

ANJA GISEN

En ganska imponerande täckning
och livaktighet – ändå skulle jag
vilja påstå att läget är kärvt



MYCKET GALLA HAR SPYTTS över sjuttioalets flummande och otaliga är de ur min egen generation som vittnat om de traumatiska upplevelser de fått av allt från Staffan Westerbergs barnprogram över att ha bott i kollektiv till att ha tvingats åka i barnvagn genom demonstrationstågen. Man behöver inte applådera detta årtionde i sin helhet för att ändå se att vänsterrörelsens tro på att vägen till Utopia gick via barnen kraftigt höjde statusen på kultur för de minsta medborgarna. "Barnen är kampens blommor".

DET ÄR NATURLIGTVIS INGEN TILLFÄLLIGHET att de flesta av de fria grupper som sköt upp som svampar ur jorden vid den här tiden också, ofta framförallt, spelade barnteater. Föreställningarna spelades i klassrum och i gymnastiksal, med ett tydligt hjärta hos den unga publiken och taggarna riktade mot det etablerade och mot en inte alltid så förtjust lärarkår. På många sätt öppnade just barnteatern salongerna och visade på möjligheten att skapa andra sorters sceniska rum, nya sätt att spela mot och med publiken.

Andra sceniska uttryck har efterhand plockats in i barnteatern: mim, musikteater, dans och nycirkus. Begreppen om vad barnteater estetiskt kan rymma har vidgats, liksom begreppen om vilka historier man kan berätta för barn utökats – låt vara att det fortfarande är bara alltför vanligt med repliken "kan man verkligen spela det här för så små barn"...

I SLUTET AV NITTIOTALET KAN DÄRFÖR BARNTEATERN i allra högsta grad fortfarande ses som en förnyare av den svenska teatern i allmänhet: språkligt, tematiskt och sceniskt. (Även om en av de kanske intressantaste dramatikererna för barnteatern idag, Line Knutzon, är danska...) Kanske beroende på att barnteatern bokstavligen och andligen är tvingad att spela nära sin publik och därför kan vara, när den är som bäst, närmare sin samtid än många gånger vuxenteatern. Man ska dock ha klart för sig att det finns kvalitetsmässigt stora skill-

Bön för Tjernobyl, Unga
Riks 1999 Bilden t v.

MAN BEHÖVER INTE
APPLÅDERA 70-
TALET I SIN HELHET
FÖR ATT ÄNDÅ SE
ATT VÄNSTERRÖ-
RELSENS TRO PÅ
ATT VÄGEN TILL
UTOPIA GICK VIA
BARNEN KRAFTIGT
HÖJDE STATUSEN
PÅ KULTUR FÖR DE
MINSTA MEDBOR-
GARNA.

nader mellan barnteatergrupperna. Inte minst finns det en enorm gråzon i utbudet för skolorna, med halvprofessionella eller helt oprofessionella föreställningar som aldrig ges offentligt och därför svårligen låter sig kritiseras eller diskuteras.

Stora delar av den regionala infrastrukturen för svensk barnteater, i form av fria grupper och länsteatrar, stammar dock fortfarande från sjuttioalets pionjärinsatser.

OM MAN SKA FÖRSÖKA RITA EN KARTA ÖVER BARNTEATERNS SVERIGE – som av utrymmesskäl inte kommer att kunna rymma alla grupper och konstellationer – finns med början i norr Luleåbase-erade Teater Scratch. De bygger visserligen en stor del av sin verksamhet på olika former av diskuterande ämne-teater, men experimenterar också på ett roligt och medvetet sätt med improvisations-teater för små barn; lekfullheten och delaktigheten är här betydligt viktigare än dramaturgin – på gott och på ont. Verksamheten vid Norrbottensteatern rymmer också barn – och ungdomsteater, även om den utgör en ganska liten, och över åren minskande andel av föreställningarna.

