minut prata ostört om tankar som dykt upp kring det interaktiva i föreställningen. Antecknaren skriver under tiden stödord utifrån det som dyker upp"*
2. *Sammanfattning: Antecknaren sammanfattar rundorna med hjälp av stödorden och kommer med förslag på två till tre punkter som vi ska diskutera vidare. Förslagen på punkter ges utifrån att det är flera som har liknande upplevelser, eller att någon har tagit upp något som den verkligen behöver hjälp med att lösa*
3. *Diskussion: Gruppen håller en fördjupad diskussion kring de valda punkterna, fem till sju minuter per punkt beroende på hur många punkter det blir. Tidshållaren håller tiden. Syftet är att ha en konstruktiv diskussion som ger lust till nya sätt att ta sig an föreställningen. Alla ämnen kanske inte fungerar så, men om det går kan det vara bra att ha som mål att hitta ett konkret förslag på något att prova nästa föreställning.*
4. *Dagens citat: Tillsammans kommer gruppen fram till ett citat som beskriver dagens föreställning. I en interaktiv föreställning kan det vara ett citat från publiken, men det kan också vara en eller en beskrivning av hur det gick."*

Gerge (s. 76-78, 2014).



I diskussionsdelen kan deltagarna också använda ett antal handrörelser, bland annat ett kösystem. Det går ut på att en person tar ordet och börjar prata och att nästa person som kommer på att den har något att säga stäcker upp **ett** finger i luften och att personen efter det stäcker upp **två** fingrar och så vidare. När personen som började prata har pratat klart får personen först i kön ordet, personen som höll upp två fingrar håller nu upp ett finger och så vidare. Poängen med detta förfarande är att deltagarna ska vara mer fokuserade på att lyssna snarare än att

försöka ta ordet när chans ges, och att låta den som har ordet få tala till punkt. (2014, s. 76-78). Utöver detta finns ytterligare handtecken beskrivna i samtalsformen:

*”Håller med: Vifta med båda händerna*

*Kort inlägg: Genom att hålla pekfingerarna parallellt med 10-30cm mellanrum kan du komma med ett kort inlägg kring det ämnet som talaren berör eller inflika information som saknas.*

*Förtydliga: Om någon inte förstår vad som sägas kan hen forma handen till ett C[...] Då får den som pratar fråga vad det är som upplevs som otydligt och sedan förklara på ett nytt sätt.”*

*(Gerge s.79)*

## 4.2 Öhman: Samspelsbar & samtalsklar

Detta arbete strävar också efter att beskriva hur samtal kan användas i ett utvecklande syfte. I *Samspelsbar och samtalsklar* (2016) som hanterar ämnet kring samtal mellan vuxen och barn, beskriver Öhman samtalets tre kvaliteter som hon benämner:

1. Utforskande dialog
2. Samtalets intersubjektivitet
3. Asymmetrisk ömsesidighet

*Utforskande dialog* innebär ett lyssnande från samtalspartnern. Man behöver följa med i vändningarna, ställa frågor och vara en aktiv lyssnare som anstränger sig för att förstå det resonemang som förs. Dialogen i sig förutsätter flera samtalsturer än fråga-svar och Öhman liknar samtalet vid en kedja där ena partens replik följs av den andre partens och på så sätt byggs samtalet vidare.

*Samtalandets intersubjektivitet* handlar om den gemensamma förståelsen mellan två personer för vad samtalet kretsar kring. Intersubjektivitet är en bra förutsättning för samtalet. Men samtalet i sig kan också bidra till intersubjektivitet, alltså förståelse för vad själva samtalet kretsar kring. Man kan alltså nå intersubjektivitet genom att samtala, och samtalen kan bli lättare att genomföra.

*Asymmetrisk ömsesidighet* benämner Öhman som en kvalitet i ett samtal mellan barn och vuxna där maktbalansen är påtaglig. Den vuxnes självklara definitions-makt bör användas för att lyfta barnets kompetens, menar hon. Den person i samtalet som har mest makt ska vara medveten om den och använda den till fördel för personerna med mindre makt.

## 4.3 Jonsson: *Arbeta i grupp*

Ett annat sätt att titta på samtal är att se på hur gruppen ser ut. Beteendevetaren Pirkko Jonsson skriver i *Arbeta i grupp* (1998) om hur våra roller förändras beroende på vilken grupp vi befinner oss i. Vilka som ingår i en grupp påverkar också hur reglerna i en grupp ändras. Inte bara gruppen utan andra saker som stress kan också påverka vem vi blir i gruppen. Här finns fem olika roller som Jonsson använder för att beskriva olika rollers påverkan i en grupp:

**Belackaren** – Ger destruktiva kommentarer och bryr sig inte om vad som sägs i gruppen.

**Observatören** – Lyssnar men kommer inte själv med några kommentarer. Hens åsikter kommer fram efter mötet eller när hen har kommit hem.

**Deltagaren** – Lyssnar och uppmärksammar vad som händer i rummet, men pratar inte på eget initiativ

**Bidragaren** – Lyssnar efter vad som diskuteras och bidrar i samtalen med egna insikter, känslor och lärande

**Ledaren** – Den informelle ledaren i gruppen som känner ansvar för att gruppen ska genomföra sin uppgift. Den ger anvisningar till gruppen och bidrar utifrån egna utgångspunkter.

Både pratare och lyssnaren påverkar hur ett samtal fungerar. Johnson betonar i sin bok betydelsen av aktivt lyssnande och hur man blir en bidragande lyssnare. Hon pekar på att ord betyder olika saker för olika personer och att våra personliga erfarenheter ger olika känslomässig innebörd till orden. Språket och orden är bara tjugo procent av kommunikationen, menar hon. Resten beskriver hon som icke-verbal kommunikation så som gester, ansiktsuttryck, blickar eller kroppshållning.

Hon menar vidare att det är lätt att bli missförstådd när orden studsar olika beroende på vem som hör dem. Därför är det viktigt att ge tid och utrymme för dialog. Jonsson beskriver dialogen som utforskande och att den inte nödvändigtvis behöver innebära att grupper når konsensus.

Jonsson pratar också om *aktivt lyssnande*. Det betyder att både den som talar och lyssnar är aktiva. Detta kan man göra genom att visa uppmärksamhet till personen som pratar, inte låta vår hjärna som arbetar så snabbt, hamna i andra tankar. Man kan hjälpa den som pratar genom att ha en lyssnande attityd. Det kan till exempel innebära att inte avbryta personen eller värdera vad den säger, även om du inte håller med. I konflikter har detta ofta en positiv inverkan på personen som har ordet då hen plötsligt känner sig hörd och på så sätt mer tillfreds.

Hon tar också upp *parafrasering* som ett effektivt sätt främja samtalet. Att parafrasera innebär att lyssnaren lägger samman det problemhavaren precis har sagts till en mening. Detta för att kontrollera med samtalsparterna att man förstått hen korrekt. Jonsson (1998) menar också att det är effektivt att ställa stödjande frågor för att vara säker på att man förstår vad personen vill få fram och för att hjälpa personen i sitt resonemang. Flera sätt att vara en aktiv lyssnare är att undvika att tänka på motargument medan samtalspartnern pratar. Dels för att inte värdera och döma, dels för att inte riskera att leda samtalet till det man själv tänker på istället för det personen just nu pratar om. Fördelaktigt är att släppa sina förutfattade meningar och vara beredd att ta intryck och kanske ändra åsikt, menar hon.

#### 4.4 Bergman & Blomqvist: *Uppskattande samtalskonst*

Susanne Bergmans och Camilla Blomqvists *Uppskattande samtalskonst* (2018) berör andra metoder för samtal. Metoderna som de presenterar rör inte specifikt teater men används i denna studie för att vidga och fördjupa kunskapen om andra möjligheter av organiserade samtal. Bergman och Blomqvist skriver bland annat om:

**Reflekterande team** – I den här samtalsmetoden finns tre olika roller: problemägaren, intervjuaren och den reflekterande gruppen. Intervjuaren ställer frågor till problemägaren om ett problem som problemägaren vill lösa. Den reflekterande gruppen reflekterar kring vad som sagts. Problemägaren får i sin tur reflektera över det som sagts. Slutligen får problemägaren samtala kring hur denne upplevde processen.

**Filosofiskt café** – Den här samtalsmetoden liknar den jag använt i min undersökning. Filosofiskt café utvecklades av Jardeau Pascal. En person håller reda på talarlista och tid. Man ska prata rakt ut i luften. Om man pratar om personer i rummet ska man göra det i tredje person. De som vill säga något räcker upp handen och mötesledaren antecknar ordningen.

**Hemuppgifter** – Personen som upplever ett problem blir ombedd att själv formulera en uppgift som är konkret. Uppgiftens kan vara en liten del av problemet men själva metoden ska syfta till att problemägaren känner att den har möjlighet att förändra. Samtalsparten, den som har delat ut uppgiften, skriver ner vad problemägaren kan göra för att lösa hemuppgiften.

**Dagboken** – Deltagarna i en grupp får i uppgift att skriva dagbok varje dag eller vissa utvalda tillfällen. Dessa dagböcker kan sedan diskuteras i grupp.

**Tidskurvan** – Den här metoden är till för att kartlägga dramaturgin på ett möte. En person har papper och penna och ritar en lodrät linje som längst ner möts av en vågrät linje som går åt höger likt ett L. Sedan ritar denne en kurva där uppåt är positiv energi och neråt är negativ energi. Personens uppgift är att hålla koll på var i mötestiden det är när det går upp eller ner. Det kan till exempel vara kafferast, ett speciellt ämne som tas upp eller att någon kommer in i rummet. Man ska sedan kunna gå tillbaka till kurvan och se om det finns mönster som visar varför det är bra eller dålig stämning.

Samtalsformen jag har använt mig av utgörs av en struktur för hur samtalet ska föras, men inte specifikt hur man löser de problem som lyfts. I Bergman och Blomqvists beskrivningar (2018) av samtalsmetoder finner jag konkreta sätt att lösa problem som inte enbart handlar om att prata om dem. ”Hemuppgiften”, ”Dagbok” är exempel på uppgifter man kan prova om samtalet inte för med sig någon lösning. Det finns alltså olika metoder för olika typer av samtal.

## 5 Metod

Denna del syftar till att förklara detta examensarbets metodiska process. Eftersom arbetet eftersträvar att undersöka hur en samtalsform för skådespelare i en interaktiv föreställning fungerar för skådespelare i en icke-interaktiv föreställning används en kvalitativ metod (Marshall & Rossman, 2016).

För att testa samtalsformen i en icke interaktiv föreställning, introducerade och provade jag den i föreställningen *Lill-Zlatan och morbror Raring*. Vi var tre skådespelare varav en också var musiker. Föreställningen var delvis på turné men vi spelade också på teatern en längre tid. Vid fyra tillfällen samlades vi efter föreställningen och hade samtal enligt Jensen och Kunzes (2014) samtalsform om hur publikmötet hade varit. Samtalen spelades också in med mobiltelefon. Efteråt hade vi ytterligare ett samtal där vi pratade fritt om hur det kändes att använda mötesformen. På turné skedde samtalen i bilen och de gånger vi var på teatern satt vi i ett mötesrum. Jag som initiator för formen använde mig av *deltagande observation* för att undersöka samtalsformen.

### 5.1 Deltagande observation

Datansamlingen har skett genom *deltagande observation* (Bryman, 2008). Den insamlade datan består av samtal med mina kollegor i föreställningen *Lill-Zlatan och morbor Raring*. Samtalen har bestått av en organiserad diskussion enligt Jensen och Kunzes samtalsform (2014) och följts av en fri diskussion. Båda dessa har spelats in med ljudutrustning och sedan transkriberats.

Bryman (2008) och May (2011) beskriver deltagande observation som en metod där forskaren observerar sin grupp under längre tid genom att själva delta i datansamlingen. May betonar vikten av att uppleva den sociala verkligheten för att förstå den. Han säger också att man vill kunna se förändringar i gruppen över tid då dynamiken ofta kan ändras. Därför undviker också forskaren att göra antaganden om vilka frågor som är viktiga. De uppkommer under undersökningens gång.

För att på ett tydligt sätt beskriva hur jag använde Jensen & Kunzes samtalsform (2014) har jag i min undersökning tagit stöd av ett begrepp antal beskrivna av Bryman (2008). Han skiljer på graden av delaktighet i den observerande forskarens roll och menar att det finns följande grader av delaktighet:

1. Deltagare-som-observatör
2. Observatör-som-deltar
3. Fullständig deltagare
4. Fullständig observatör.

Jag tog rollen som *Deltagare-som-observatör* vilket innebar att jag var helt och hållet delaktig i gruppen där alla också var medvetna om att jag gjorde en undersökning. Andra sätt att använda sig av metoden är att vara en *Observatör-som-deltar*, vilket bygger mer på intervjuer och observationer än deltagande. Ett tredje sätt att använda sig av deltagande observation är att vara *Fullständig deltagare*, vilket hade inneburit att jag skulle wallraffa min ensemble och att gruppen alltså inte skulle varit medvetna om att jag var där i egenskap av ”forskare”.



*Fullständig observatör* beskrivs av Bryman (2008) som en roll där forskaren är utanför gruppen och tittar in för att på så sätt samla information.

I min datainsamling var jag beroende av olika förutsättningar. En förutsättning var att jag själv skulle intervjua mina kollegor och därför behövde gruppen vara medveten om att de deltog i en undersökning. Jag behövde också vara delaktig själv eftersom jag inte bara undersökte mina kollegors samtal utan också mitt eget. Därav landade jag i rollen som *Deltagare-som-observatör*. Jag kunde också rent teoretiskt agerat Fullständig observatör. Det hade inneburit att jag observerade en annan ensemble på teatern, och utvärderade den med hjälp av filminspelning och intervjuer. Av praktiska skäl valde jag bort denna möjlighet; våra skådespelarenssembler var ofta på olika orter och jag hade inte heller haft möjlighet att observera en annan grupp under en längre tid.

Jag har ~~på ett sätt~~ observerat min grupp under en längre tid eftersom jag varit en fullständig medlem i gruppen även innan själva undersökningen började men utan att ha gjort aktiva observationer. Att jag lärde känna gruppen jag undersökte var en bra förutsättning för deltagande observation, och jag ser det som en möjlighet att reda ut vilka frågor som är aktuella i den konstnärliga processen.

## 5.2 Etiska överväganden

Studiens deltagare är alltså jag plus två av mina tidigare kollegor. Deltagarna är inte anonymiserade på grund av den uppenbara kopplingen mellan mig och dem, samt deras något publika roll som skådespelare – det är inte svårt att förstå vilka de är om man söker på vilken föreställningen var. Deltagarna har informerats om sina möjligheter att dra sig ur studien.

## 6 Resultat

### 6.1 Inledning

I detta kapitel vill jag beskriva strukturen för föreställningen *Lill-Zlatan och morbror Raring* som jag använt i mitt arbete. Vidare finns ensemblens första samtal att läsa och mina kommentarer om det. Slutligen finns en sammanfattning av hur gruppen upplevde samtalen.

### 6.2 Föreställningens struktur

Detta arbete undersöker alltså samtal oss skådespelare emellan i föreställningen *Lill-Zlatan och morbror Raring*. I den tidigare föreställningen i vilken jag använde mig av Jensen och Kunzes samtalsform (2014), var behovet av samtal stort. Förutsättningar som uppbruten scenlösning, interaktiv teater och mystik gjorde att vi efter varje föreställning hade stort behov av att prata. I *Lill-Zlatan och morbror Raring*-föreställningen hade en helt annan uppbyggnad och spelades mer traditionellt i ett enda rum. Skådespelarna fanns på samma scen hela tiden och publiken hade sin plats i salongen. Vi följde manus utan rum för improvisation eller samtal med publiken, och vi skådespelare på scen interagerade endast med varandra – inte publiken. Under de partier vi använde oss av sång, kunde vi bryta den fjärde väggen men vi ställde inga direkta frågor till publiken. Vi talade till publiken men de hade inte utrymme att svara.

*Lill-Zlatan och morbror Raring* är en föreställning för målgruppen fyra till sju år. Den är baserad på boken med samma namn av Pia Lindenbaum. Föreställningen har fyra karaktärer: *Ella* (spelad av mig), *Tommy* (också kallad *Morbror Raring*, spelad av Victor) och slutligen *mormor* och *Steve*, båda spelade av Samantha. Samantha var också musiker.

I *Lill-Zlatan och morbror Raring* liknar scengolvet en fotbollsplan, en grön matta med vita linjer. Möblerna är stora, lite sneda och färgglada. En byrå har en lucka baktill så att man kan krypa in och titta ut genom de utdragbara lådorna. På byrån står en synt. En stor garderob finns också på scenen, också den har en ingång på baksidan som gör att man kan gå in från fler håll. Det finns en soffa på hjul som går att flytta.

Publiken sitter på bänkar och kuddar under hela föreställningen och tittar mot scenen, på ett sedvanligt teatermässigt sätt. Alla skådespelare är på scenen under hela föreställningen. Musikern förvandlas på scen till rollen som mormor och senare till morbror Tommys nya kärlek, Steve. Det som finns i Ellas barnrum förvandlas till olika platser: biografen, badhuset, ett café. Musiken i föreställningen används när Ella vill prata med publiken om vad som hänt och hur det känns. När vi hade repeterat föreställningen klart så var upplägget färdigt och förändrades inte under den kommande spelperioden.

Det ingick inte som del av föreställningsformen för *Lill-Zlatan och morbror Raring* att på ett sätt som i *Nattens Gudinna* förändra föreställningen under spelperioden utifrån publikens reaktioner. I den här situationen såg jag inte samtalsformen som ett sätt att förändra föreställningen som vi gjort under arbetet med *Nattens Gudinna*, utan ville istället undersöka vilka andra kvalitetsförändringar jag kunde uppnå genom att samtala enligt den här formen.

## 6.2.1 Vårt första samtal med samtalsformen

Samtalen vi förde efter föreställningarna är inspelade och är bifogade som bilagor. Nedan följer vårt första samtal som ägde rum efter en dubbelföreställning. Vi hade spelat föreställningen många gånger under våren och precis haft ett sommaruppehåll. Publiken var ljudlig och engagerad. Samtalet nedan rör vår roll i att inte dras med i publikens energi utan istället hålla oss till berättelsens dynamik.

Samantha fick agera antecknare. Victor var tidtagare i den inledande rundan där alla får tala ostört en i taget i en och en halv minut.