Omvänt förhåller det sig vid Västerbottensteatern i Skellefteå, som kontinuerligt har spelat mer barnteater, de senaste åren har här-bärgerat den egensinnige berättaren och dockmakaren Bernt Höglund och dessutom utropat säsongen 98/99 till barnteaterår och kombinerar föreställningar med drömverkstad, teatervandringar och teaterprojektet "en berättelse blir teater" tillsammans med publiken. Här gjordes också ett uppmärksammat samarbetsprojekt med skåde-spelande ungdomar – MOD – med Skellefteås Urkraft. Också Teater Västernorrland i Sundsvall har en mycket ambitiös och intressant satsning på den unga publiken. I Umeå finns Ögonblicksteatern och Profiltatern, två relativt starka grupper där den förra har några år mer på nacken och också har väletablerade samarbeten med Väs-

terbottensmusiken och Norrlandsoperan. Den senare har dock idag en kraftigare tyngdpunkt på barnteater och efter föreställningar som *Jonglören* (1997) och *Fantasmagoria* framstår också Profilateatern som bärare av en alltmer pregnant konstnärlig linje. Ett tiotal mil söderut, i Härnösand, hittar man Rajateatern, som inspirerade av den japanska docktekniken bonraku blandar mask, dockteater och skådespel, medan i Gävle en av de äldre grupperna, Skottes Musikteater, har brottats med sin egen utveckling, där en ljuvlig föreställning som *Kennert och fru Bergström* (1996) följts av några mindre lyckade, men där teatern nu förhoppningsvis är på väg framåt igen.

I Gävle finns också administrativa oklarheter kring Folkteatern i Gävleborgs satsning på en fast barnteaterscen, Heffaklumpen. Idén bakom Heffaklumpen är att låta barnen komma till teatern istället för tvärtom, en satsning som genomförts med gott resultat och med hjälp av fria resor och gratis biljetter (En lösning för att få ut teater till skolbarn som då och då erbjudits och erbjuds av de mer solventa läns- och stadsteatrarna och orsakar diskussioner med de fria grupperna: blir resultatet att de fria grupperna konkurreras ut eller att skolbarn i slutändan får se dubbelt så mycket teater?)

Verksamheten var tänkt att utvidgas till ytterligare en scen i Bollnäs men har sedan avbrutits i Gävle på grund av ekonomiska svårigheter och hur lösningen ser ut i framtiden är i skrivande stund ovisst. Nya Västanå Teater i Värmland gör flera produktioner i sin sär eget färgstarka stiliserade och berättande spelstil också för barn – inte minst blev *Den blinda Drottningen*, (1994) som turnerade i en specialbyggd yurta, en fullträff i genren: impregnerad av en sorgmodig och farlig folkviseton. I Uppsalaförorten Gottsunda hittar man ett av de få sällsynta nytillskotten av grupper med inriktning på barn- och ungdomsteater, med ambitionen att också skildra det nya Sverige och livet i förorterna. Den konstnärlige ledaren för Gottsundateater

STORA DELAR ■ ■ ■
AV DEN REGIONALA
INFRASTRUKTUREN
FÖR SVENSK BARN-
TEATER, I FORM AV
FRIA GRUPPER OCH
LÄNSTEATRAR,
STAMMAR DOCK
FORTFARANDE
FRÅN 70-TALETS
PIONJÄRINSATSER.

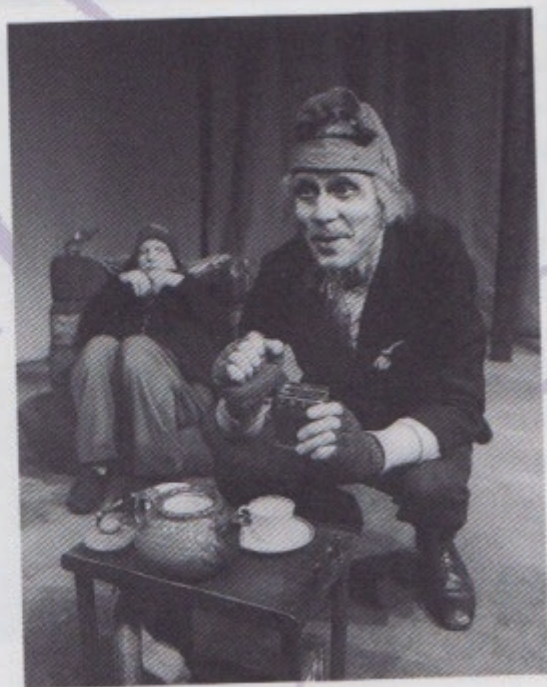
Verksamheten vid Norrbottensteatern i Luleå, rymmer också barn- och ungdomsteater, även om den utgör en ganska liten, och över åren minskande andel av föreställningarna.