Samantha:

*Det var stressigt i början. Båda föreställningarna hade vi fin publikkontakt. De hade väldigt kul. De är högljudda, men det har vi ju pratat om. Det var lite stressigt först men det var lugnare andra föreställningen.*

Mira:

*Jag tänker på det där att vi stressar upp oss för att vi tror att publiken behöver ännu mer. Då försvinner Tommys entré. Innan sommaren hade vi en bra inställning till att få stanna i det som gör ont och det som för handlingen framåt. Men jag upplever att jag har blivit stressad i de partierna. Men det var en jättekul publik att spela för. Men det kändes också som att det var de som var fnissiga vi spelade för och det är ju bara en tredjedel av publiken. Vi glömmer att bjuda in de lugna till historien.*

Victor:

*Jag tänker att det är ju så klassiskt men det självklara är ju att man värderar föreställningen utifrån hur mycket reaktionen man hör och det är ju skratt man kan höra. Men det vi alla var överens om och det som regissören ville var ju att inte väja för smärtpunkterna. Det är ju starka känslor och det är viktigt att inte stressa över dem. Där kan vi vila och tänka att det vi gör runt om, när vi får de starka reaktionerna är liksom byggställningen för de stunder som det verkligen ska kännas. Smärtpunkterna är grejen med föreställningen. Och vi stressar över dem för att nå publiken. Vi kan lita på att de tål tystnad, att det är lugnt och stilla och att det är jobbigt.*

Här är den inledande rundan slut och antecknaren får nu välja ut de problem som återkom flera gånger eller som var ett stort behov för någon att lösa.

Samantha väljer ut samtalsämnena:

1. Hur undviker vi att stressa förbi de lugna partierna?
2. Tommys entréscen

Vi diskuterade ovannämnda problem enligt kösystemet med fingeruppräkning från Jensen och Kunzes samtalsmetod (Gerge, 2014).

Tommys

entré:

Mira:

*Jag tror att det är jag som ska låta dig (Samantha) säga klart din replik ordentligt. Jag måste säga att jag tror att det är Tommy mycket senare. Tror det ligger lite på mig där.*

Victor:

*Jag tänker att jag kan vänta. Jag behöver inte svara på din replik som du säger samtidigt som du öppnar dörren. Jag tänker att det kan vara lite luft. Så att man ser att dörren går upp så man får vila lite på garderoben, så att man väntar och låter fokus hamna där och då börjar man.*

Samantha:

*Jag tror att det också handlade om att jag för första gången inte fångade slajmet. Då hetsade vi upp oss lite där och skulle ta igen lite tid när jag skulle plocka upp det.*

Mira:

*Det har du helt rätt i. Det var nog grejen. Jag vet inte om notsen från ljudteknikern var att vi har missat det hela tiden eller om det bara var idag. När du var nere och hämtade slajmet så kom knacken samtidigt. Det var nog det. Och det kan väl hända.*

Samantha:

*Det är värt att tänka på de ställen som kan vara extra spännande. Det var också när vi skulle öppna paketet att hostan kom före prasslet. Vi han inte fånga det fokus ordentlig. Sådana stunder kan vara fina att vila i och låta vara spännande in i det sista.*

Victor:

*Jag håller med. Generellt om man bortser från det så kände jag att jag reagerade mer på det som vi sa och gjorde. Ibland känns det som att man kör det "schema" man har. Utan att man alltid är hundra procent i situationerna. Blir det inte som man har gjort det så är det okej, men det viktiga är att man reagerar på det som händer. Vänder jag mig om så gör jag det för att du pratar med mig. Inte för att jag står på ett visst ställe. Jag har det som en note till mig själv. Jag ska ju reagera när du är i presentpåsen. Inte när jag har gjort klart något annat.*

Samantha:

*Jag företar vissa grejer för att jag vet att jag ska göra så och väntar inte in att det ska ske riktigt. Det är en jättebra tanke att ha, att regera på det som händer i rummet.*

Victor:

*Det är en generell utmaning när vi spelar så mycket. De finns en fördel men det, att man blir så samspelta. Jag upplever att vi är supersamspelta. Att det är tight men vi får verkligen tänka på att inte föregå situationerna. Att inte spela före och istället fortsätta att vara i situationen, reagera på det som händer, reagera på varandra och kräva svar hela tiden. Det är svårt när vi spelar tio föreställningar i veckan. Vi blir så inkörda.*

Mira:

*Du Victor brukar ju ha något speciellt du tänker på innan föreställningen. Så du kan väl vara ansvarig på att påminna oss innan föreställningarna att stanna i situationer?*

Victor:

*Ja, absolut.*

Samantha:

*Ja det kommer bli roligare att spela då, så det blir ju för vår skull också. Har vi några fler lösningar eller ställen där vi skyndar förbi?*

Mira:

*Vi vet var ställena är och vi eller jag kan bli påverkade av publiken. Det kanske räcker med att påminna sig innan om att värdera de här ställena i föreställningen och komma ihåg det som du sa Victor att det är dit det här "flamset" ska leda.*

Victor:

*Precis alla de koderna som vi har för oss i början är ju till för att etablera vår relation så att den blir tydlig, så vi har något som sen kan gå sönder. Då måste det vara tydligt när det går sönder och hur går det sönder, hur bidrar jag till det, hur bidrar du till det? Det kan man ju gå igenom för sig själv, hur ser bygget ut. Och att gå tillbaka, vad är det handlar om, vad är det vi vill berätta, vad vill vi lämna dem med.*

## **6.2.2 Undersökning av samtal utifrån tre parametrar: lyssnande, maktbalans och förmåga att lösa problem**

Totalt spelades fyra samtal in. Jag har läst och undersökt samtalen utifrån tre parametrar: Maktbalans, aktivt lyssnande och slutligen om vi kom fram till konkreta lösningar tillsammans, om vi löste de problem som togs upp i den inledande rundan. Gällande maktbalans har jag tittat på hur ofta alla vi i gruppen har ordet. Om någon inte har ordet under en tid, vad är då anledningen till det? Aktivt lyssnande har jag tittat på utifrån Johnssons (1998) beskrivningar av ämnet. Där vill jag se huruvida vi avbryter varandra eller dömer det som sägs, och om vi ställer frågor om vi inte förstår. Öhman (2016) pratade om utforskande dialog där hon beskrev att aktiv lyssning skapar en kedja i samtalet som bara kan byggas vidare som man lyssnat på föregående talare och svarar hen.

Vi hade två problem vi ville diskutera under det första samtalet. Dels något vi kallar "Tommys entréscenen" och dels frågan "Hur undviker vi att stressa förbi de lugna partierna?" När jag undersöker transkriberingarna kan jag urskilja att vi började samtalet med att ge varsin teori om varför problemet med Tommys entré uppstod. Vi härledde det snabbt till en teknisk miss, innehållande slajm. Vidare pratar vi om att inte stressa förbi lugna partier i föreställningen. Vi härleder tillslut båda problemen till att vi hade börjat spela på rutin och där med inte reagerat

på varandras handlingar. Här ser jag att vi hade förmåga att felsöka och sedan komma med konkreta lösningar på problemen.

Det kan vara svårt att utvärdera maktbalansen genom att bara läsa samtalet. Men i det här fallet ser jag att alla tre hade ordet lika många gånger. De diskussionsämnena som valdes ut rörde oss alla tre. Jag vill säga att maktbalansen var jämlik. Det innebär dock inte att alla samtal måste se ut precis såhär för att vara jämlika.

Vad det gäller lyssnandet kan jag se att vi svarar på varandras kommentarer och frågor och byter sällan spår, vilket tyder på god lyssning. (Johnsson 1998)

I det andra samtalet har vi precis åkt ut på turné och börjat spela i olika rum och för andra målgrupper. I detta samtal byter vi samtalsämne oftare än i det första. Våra meningar är kortare och turerna mer frekventa. Vi behövde prata om nya rutiner och om hur vi ska förhålla oss till ljudet i de olika rummen. Vi kommer på fler problem utöver de utvalda från introduktionsrundan som vi behöver ta upp och vi diskuterar kommande föreställningar.

Här är det svårare att utvärdera maktbalansen då vi inte har samma jämlika uppdelning i vem som pratar. Vid ett tillfälle sker till exempel en dialog mellan Samantha (musiker) och mig som sjunger, angående ljudet. Där är Victor inte delaktig i samtalet. Samtidigt är han också beroende av att problemet blir löst. Jag ser precis som i det första samtalet att vi är lösningsorienterade. Vi har fler problem att lösa vilket är en utmaning, samtidigt som problemen är mer konkreta än i det första samtalet. Jag kan se att lyssningen påverkas när vi har fler problem att lösa. Jag tar upp ett nytt problem i diskussionsrundan, där jag inte riktigt tar in hjälpen jag får att mina kollegor. Kollegerna tar mitt problem på allvar, lyssnar på det och försöker ställa frågor. Jag lyssnar inte ordentligt på deras råd utan vill gå vidare.

I samtal tre var ämnena i diskussionen tydliga. Vi gick vidare först när vi hade kommit överens om en lösning. Fördelningen på vilka som pratade var jämn. Jag upplever att lyssningen var bra, eftersom jag ser att alla svarar på det som precis har sagts. Förutom vid de tillfällen som vi hade diskuterat färdigt ett problem och det var tydligt att det var dags att gå vidare.