Västerbottensteatern i Skellefteå, som har spelat mer barnteater de senaste åren, har härbärgerat den egensinnige berättaren och dockmakaren Bernt Höglund.



Efter föreställningar som Jonglören och Fantasmagoria framstår också Profiltatern i Umeå, som bärare av en alltmärkligt konstnärlig linje.





I Gävle finns en av de
äldre grupperna, Skottes
Musikteater,

Nya Västana Teater i
Värmland, med sin säre-
get färgstarka stiliserade
och berättande spelstil här
med Den blinda Drott-
ningen,

tern är dock en veteran på området, Finn Poulsen, som under teaterns första år regisserat en uppsättning av *Lazarillo* (1998) och en uppsättning av J M Synges *Hästar och ett hav* (1998).

STOCKHOLMSOMRÅDET RYMMER EN RAD GRUPPER som även turnerar nationellt. Här finns de äldre och någorlunda stabila grupperna Friteatern, Fria Teatern, Mittiprickteatern och TURteatern, den senare har en viss tyngdpunkt på brittisk dramatik och står också som en av arrangörerna för den årliga Barn- och ungdomsteaterfestivalen i Kärrtorp med nationella och internationella gästspel och seminarieverksamhet i samarbete med ASSITEJ.

Teater Tusan och Teater Pero etablerades i början på åttiotalet och har var och en sitt eget uttryck, den förra med ett kärvt och subtilt spel mot bakgrund av stor psykologisk och social medvetenhet och den senare i sin poetiskt frejdiga blandning av mim, skådespel och musik. Här finns också några mer renodlade mimgrupper, som Teater Tre och Pantomimteatern (som mer uteslutande koncentrerar sig på barnföreställningar med ett mycket lyckat resultat i turnéproduktionen *Perfekta Pernilla* (1998)).

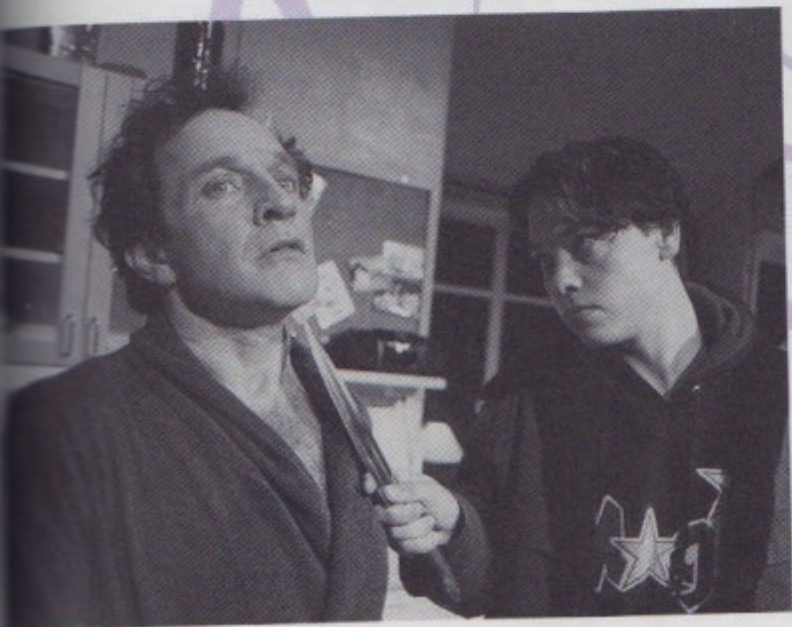
Den mångåriga och konstnärligt intressanta verksamheten vid Mikael Meschkes Marionetteater har utgjort inspirationskälla och läroverkstad för nästan samtliga landets dockteatergrupper. I Stockholm återfinns Dockteatern Tittut i främsta rummet, vars arbete med föreställningar för de riktigt små barnen, från 2 år, även har blivit internationellt uppmärksammat. Också Stockholms stadsteater har en scen, Långa Näsan, som ägnats dockteater, med tonvikt på den unga publiken. Strax utanför huvudstaden hittar man Teatergruppen Oktober i Södertälje med ett spektrum från husdramatikern Magnus Nilssons vemodigt ljusblå betraktelser till en omfattande ungdoms- och amatörverksamhet med ofta imponerande resultat.