Vårt sista samtal kretsar mycket kring utvärdering av lösningarna vi kommit fram till i tidigare samtal, men också om dagens föreställning. Samtalet är kort då vi redan hunnit utvärdera det mesta i den inledande rundan. Vi sökte inte så många lösningar utan vi pratade mer om hur vi skulle förhålla oss till publiken i efterhand, och felsökte dagens föreställning. I det här samtalet pratade Samantha och jag mer än Victor, då vi hade samtal som rörde ljud. Vi gav varandra råd. (Jag minns råden från mina kollegor fortfarande och därför upplever jag att lyssningen var god)

### **6.2.3 Hur jag och mina kollegor upplevde samtalsformen**

Efter våra samtal enligt formen, pratade vi fritt om hur vi upplevde detta sätt att kommunicera kring dagens föreställning.

Deltagarna tyckte att det var skönt att ha en rutin och få en möjlighet att prata i lugn och ro då vi hade utsatt tid för de ändamålet. De upplevde att det fanns en poäng med att få prata till punkt, då deltagarna tidigare upplevt att vissa kollegor kan ta över en diskussion och övriga medarbetare får vänta ut personen. Vi reagerade på att vi ofta lyfte samma problem i den inledande rundan, alltså att vi hade en gemensam bild av dagens föreställning. Vi var alltså ofta överens om vad vi behövde samtala om. En observation var att formen kräver att vi talar till punkt. Deltagarna märkte att det är svårt eftersom de är så vana vid att någon fyller i meningen.

De liksom hängde slutklämmen i luften för någon annan att ta över, men ingen gjorde det av hänsyn till samtalsformen. De upplevde att samtalen ibland kunde bli luddiga för att våra problem kan vara luddiga då vi ibland talar om abstrakta frågor som timing eller en känsla. Deltagarna upptäckte en skillnad mellan att älja ett problem och att gå på djupet och lösa det. Vi upplevde att vi lärde oss vad som var viktigt att lägga tid på.

## 7 Diskussion

I det här kapitlet tittar jag kritiskt på hur jag genomförde undersökningen. I slutdiskussionen tittar jag på samtalsformens inverkan på ensamlan i *Lill-Zlatan och morbror Raring*.

### 7.1 Metoddiskussion

Jag valde att undersöka samtalsformen eftersom den påverkade den tidigare föreställningen så starkt och nu ville jag få möjlighet att prova den i ett mer låst spelformat. Jag såg en möjlighet i att föra samtal utanför scenen om våra upplevelser. Det kanske skulle påverka spelsituationen i *Lill-Zlatan och morbror Raring* på andra sätt, för både oss skådespelare och publiken.

Undersökningen bygger alltså till stor del på deltagande observation där jag både observerade och var deltagare i gruppen. På många sätt var det till undersökningens fördel att jag var del i samtalen och kunde se det inifrån. Det gav mig möjlighet att på nära håll se de eventuella förändringar som kunde ske på scenen efter samtalen. Min roll var att presentera mötesformen för mina medspelare, delta i samtalen och sedan se om och vilka förändringar det resulterade i. Det hade varit svårt att stå utanför samtalen då de även inkluderade mina insatser, och även mina observationer var viktiga för gruppen.

Till viss del gynnade det undersökningen att jag som var delaktig i samtalen också initierade och presenterade dem. Men jag upplevde ofta att jag bestämde hur, var och när mina kollegor fick prata, vilket gjorde det svårare att se om maktbalansen i samtalen var jämlik. Här frågar jag mig om det var möjligt att fullt uppnå vad Öhman (2016) kallar *asymmetrisk ömsesidighet*.

Det kunde också vara svårt att fokusera fullt på samtalet då jag ibland såg på dem utifrån undersökningens vinkel snarare än föreställningens. Också tvärt om, att jag ibland fastnade i att samtala och förlorade förmågan att observera. Det försökte jag överbrygga genom att spela in samtalen. Ändå vacklade jag under samtalen mellan att vara delaktig i och att tappa fokus och istället tänka på vilken relevans de hade för undersökningen. Eftersom jag utgjorde en tredjedel av gruppen hade jag stor inverkan på samtalen. Där var det viktigt att inte försöka styra dem åt den riktning jag (kanske undermedvetet) ville. Det fanns en uppenbar risk att jag inte kunde vara objektiv i min undersökning. Därför hade jag inte förutbestämt vad jag ansåg var viktigt att titta på när jag undersökte samtalen. De tre parametrarna, maktbalans, lyssnande och problemlösande tillkom efter undersökningen avslutats.

I metodkapitlet beskrev jag möjligheten att ta rollen som fullständig observatör. Då hade jag till exempel kunnat använda mig av andra grupper i olika genrer och med olika gruppdynamik. Och kanske prova formen på en grupp som hade problem med kommunikation. Problemet hade då varit att praktiskt organisera mötena då vi i de olika ensemblerna ofta spelade samtidigt eller var på olika orter. Undersökningen hade på många sätt blivit annorlunda om jag hade agerat fullständig observatör. Den hade antagligen fått en mer samhällsvetenskaplig inriktning än konstnärlig. Jag hade heller inte haft möjlighet att själv uppleva förändringarna från samtal till scen. I detta arbete utgår jag mycket från mig själv och mina observationer av mina kollegor, mig själv och föreställningen.

Jag gjorde också valet att begränsa samtalsformen genom att ta bort vissa handtecken: ”Håller med”, ”kort inlägg”, ”Förtydliga”, ”Någon däremot” (Gerge, 2014). Det valet gynnade inte gruppen efter som det kunde påverka lyssnandet. För att vara en aktiv lyssnare krävs ibland att ställa frågor och med olika verbala uttryck visa att man lyssnar. Handtecknet för ”förtydligande” hade varit användbart för att ge deltagarna en chans att utveckla resonemanget då samtalet ofta



går vidare. Om någon inte förstod gick vi istället utanför formens riktlinjer och ”fuskade” genom att visa med kroppen eller viska. Detta känns i efterhand absurt, men vi ville vara trogna formen. Handtecknet för ”hålla med” hade också varit användbart då vi ofta hade ett behov av att bekräfta det de andra sa.

Punkt fyra i samtalsformen (Gerge, 2014) som gällde dagens citat använde vi oss inte av. De citat som formen använder är de som uppstår, i huvudsak, under en interaktiv föreställning och eftersom vi inte hade några samtal med publiken föll de bort. Vi såg ändå värdet av att sammanfatta hur en föreställning kunde upplevas. Så istället valde vi att inför varje föreställningen använda ”mantrat” *Att spela med er är som att skrika i ett stort svart rum*. Det var ett citat från en skådespelarkollega. Det betydde inget konkret utan användes för att stämningen blev fnissigt och lekfull. Det blev också en indikation på att det är dags att börja. Vi fick ett gemensamt fokus för att samla oss och en gemensam signal för att föreställningen skulle börja.

## 7.2 Slutdiskussion

Vad hände när jag använde mig av en samtalsform för interaktiv teater, i en föreställning med ett mer låst spelformat? Jag tittade på tre parametrar som jag upplevde som viktigt för givande samtal; lyssnandet, maktbalansen och förmågan att lösa problem. Jag fick också andra insikter av samtalen som gällde förhållandet till publiken, min insats som initiativtagare, sättet vi använde formen på och vilka ämnen vi återkom till i samtalen.

Min första känsla efter att vi hade använt formen var att den kändes överflödigt och att samtalen blev trevande. Jag var obekväm i rollen och initiator. Men när jag i efterhand lyssnar på samtalen märker jag att vi kom fram till lösningar som jag fortfarande tänker på när jag jobbar på scen. Jag märker också att vi tog problemen på allvar och löste dem grundligt efter samtalen, vilket vi inte gjorde tidigare när vi pratade mer spontant. Jag vill säga att både lyssningen och problemlösningen blev klart bättre i gruppen efter att ha använt formen. Våra spontana samtal blev också bättre efteråt. Vi hade fått öva på att lyssna och att bli lösningsorienterade, det kunde vi ta med oss vidare efter undersökningen. Däremot upplevde jag att det var svårt att utläsa formens inverkan på maktbalansen i gruppen, eftersom att alla i gruppen var måna om att ge varandra ordet redan innan undersökningen påbörjats.

I samtalen under *Nattens Gudinna* pratade vi mycket om hur vi skulle förhålla oss till publiken, vi partade också om hur vi skulle förhålla oss till våra karaktärer och hur vi skulle modifiera föreställningen utifrån publikens förutsättningar. *I Lill-Zlatan och morbror Raring* var alla dessa problem och frågor redan lösta vid premiär. Det fick mig att undra vad samtalen skulle kretsa kring istället. Det visade sig att trots att det mesta var förutbestämt behövde vi ändå prata om alla tre ovannämnda ämnen, och framförallt återkom vi ofta till förhållningsättet till publiken. Jag blev överraskad över att samtalen kretsade kring publiken så mycket om de faktiskt gjorde. Allt vi gör studsar mot dem och på många sätt blir publiken medspelare även om de inte fysiskt interagerar i föreställningen. Vi spelade mycket på förskolor. Det innebar att alla grupper var olika och vissa av de grupper vi spelade för var inte teatervana. Det var vi som skulle presentera teater för den för första gången. De skulle få möjlighet att bevittna känslor och händelser de själva inte upplevt än. Eller känslor de väl kände igen men inte kunnat sätta ord på. Det var viktigt att vi såg till att ge alla grupper möjlighet att uppleva det. Kunna lägga vår prestation åt sidan och lägga allt vårt fokus på deras upplevelse. Det känns som ett stort ansvar att spela för en ung publik och att introducera teater för dem. Som skådespelare vet man

saker om föreställningen förlopp som publiken ännu inte känner till. Därför går det inte att läsa av vad publiken vill ha och utifrån det gå mot en annan riktning. Det är vår uppgift att ge dem alla nyanser av föreställningen. Låta dem följa med i alla vändningar, även de som gör lite ont eller de som avbryter härliga skratt. Det är inte vår föreställning, det är deras. Och om vi skådespelare fastnar för länge i det som matar våra egon fråntar vi publiken chansen att uppleva nya känslor. Känslor som vi känns tusen gånger, som vi har satt ord på och lärt oss att bearbeta, men som för dem kanske är helt nya.