Stockholmsområdet rymmer en rad grupper som även turnerar nationellt. Här finns de äldre och någorlunda stabila grupperna Friteatern, Mittiprickteatern och TUR-teatern,



Pantomimteatern, i Stockholm, som mer uteslutande koncentrerar sig på barnföreställningar med ett mycket lyckat resultat i turnéproduktionen Perfekta Pernilla. Bilden nedan.

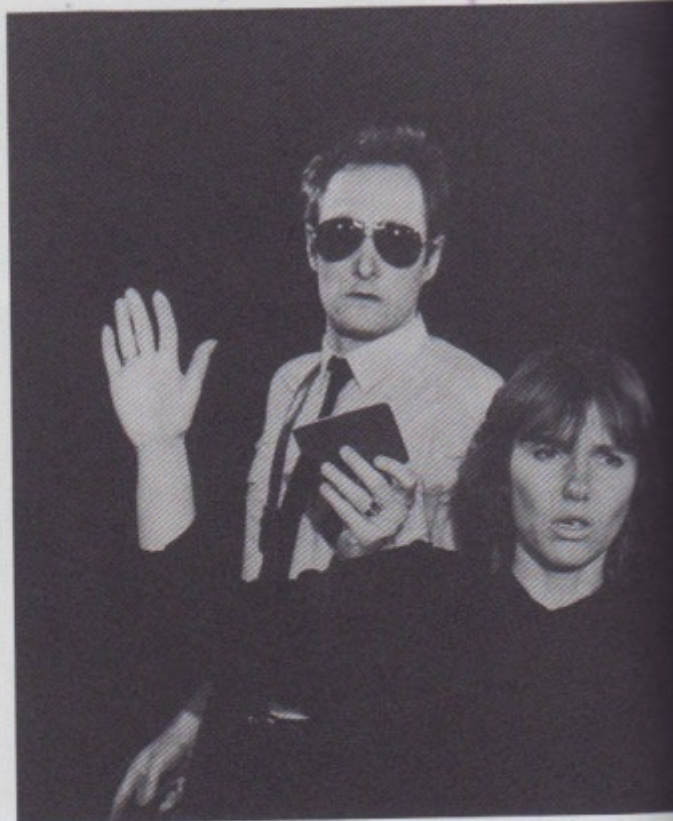


Unga Klaras (Stockholm) föreställningar tillåter sig att vara estetiskt storslägna och flerskiktat innehållsligt komplicerade för de allra minsta, som här i Delfinen

Backateatern i Göteborg har i samarbete med Teatro Avenida i Mocambique gjort en uppsättning av Blodsbröder.



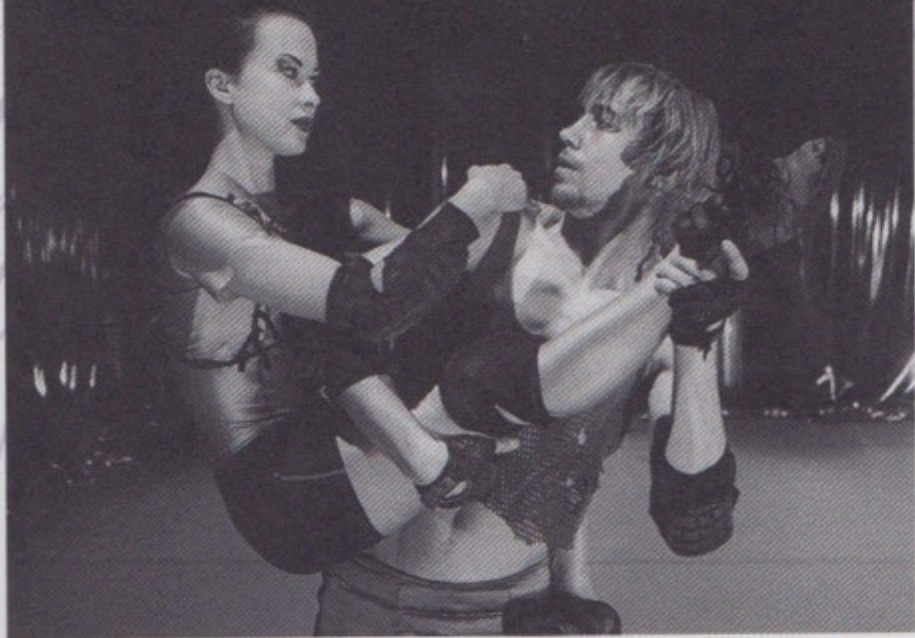
Teater Uno, i Göteborg, med sitt aggressiva publikuttal och djärva uppsättningar om stora existentiella frågor



terbergtrauman) och musikdramatiska uppsättningar på operans Lilla Scen.