Under samtalen lärde vi känna vår målgrupp och de viktiga detaljerna i föreställningen som de behövde få med sig. Med den kunskapen hade vi möjlighet att se till att alla grupper fick samma kvalitet på berättelsen oavsett vilka förutsättningar de som grupp hade. Det var också vårt ansvar att prata om dem på ett respektfullt och icke värderande sätt efter föreställningen. Det var vi som skulle se till att föreställningen fungerade, inte publiken. Det som inte fungerade var vårt ansvar att lösa till nästa publikmöte.

Jag vill än en gång använda en del ur det första samtalet. Denna gång som ett exempel på hur vi samtalade kring publiken. Vi hade blivit påverkade av publikens höga energi när vi på vissa ställen egentligen behövde stanna upp och låta saker göra ont i våra karaktärer. En del av lösningen på problemet var att bli medvetna om det och para om det. Sådär löd slutet på samtalet där vi behövde påminna oss om vad vi ville berätta:

Mira:

*Du Victor brukar ju ha något speciellt du tänker på innan föreställningen. Så du kan väl vara ansvarig på att påminna oss innan föreställningarna att stanna i situationer?*

Victor:

*Ja, absolut.*

Samantha:

*Ja det kommer bli roligare att spela då, så det blir ju för vår skull också.  
Har vi några fler lösningar eller ställen där vi skyndar förbi?*

Mira:

*Vi vet var ställena är och vi eller jag kan bli påverkade av publiken. Det kanske räcker med att påminna sig innan om att värdera de här ställena i föreställningen och komma ihåg det som du sa Victor att det är dit det här "flamset" ska leda.*

Victor:

*Precis alla de koderna som vi har för oss i början är ju till för att etablera vår relation så att den blir tydlig, så vi har något som sen kan gå sönder. Då måste det vara tydligt när det går sönder och hur går det sönder, hur bidrar jag till det, hur bidrar du till det? Det kan man ju gå igenom för sig själv, hur ser bygget ut. Och att gå tillbaka, vad är det handlar om, vad är det vi vill berätta, vad vill vi lämna dem med.*

Vi kom fram till att vi behöver ge dem den historia vi kom dit för att berätta utan att göra andra antaganden om vad de vill ha. Vi behöver parera vissa impulser som inte tjänar föreställningen. Våga presentera dem för nya känslor utan att ha förutfattade meningar om dem, baserat på ljudnivå eller ålder. Och vi behövde samtala för att komma fram till att det här var viktigt. Nästa steg var att hitta strategier för att också nå dit. Samtalsformen utgörs av en struktur för hur samtal ska föras men inte nödvändigtvis hur man löser problemen. Här hade vi kanske kunnat använda Bergman och Blomqvists (2018) metod för problemlösning. Tillexempel uppgiften

dagboken som ger mer tid till reflektion. Eller hemuppgiften där en person ger en konkret hemläxa till problemlösnaren.

Det fanns också praktiska saker vi behövde prata om, som ljud, bubbling och nya rutiner. Vi behövde reda ut varför det ibland kändes trögt eller varför det ibland kändes extra kul. Att veta att det fanns avsatt tid för samtal, minskade stressen över nya rutiner på turné och första föreställningen efter en lång paus.

Gruppen jag gjorde undersökningen med var en redan lyssnande och jämlik grupp. Jag vill säga att vi alla tre är typiska bidragare (Johnsson 1998) som bidrar i samtal till hög grad men ingen av oss är ledare. Möjligen kan man säga att samtalsformen fick ta rollen av ledaren i vårt fall. Vi hade ett upplägg som vi skulle följa. På det sättet var den här formen bra för oss. Dessutom gjorde den det möjligt för oss att ge varandra konstruktiv kritik och att ta emot den på ett öppet sätt. När jag fick konstruktiv kritik från en kollega upplevde jag det som att hen bad om hjälp för att komma vidare, inte att jag tidigare gjort något fel eller att min kollega krävde något av mig.

Att precis före föreställning säga till exempel ”Kan du vänta med att säga din replik tills jag är klar med min entré?” kan bli problematiskt. Det är svårt att vara mottaglig för förändringar i det läget. Att bara få frågan utan bakgrund kan väcka frågor som: ”Varför?” ”Vad gjorde jag sist?” ”Gör jag så varje gång?” ”Är det till fördel för berättelsen?”, men utan att ha tid för att få dessa frågor besvarade. När problemlösnaren däremot började med att presentera problemet och upplevelsen, och vi diskuterade om hur vi tillsammans kunde lösa det, kändes det som att jag gav min kollega en present snarare än att jag hade gjort fel tidigare. Detta gjorde också att vi gärna ansträngde oss för att möta kollegornas behov.

Något som jag ibland upplevde mer som ett hinder än hjälp just under *Lill-Zlatan och morbror Raring*, var kösystemet. Vi var så pass få i gruppen att det inte behövdes. Eftersom jag dessutom tagit bort handtecken för ”förtydligande” och ”håller med” (Gerge, 2014) var det svårt för oss att vara aktiva lyssnare (Johnsson, 1998). Där hämmade snarare kösystemet oss. Vi hade behövt verbal bekräftelse på att de andra lyssnande, vi ville veta om vi var ute och cyklade i ett resonemang eller inte. När vi hade många problem att lösa gjorde kösystemet oss lite stressade. Vi behövde ibland tänka högt för att komma fram till lösningar och det var motigt att ställa sig i kö för att göra det. Om gruppen hade varit större och om det fanns fler typiska ledare eller belackare tror jag att kösystemet hade varit mer användbart. Jag tror att formen på ett sätt mår bra av att anpassas efter gruppen. När vi märkte att kösystemet stressade oss borde vi hoppat över det. Samtidigt kan det vara svårt för en grupp att veta om den har en skev maktbalans eller är icke lyssnande. Därför kan det finnas en risk att gruppen modifierar formen till sin nackdel. Men jag vill inte helt förkasta kösystemet. Vi avbröt till exempel inte varandra någon gång under alla samtalen. Dessutom blev det lättare att ge sitt fulla fokus till dem som pratade när det fanns en turordning. Ingen energi lades på att vara beredd att ta ordet.

I vanliga samtal har jag ofta svårt att vara en god lyssnare (Johnsson, 1998) så till vida att jag ibland tolkar det mina samtalspartners säger för att kunna koppla det till något jag själv tänker på, detta som ett sätt att kamouflera att jag byter spår. Men under våra samtal kunde jag tillåta mig att lägga all min uppmärksamhet på personen som hade ordet. Ibland blir jag stressad över att inte ha något att säga och bidra med, och kan då börja tänka på vad jag själv ska säga medan någon annan pratar. När jag istället la fokus på att lyssna så släppte det. I och med att samtalet är som en kedja så måste jag ju lyssna för att kunna bygga vidare på kedjan och inte skapa ett kluster. Jag måste tillåta en länk att skapas för att ha något att haka fast i. Jag blev lugn och

kunde ta till mig av vad mina kollegor hade att säga. De gav mig nya perspektiv på skådespeleri, publiken och barn som lyssnade deltagare. Jag blev inbjuden i deras tankar och det är lyx.

Jag ser att det kan finnas ett hinder med att ta vidare samtalsformen till andra grupper och arbetsplatser. Som frilansande skådespelare byter jag sammanhang ibland flera gånger under ett år. Jag skulle ha svårt att ta mig friheten att initiera ett sätt att samtala för en grupp jag inte känner om det inte var efterfrågat. Spelar man kvällsföreställningar är det svårt att samla gruppen för samtal efter föreställningarna. Under repetitionsperioden är det också svårt att föreslå för regissören, hur hen ska leda samtal. Men vid de tillfällen jag framöver skulle uppleva att jag befinner mig i en grupp som har svårt att lyssna och kommunicera, känner jag att jag nu har en tydlig strategi för att överbygga det.

Vi pratade mycket om att försöka att undvika upprepning, både av det vi själva eller någon annan sagt. Den *regeln* införde vi i *Nattens Gudinna* och var användbar där då den hjälpte oss att lyssna, bli mer effektiva. När jag presenterade formen för min grupp gick jag tillbaka till den tidigare föreställningen och försökte hitta nycklarna till varför formen fungerade så bra där. Jag trodde att undvikandet av upprepningar var en sådan nyckel. Det visade sig inte stämma. Mina deltagare och jag upplever att vi fastande lite i strävan efter att undvika upprepningar. I eftersnacket beskrev någon att vi blev medvetna om samma saker eftersom vi är på scen samtidigt och det var därför vi ofta upprepade varandras problem. Det blev vårt sätt att bekräfta det någon precis hade sagt och att visa att vi delade uppfattningen. Vi använde oss av att parafasera som Johnsson (1998) beskriver som ett bra sätt att främja samtalet. Detta blev viktigt när vi hade tagit bort möjligheten att bekräfta det varandra sa. När vi kom på oss med att upprepa oss fick vi känsla av att vi hade gjort fel och så är inte formen tänkt fungera. Det låg på mig som initiator. Undvikandet av upprepning var helt enkelt inte nyckeln till bra samtal i den här gruppen. Vi behövde vara friare.

Något som kan ha varit en nyckel, som vi presenterades för under *Nattens Gudinna* men som jag inte presenterade för ensemblen i *Lill-Zlatan och morbror Raring* var pratstrategierna. (Gerge, 2014) Jag var fokuserad på själva formen och kanske inte så mycket på innehållet. Möjligen är det så att dessa strategier kunde sätta tonen för samtalet. De kanske gör oss mer fokuserade på att lösa uppgiften istället för att älta problemet. När det inte finns utrymme att generalisera publiken eller värdera hur de beter sig är det kanske lättare att se konkret på vad som händer.

Här vill jag sammanfatta det jag ser som viktigt.

- Att ha en bestämd tid för samtal och att genomföra dem grundligt.
- Den inledande rundan med tidtagning och anteckningar är att rekommendera i alla grupper eftersom den hjälper till att öka lyssningen och gör att alla får tid att prata.
- Våga anpassa och ändra på formen efter gruppens behov.
- Presentera samtalsstrategierna för gruppen, alltså strategierna för hur man talar om sin publik. Jag tror att det kan göra samtalen mer konkreta och att det ökar respekten och förståelsen för publikens olikheter.

Det viktigaste det här arbetet har gett mig är att jag har fått öva på att bli en aktiv lyssnare. Jag har sett bristerna hos mig själv men också fått verktyg för att överbygga dem. Jag har övat på att ge någon annans ord full uppmärksamhet och på att lägga allt fokus på att förstå vad personen vill ha sagt.

Så växer man i samtal.



## 8 Referenslista

Bryman, A. (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder* (1055455214 805341652 B. Nilsson, Trans.). Malmö: Liber.

May, T. (2013). *Samhällsvetenskaplig forskning*. Lund: Studentlitteratur.

Bergman, S., & Blomqvist, C. (2018). *Uppskattande samtalskonst : Om att skapa möjligheter i samtalets värld* (Fjärde upplagan ed.).

Marshall, C., & Rossman, G. B. (2016). *Designing qualitative research* (6:e uppl.). Los Angeles: SAGE.

Gerge, T., & Ung scen/öst. (2014). *Att delta på djupet : Publikinteraktion i scenkonst för barn och unga* (Ung scen/rapport ; 2). Linköping: Ung scen/öst.

Jonsson, P., & Varhely, P. (1998). *Arbeta i grupp*. Stockholm: Brevskolan.

Öhman, M. (2016). *Samspelebar och samtalsklar - om samtal i förskolan och skolan*. Stockholm, Stockholm: Liber AB.

## 9 Bilagor

### Samtal 1

Samantha skriver  
Victor tar tid

Samantha:

Det var stressigt i början. Båda föreställningarna hade vi fin publikkontakt. De hade väldigt kul. De är högljudda, men det har vi ju pratat om.

Det var lite stressigt förts men det var lugnare andra föreställningen.

Mira:

Jag tänker på det där att vi stressar upp oss för att vi tror att publiken behöver ännu mer. Då försvinner Tommys entré'. Innan sommaren hade vi en bra inställning till att få stanna i det som gör ont och det som för handlingen framåt. Men jag upplever att jag har blivit stressad i de partierna. Men det var en jättekul publik att spela för. Men det kändes också som att det var de som var fnissiga vi spelade för och det är ju bara en tredjedel av publiken. Glömmer att bjuda in de lugna till historien

Viktor:

Jag tänker att det är ju så klassiskt men det självklara är ju att man värderar föreställningen utifrån hur mycket reaktionen man hör och det är ju skratt man kan höra. Men det vi alla var överens om och det som regissören ville var ju att inte väja för smärtpunkterna. Det är ju starka känslor och det är viktigt att inte stressa över dem. Där kan vi vila och tänka att det vi gör runt om, när vi får de starka reaktionerna är liksom byggställningen för de stunder som det verkligen ska kännas. Smärtpunkterna är grejen med föreställningen. Och vi stressar över dem för att nå publiken. Vi kan lita på att de tål tystnad, att det är lugnt och stilla och att det är jobbigt.

Samantha kommer på en punkt till.

*Samantha väljer ut:*

Hur undviker vi att stressa förbi de lugna partierna?  
Tommys entré-scenen

Tommys entré'

Mira:

Jag tror att det är jag som ska låta dig (Samantha) säga klart din replik ordentligt. Jag måste säga att jag tror att det är Tommy mycket senare. Tror det ligger lite på mig där.

Viktor:

Jag tänker att jag kan vänta. Jag behöver inte svara din replik som du säger samtidigt som du öppnar dörren. Jag tänker att det kan vara lite luft. Så att man ser att dörren går upp så man får vila lite på garderoben, så att man väntar och låter fokus hamna där och då början man.

Samantha:

Jag tror att det också handlade om att jag för första gången inte fångade slimet. Då hetsade vi upp oss lite där och skulle ta igen lite tid när jag skulle plocka upp det.

Mira:

Det har du helt rätt i. Det var nog grejen. Jag vet inte om kritiken från ljudtekniken var att vi har missat det hela tiden eller om det bara var idag. När du var nere och hämtade slimen så kom knacken samtidigt. Det var nog det. Och det kan väl hända.

Samantha:

Det är värt att tänka på de ställen som kan vara extra spännande. Det var också när vi skulle öppna paketet att hostan kom före prasslet. Vi har inte fånga deras fokus ordentlig. Sådana stunder kan vara fina att vila i och låta vara spännande in i det sista.

Viktor:

Jag håller med. Generellt om man bortser från det så kände jag att jag reagerade mer på det som vi sa och gjorde. Ibland känns det som att man kör det ”schema” man har. Utan att man alltid är 100 procent situationerna. Blir det inte som man har gjort det så är det okej, men det viktiga är att man reagera på det som händer. Vänder jag mig om så gör jag det för att du pratar med mig. Inte för att jag står på ett visst ställe. Jag har det som en note till mig själv. Jag ska ju reagera när du är i presentpåsen. Inte när jag har gjort klart något annat.

Samantha:

Jag företar vissa grejer för att jag vet att jag ska göra så och väntar inte in att det ska ske riktigt. Det är en jättebra tanke att ha, att regera på det som händer i rummet.

Viktor:

Det är en generell utmaning när vi spelar så mycket. De finns en fördel men det, att man blir så samspelade. Jag upplever att vi är supersamspelade. Att det är tight men vi får verkligen tänka på att inte föregå situationerna. Att inte spela före och istället fortsätta att vara i situationen, reagera på det som händer, reagera på varandra och kräva svar hela tiden. Det är svårt när vi spelar tio föreställningar i veckan. Vi blir så inkörda.

Mira:

Du Victor brukar ju ha något speciellt du tänker på innan föreställningen. Så du kan väl vara ansvarig på att påminna oss innan föreställningarna att stanna i situationer?

Viktor:

Ja, absolut.

Samantha:

Ja det kommer bli roligare att spela då, så det blir ju för vår skull också. Har vi några fler lösningar eller ställen där vi skyndar förbi?

Mira:

Vi vet var ställena är och vi eller jag kan bli påverkade av publiken. Det kanske räcker med att påminna sig innan om att värdera de här ställena i föreställningen och komma ihåg det som du sa Victor att det är dit det här ”flamset” ska leda.

Viktor:



Precis alla de koderna som vi har för oss i början är ju till för att etablera vår relation så att den blir tydlig, så vi har något som sen kan gå sönder. Då måste det vara tydligt när det går sönder och hur går det sönder, hur bidrar jag till det, hur bidrar du till det? Det kan man ju gå igenom för sig själv, hur ser bygget ut. Och att gå tillbaka, vad är det det handlar om, vad är det vi vill berätta, vad vill vi lämna dem med.

Mira:

Vi kan prata om det i bilen på turnén: Påminna oss.

Samantha:

Vi behöver inte trissa upp stämningen hela tiden. Men vi är väldigt bra på att bjuda in barnen och se dem, se att de är med och det får vi ju inte tappa bara för att vi tänker att vi inte ska påverkas för mycket av dem. Men de måste få vara med i leken, det känns som en viktig aspekt som inte får gå förlorad.

Mira:

Att vi ändå styr vad det är det ska få reagera på. Vi har ändå uppgiften att presentera det nya som ska hända nu, eller den nya stämningen.

Samantha:

Det handlar om att se dem ibland, det finns ju mycket som är fina saker i det som blir hetsigt ibland också. De får känna att det är men. Men bara för de skratta behöver ju inte trissa upp det ännu mer.

Viktor:

Det var någon i publiken och verkade ha en allvarlig upplevelse. Det får vi ta till oss. Det är mycket som är kul och mycket som ger skratt, men det är också något som är kraftfullt med att det står två människor framför dem som är vuxna och som så uppenbart har en konflikt eller har väldigt olika upplevelser av en situation. För det barnet var det inte primärt någon som hen tyckte var kul, utan jag fick för mig att det här var något som slog an i henne på ett annat sätt. Det kan vara värt att påminna sig om att det kan vara ganska stark om man inte sett människor ha den typen av konflikter. Det kan vara stark och kraftfullt eller obehagligt. Vi är nära gråten båda två, det är starka uttryck.