Med undantag för lysande Teater Uno, som med sitt aggressiva publiktilltal och djärva uppsättningar om stora existentiella frågor med utgångspunkt i författare som Dostojevskij, Kafka och Camus, är läget bland de fria Göteborgsgrupperna konstnärligt mera darrigt, med äldsta gruppen Atelierteatern som stabiliserande faktor och ett intressant maskarbete hos bara sex år gamla En Annan Teater som ett möjligt löfte inför framtiden. På Älvsborgsteatern, som under ledning av Ronnie Hallgren uteslutande spelar barn och ungdomsteater, pågår en ambitiös satsning på nyskriven svensk dramatik som nu också innefattar ett spännande samarbete med koreografen Björn Elisson. I Västerås finns turnerande 4:e teatern, som med sina återhållna och mycket teatrala uppsättningar (med den konstnärliga ledaren Eva Fredman som regissör), sina sagoprojekt och bygdespel sätter sig själva på barnteaterkartan. 4:e teatern finns också med i ett förstärkt samarbete med Martin Mutter i Örebro, som efter några kvalitetsmässigt svajiga år och mycket vuxenteater har bestämt sig för en experimentell nyinriktning på barn- och ungdomsteater. Martin Mutters skrivande teaterchef Mats Arne Larsson har fått sällskap av Gustaf Appelberg (tidigare Teater 23) som regissör, manusförfattare och konstnärlig ledare, vilket lovar gott.

BYTEATERN I KALMAR TILLHÖR OCKSÅ DE som under lång tid hållit ställningarna, här är det Gunilla Pantzars suggestiva masker och dockor i kombination med ett undersökande av både ordliga musikaliska uttrycksformer och ett folkligt berättande som sätter sin prägel på föreställningarna. Inte ens två timmars färdväg från Kalmar, i Växjö, hittar man Regionteatern Blekinge Kronoberg som har sin absoluta tyngdpunkt i barn- och ungdomsteatern och som med Byteatern delar intresset för det muntliga och musikaliska berättandet



På Älvsborgsteatern, pågår en ambitiös satsning på nyskriven svensk dramatik som nu också innefattar ett spännande samarbete med koreografen Björn Elisson.

I Västerås finns turnerande 4:e teatern, med sina återhållna och mycket teatrala uppsättningar

Unga Riks, i Stockholm, vars satsningar på nyskrivna och nyöversatta texter har betytt och betyder oerhört mycket för att föra fram positionerna.



OM MAN SOM
VUXEN KAN BLI
FÖRBANNAD ÖVER
ATT NÅGON UPPTAR
ENS TID MED
SKRÄP TILL FÖRE-
STÄLLNINGAR -
VARFÖR SKA RIB-
BAN FÖR BARN
SÄTTAS LÄGRE?

men kombinerar det med uppsättningar också av sällan spelade texter av t ex Janosch och Michel Tournier: inte för inte var det här som Staffan Göthe debuterade som barnteaterdramatiker. Ser man till den sydligaste delen av landet saknas helt och hållet, och kännbart, en fortlöpande satsning på barn och ungdomsteater från institutionernas sida, vilket borde stavas kulturpolitisk skandal. Unga Teatern, den fasta barn- och ungdomsscenen i Malmö, lades ner i samband med omorganisationen av stadsteatern och när för ett par år sedan ett försök gjordes att återuppliva verksamheten gick den i graven igen efter bara ett fåtal uppsättningar. Den i särklass intressantaste av dessa var *Tapetdamen* (1997), en stumfilmsinspirerad föreställning, med Lecocqutbildade Nina Jemth som kvinnan som håller på att duka under av sin egen ensamhet och sina enorma drömmar, med texter av en av de yngre och säregnare dramatikererna, Christina Gottfridsson.