Samantha:

Det är viktigt att alla känslor får finnas i rummet. Att vi inte bara uppmuntra en typ av reaktion från publiken. Det är också viktigt att det får vara på allvar.

## Samtal 2

25 sep

Samantha tar tid

Viktor skriver

Mira:

Idag hade vi ju två föreställningar. Det som var ju att rummet var stort och barnen var gamla. Tvåan och trean och vi har inte spelat för den målgruppen förr. Jag tyckte det var snart att spela i ett så stort rum, ljudet var lite överallt... Lite gamla barn, men det var ju bra att sa till om att det kommer fyror imorgon.

Det var härligt att du Victor provade att ha lite lägre energi.

Samantha:

Jag kommer inte på.

Viktor:

Jag tycker att vi gjorde två fina föreställningar. Den andra var en av de bättre vi har gjort. Ja det är svårt med det stora rummet, men jag tycket ändå att vi förhöll oss till det. Men sen såg vi ju att det var vissa som höll för öronen på båda föreställningarna, det kan man ju bara spekulera i men det var samtidigt bara två av 5+ som gjort det. Jag tyckte det gick bra.

Samantha:

Jag tyckte också det var två fina föreställningar. I den andra föreställningen så tänkte jag inte på de olika delarna och vart vi är nån stans. Men plötsligt var det bara slut och jag tänker att det är en bra grej. Jag tyckte det funkade för de här treorna nu, det kanske var för att det var lite yngre barn i gruppen men det känns som en fin erfarenhet och att det äldre barnen tar med dig andra saker, att det allvarligare sakerna går in, det fick jag en känsla av och det tycker jag känns kul. Men jag känner mig lite stressad över att vi ska spela för fyror imorgon.

*Viktor väljer ut:*

-Prata om stort rum

- Stressen över att spela för fyror

Mira:

Jag vet inte vad man ska göra åt det. Vi kanske inte hade behövt ha så hög musik.

Samantha:

Jag upplever också att musiken var lite högre än vad den har varit tidigare. Jag hade ibland svårt att höra vad ni sa och sjöng när jag stod bakom synten och det brukar jag inte ha. Det handlar ju också om riktning och att rummet fångar upp på ett annat sätt. Nu vet jag inte hur det lät från publikplats men jag upplevde att det var betydligt mycket starkare än vad det har varit förut. För min del spelar inte det så stor roll men tänker att vi ändå ska vara bekväma allihopa.

Mira:

Jag tycker att vi ska prova att höja på soundcheck och inte precis innan föreställning. Det kanske var höjt redan på soundcheck men får kolla det med ljud. Det kan vi ta upp med honom.

Viktor:

jag tänker att om rummet är större behöver väl inte ljudet vara högre? Eller?

Samantha:

Snarare tvärt om. Om det är mycket akustik så kommer det ju naturligt låta mer i rummet.

Viktor:

Ja precis. Det vi sa innan var ju att även om det är ett stort rum får man tänka på att ändå få till intimiteten och vi vill åt. Och att det kanske man snarare gör genom att sänka volymen så att de faktiskt aktivt kan få lyssna. Det kanske går att applicera på musiken också. Men det viktigaste är ju att det känns bra för er som mest har att göra med den förinspelade musiken. Ska vi lösa det med ljud då? Att vi ber om att få lösa det på soundcheck.

Samantha:

Då kan vi passa på att se om det går att få till slutmovet, så musiken kommer lite tidigare i sista låten när vi säger mål.

Och jag kom på en annan sak: det brusar hela tiden i mitt öra mer och mer. Framförallt i partier som är tysta. Ljud sa att vi skulle kolla på det imorgon.

Mira:

Jag tänkte på en till grej. Nu när vi inte bara ska bubba utan även ta fram allting kanske vi ska börja lite tidigare. att vi se till att vara där 10 min tidigare så vi får tid för allt vi behöver ha tid för.

Samantha:

Hur känner ni inför att spela för 4or imorgon då?

Mira:

Jag känner att jag alltid försöker spela lite cool när vi spelar för äldre barn. Att jag försöker vara lite häftig typ och att det inte är så bra, men jag kan inte låta bli.

Samantha:

Känns det som att du ändrar din karaktär för att vinna respekt hos de äldre barnen?

Mira:

Ja, det känns ju jävligt töntigt. Men det ska ja ju inte göra då.

Samantha:

I Vilka lägen är det då?

Mira:

I början när jag kommer ut ur lådan. Men jag får bara skita i det och vara lite mer Ella.. Någon annan som känner något angående fyror?

Samantha:

Jag tror det kommer gå bra om det är en blandad grupp med 1-4, skulle vi bara spela för fyror skulle jag känna mig obekvämt men det. Jag kan väl tycka att det är teater ansvar att se till att det är rätt målgrupp som kommer på föreställningarna.

Viktor:

Jag precis. Det var ju meningen att det skulle vara förskolan-3 men den på grund av det här möglet som var på skolan blev det att vi fick spela för 4an  
Vi måste få spela för rätt målgrupp och det är frustrerande att vi ändå måste spela för 4or trots att jag har tagit upp det. Men det är ju inte så att i kommer vägra spela för fyror. Idag gick det ju bra! Vi får att inte anta att de kommer tycka att det är helt ointressant.

Samantha:

Nej vi ska inte underskatta vår publik eller förutsätt vad som är relevant för dem. Jag hade föredragit att inte för en sån här turné fått fråga hur vi ställer oss till sådant som är utanför de ramar som vi har satt upp för föreställningen. Vi vet ju sällan vika vi ska spela för.  
Det vore fint att få det alternativet, om vi känner oss bekväma.

Viktor:

Det handlar ju om att de i grunden vill att så många som möjligt ska få se föreställningen. Det kommer sällan en föreställning till de där ställena, och det är ju positivt! Samtidigt som det är vi som står där med den eventuella ångesten över att spela något för en publik det inte är avsatt och framtaget för.

Jag tänker på det du säger Mira om att du känner att börjar göra dig cool, jag tänker att du kan göra dig mer Mira, mer dig själv.

Mira:

Ja kanske.

Viktor:

Alltså du har ju Ella, mer Mira mer sant. Det kan blir lite vilsamt. Man behöver inte kämpa så mycket. Jag tyckte det var skönare idag att vara Victor.

Samantha:

Jag tänker på den hör goda viljan att så många som möjligt ska få konsumera kultur. Men jag tänker också att det är ett problem om den inte är anpassa för målgruppen så de kanske ett dåligt intryck av att gå på teatern. Att vi behandlar dem som mindre barn.

Viktor:

Jag tänker att ofta är det tvärtom , att man låter yngre se något som är avrett för äldre, det blir sällan bra.

Samantha:

Ja, (det handlar ju om respekt för sin publik.) Men det där är inget som vi har kontroll över den här vecka och jag tror det kommer gå bra imorgon.

Viktor:

Nu har vi en plan va? Vad är det?

Mira:

Att vara lite närmre sig själv, spela för de som vill titta och prata utvärdering.

Samantha:

Och kolla ljudnivån imorgon. Kolla bruset och att ljudet är anpassat till lokalen. Vara noga med positioner.

Viktor:

Majoriteten kommer ju vara en målgrupp som har fungerat bra. Jag tycker ju har jobbar skitbra idag. Vi tog det lugnt vi vågade vara kvar och vi vågade vara i det vågade ta tid, vi stressade inte över grejer, vågade vara lågmälda. Vi ska vara stolta ändå.

Mira:

Bra sagt!

Viktor:

Ska vi åka till pizzeria La Mera?

### Samtal 3

Mira skrivet  
Viktor tar tid

Mira:

Vi hade som lösning innan att vi skulle prata om ljudet och det gjorde vi. Det var en svår lokal så det var bra att vi hade ett riktigt soundcheck i den nya lokalen. Det gick ju också trots att det var en för gammal målgrupp.

Samantha:

Det var en jättefin föreställning. Synd när lokalen inte var uppvärmd.

Jag var väldigt distraherad över att vi hade pratat om pundarna som ska hålla i skåpet. Så jag blev jätteorolig när du klev upp på det. Och så hade jag glömt att bubba en grej idag, det var inga problem men jag var lite dåligt förberedd innan föreställningen idag.

Viktor:

Jag tänker på det vi pratade om inför att spela med äldre barn, att vi skulle ta det lugnt ändå, vara med varandra, att inte lägga på något utan lita på att vi har det. Det tyckte jag att vi gjorde. Det är en påminnelse till sig själv att man aldrig kan dra slutsatser om publiken man spelar för, det är alltid en ny grupp och man vet aldrig hur de är. Om arrangemanget känns oklart kan det leda till en dålig känsla när man spelar, men vi ska inte dra för stora slutsatser om ålder och sådär.

Mira:

Vad man kommer in med för fördomar om publiken innan föreställning?

Viktor:

Ja.

*Mira väljer*

- Vi kan prata om vad vi förväntar oss av arrangörerna
- Hur förbereder vi oss nu när vi är varma i kläderna
- Hur ska vi tänka inför läskiga gig

Mira:

Vad tänker vi om arrangörskapet?

Viktor:

Det vi kan göra är ju att ge feedback turnéläggaren. Och jag förstår att man inte vill skicka en hel lunta med instruktioner till arrangörer inför att de ska få dit en föreställning, man tycker ju att det är självklart att spela i rumstemperatur men jag tror att det var ett olyckligt undantag för att det i sista sekund var tvungna att byta spelplats från skolan.

Men Ljud skulle ge feedback turnéläggaren och vi kan ju också göra det till producenten.

Mira:

Vad bra att ljud skulle göra det! Vi ser ju alla de här sakerna som engångsföreteelser, men det byggs ju på. Så det är kanske bra att de får feedback varje gång något knasigt händer. Eller så lämnar vi de åt ljud och turnéläggare?

Viktor:

Jag tycker vi kan säga det också. Det var ju mest oss det påverkade så det är nog bra om vi säger det.

Samantha:

Efter att vi har varit ute på en period så vi bara ha en liten avstämning med turnéläggaren. Vad som var bra vad som har hänt så hon har kolla från vårt perspektiv. Har vi mandatet att ställa in en föreställning om det är alldeles för svåra förutsättningar?

Viktor:

Jag tror inte vi har mandat att göra det, inte med de förutsättningar som var igår i alla fall. Jag vill ju försöka spela, och det vill ju ni också antar jag. Det är svårt att veta, var går gränsen liksom.

Samantha:

Jag funderar på om det är något sådant som inte är optimalt för oss, att vi tre samlar ihop oss och kollar om det känns okej för alla, annars ringer vi turselläggaren och förklarar situationen.

Mira:

Det är väl av säkerhetsskäl i så fall som vi skulle ställa.

Viktor:

Ja om det skulle vara under 10 grader så hade vi ju försökt hitta en lösning, men det var ju gränsfall, det var inte skönt men det gick ju i alla fall.

Mira:

Missade bubbningen då, det var flätan som du glömde?

Samantha:

Ja jag lyckades springa och hämta den.

Mira:

Det jag tänker angående bubbningen. Det är jobbigt innan föreställningen när vi ska hålla oss gömda och tänka på att man har glömt något. Men scenen är ju så liten och allt är inom räckhåll så vi kan ändå vara ganska lugna om vi inser att vi glömt något, vi behöver inte distraheras.

Och det här med pundaren. Vi pratade om det efter förra föreställningen att den inte var på plats, och till denna föreställningen var det löst. Ska vi se till att förmedla sånt ordentligt?

Samantha:

Ja. Jag tror för min del handlade det om att jag inte hann tänka igenom föreställningen innan, snabbspola i huvudet. Hade jag gjort det innan hade jag kunna ta reda på det innan du var uppe på skåpet. Det var egentligen mitt ansvar och mina saker som jag inte hade koll på. Men det skulle vara skönt om det är något som vi själva inte har ansvar för men drabbas av så kan det ju vara skönt att ha en avcheckning.

Mira:

Ja nu när vi är på turné och saker flyttas kan vi väl ha en liten säkerhetsgenomgång. Och det är väl bara att soffan är klickad och det är två pundare i skåpen. Så 30 sek säkerhetsrond. Så bubbar vi som vanligt och vi råkar glömma något så vet vi att det kommer gå bra ändå.

Vad har vi att säga om fördomarna mot publiken?

Viktor:

Det är alltid bra att prata om strategi. Om det blir stökigt eller ett tydligt underkännande av att vara där, att vi pratar om en strategi tex att vi spelar för de som vill vara där och vill höra. Men bara för att vi pratar strategi så får vi inte anta att det kommer gå åt helvete, utan vi får försöka påminna oss om att de brukar tycka det är kul, även om de på pappret är för gamla. Så vi inte drar för stora slutsatser av att det är fel målgrupp. Men det är alltid bra att vara lite förberedd.

Mira:

Ja vi snackar ihop oss innan gig.

Samantha:

Jag tänker det är jättebra att ha en strategi, och det behöver inte betyda att vi tänker att de inte kommer uppskatta det. Men det kan vara skönt att ha det som ett fokus eller en trygghet.

Mira:

Jag tycker det funkade jättebra som vi gjorde. Då hade vi en plan på hur vi skulle möta dem. Att vara mer grundad och inte lägga på något. Det funkade jättebra.

Viktor:

På turné är det alltid olika förutsättningar, på samma sätt som vi kan prata om rummet så kan vi ju prata om hur vi kan förhålla oss till publiken, om vi vet hur många som kommer eller ålder.



#### **Samtal 4**

Mira skriver

Samantha tar tid

Viktor:

Jag tycker att vi jobbade på bra utifrån de förutsättningar vi hade. Vi var ju alla ganska vissna men nu har vi gjort det så många gånger så vi har en ganska hög lägstanivå. Och jag måste säga att det är ett bra kvitto att trots att det är mörklagt och trots att det är mycket barn så tycker jag ändå att vi gör en väldigt fin föreställning och vi lyckas hålla dem. Sen så svajar de iväg lite och de kommenterar och sådär men betyder att de är intresserade av vad som ska hända. Det lyckas vi väldigt bra med gång på gång så det kan vi vara stolta över, men för den sakens skull inte ta något för givet och luta jobba.

Samantha:

Ja, trots att vi inte är på topp på har vi en bra.. eller jag tycker inte ens att vi kan kalla det lägsta nivå. Vi kan skilja på hur vi mår och hur vi levererar vilket är skönt. Det känns tryggt att alla tar ansvar över sig själva under föreställningen.

De blev lite snackiga i mitten, jag undrar om det har att göra med att det är en blandad grupp, från flera skolor. Det skönt att vi hade ett rejält soundcheck innan och testa oss fram. Det är ju en annan sak när vi spelar på teatern, då behövs inte det på samma sätt som turné'.

Mira:

Det lönade sig med soundcheck. Det här med att det var så ljust i lokalen och att det inte blev någon riktig magi och det var svårt för publiken att förstå att det var vi som var på scenen. Då är frågan om vi kan ta med något att mörklägga med.

Det är svårt att välja ut något för de var mycket som var positivt och vi har löst mycket av det som varit problem innan.

*Mira väljer ut:*

Hur kändes det med soundcheck

Spela för snackiga barn

Samantha:

Jag tycker det är bra det som ni gör att ni väntar in fokus från dem. Det tror jag är bra för de kommer på sig själva litegrann, och de pauserna gör inte så mycket utan skapar mer en förväntan.

Mira:

Jag tycker också att det funkar för att få tillbaka dem.

Viktor:

Det tycker jag också.

Samantha:

Alternativet skulle ju vara att försöka överrösta dem och då blir det en upptrissad stämning.

Viktor:

Pauserna blir en påminnelse för alla att vi är i samma rum och det skadar absolut inte. Efter att vi hade pausat lite upplevde att pratet la sig. De snackade ju inte hela föreställningen.

Men jag tror också att snacket hade lite med det som du sa Mira. När det var så upplyst så blev det inte tydligt vad som var scen och salong. Det blir inte samma för vi har ju ljusmoment som är en del av berättelsen som är till för att förhöja. Och det förvinner ju lite. Det är svårt om vi ska ta med mörkläggningsgardiner för då ska vi ha en stege och sånt så då blir det mycket längre byggtid. Jag hoppas att var ett undantag och att det inte kommer behövas.

Mira:

Jag tror att det viktigaste är att vi vet vad som hände med publiken. Att vi förlåter dem och oss själva lite. Så att inte vi tycker att de är en dålig publik vilket i sin tur leder till att de får en sämre upplevelse och allt för att vi är störda av lokalen.

Så vi ser till att prata om förutsättningarna innan föreställningen så att vi sedan har en förståelse för publiken.

Vad säger vi om soundchecken då?

Samantha:

Jag tycker det är skönt när vi är på olika platser att anpassa ljudet så det känns tryggt, det känns värt att ta den tiden. Det är ju något med basen och både du och jag Mira, regerade på. Det var ju skönt att snacka om, så han kunde vrida på den lite.

Mira:

Ja, det är som att vi förts nu insett att det händer olika saker i ljudet. När vi är medvetna om det så kan vi ta vara på soundchecken och inte bara använda den som uppvärmning.

Samantha:

Precis, då använder vi den till att värna upp med också för att känna in rummet och alla både vi och ljud är närvarande.

## **Information om examensarbete och medgivande.**

Mitt namn är Mira Andersson och jag är tidigare student vid Högskolan för Scen och Musik, Göteborgs Universitet. Jag arbetar med mitt examensarbete där jag undersöker en samtalsform för skådespelare som jobbar med interaktiv teater.

Du är inte anonymiserade på grund av den uppenbara kopplingen mellan dig och mig som gjort undersökningen, samt din något publika roll som skådespelare. Ljudupptagningar kommer inte att spelas upp offentligt utan särskilt tillstånd. När projektet är slutfört kommer studiens deltagare att beredas möjlighet att ta del av resultaten.

Deltagande är frivilligt och du har rätt att avbryta din medverkan när du vill.

Med vänlig hälsning,

Mira Andersson

Tel: 072-706 49 48 Mailadress: [mira.la.andersson@gmail.com](mailto:mira.la.andersson@gmail.com)

Jag är införstådd med ovanstående information och ger mitt samtycke till att delta i studien:

-----  
Underskrift

-----  
Namnförtydligande