Malmö Musikteater har under hösten 1998 låtit Otålighetens Teater under ledning av Maria Sundqvist få göra tre experimentella föreställningar på den lilla scenen: ett intresseväckande och på kort tid omfattande projekt kring olika modernistiska konstnärer som bland annat helt kongenialt kombinerade Kurt Schwitters *Ursonaten* med breakdance. Huruvida Otålighetens Teater får fortsätta sin verksamhet är ytterst ovisst. Under 1999 har det inte kommit några nya pengar till verksamheten. Unga Musikteatern i Skåne, med säte i Kristianstad lades nyligen ner, omedelbart efter en treårig försöksperiod som kantats av hårresande politisk klantighet från landstingets sida, trots publikmässiga och konstnärliga framgångar. Landets äldsta frigrupp, Teater 23, lever dock med en ny generation vid roddet. En ny konstnärlig ledning och nya lokaler i centrala Malmö öppnar för en utvidgad verksamhet. Jämte Månteatern i Lund, den hittills ojämna verksamheten vid Sagohuset i samma stad samt lilla

tonsäkra Dockteaterverkstan i Osby står de för största delen av barn-teaterutbudet i regionen.

Utöver detta finns naturligtvis nationalscenerna, Dramaten som gjort flera intressanta uppsättningar i det större formatet på senare tid (med Marie Feldtmann från forna Jordcirkus som framgångsrik regissör av föreställningar som *Allrakäraste Syster* och *Ängeln och den blå hästen*).

Samt Unga Riks, vars satsningar på nyskrivna och nyöversatta texter har betytt och betyder oerhört mycket för att föra fram positionerna. Och då slår också någon av de grupper som generellt bara spelar vuxenteater till med en barnproduktion: några mycket lyckade exempel under de senaste åren är *Livingstones barn* av Isa Schöier på Teater Rex (en text som sedan snabbt har tagits upp runt om i landet) och Grupp 98:s uppsättning av Staffan Göthes *Blått hus med röda kinder* i regi av Charlotta Larsson.

EN GANSKA IMPONERANDE TÄCKNING och livaktighet. Ändå skulle jag vilja påstå att läget är kärvt. Enligt landets barnteaterkonsulent Barbro Cotte har antalet barn som får se kvalitetsteater halverats under bara några få år. En av de främsta orsakerna är att det numera är respektive skola som både köper in föreställningar och själva bestämmer över sina pengar: det finns inte längre några öronmärkta pengar till kultur och teater och den kunskap om barnteater som fanns i de centrala arrangörsleden har gått om intet. Detta har öppnat för en flora av små grupper och constellationer av amatörer och pedagoger som konkurrerar med föreställningar till priser som de professionella grupperna aldrig kan komma i närheten av. Och skolans krav på teater som på olika sätt tar upp saker som har anknytning till skolans problem och undervisning har fått fritt spelrum. Det heter forumteater, vetenskapsteater, ämnesteater när det inte bara, oftast i förskoleverksamheten, är helt intetsägande sagor berättade

**DEN KLART STÖR-
STA MAJORITETEN
AV DAGENS FRIA
BARNTEATERGRUP-
PER STARTADES
UNDER SJUOTTIOTA-
LET, EN LITEN DEL
UNDER ÅTTIOTALET
OCH EN FÖRSVIN-
NANDE LITEN AN-
DEL HAR STARTAT
UNDER DET SENAS-
TE DECENNIET.** ■ ■



med små hattigt förda dockor. Inklusivt garantistämpel på ofarlighet. Det finns naturligtvis undantag, men det mesta är så uselt att man bara efter en föreställning kan tycka att det faktiskt är bättre att barn inte får se någon teater alls än någonting av detta. Om man som vuxen kan bli förbannad över att någon upptar ens tid med skräp till föreställningar – varför ska ribban för barn sättas lägre? För att de inte själva köper biljetterna? Det värsta är att man kan se tendenser till både pedagogifiering och snällifiering av också den professionella barnteatern, förmodligen som en följd av de tuffare ekonomiska villkoren och konkurrensen om spelningarna.

Man kan visserligen ha full förståelse för att teatergrupper på olika sätt försöker samarbeta med och gå skolor och daghem till mötes, resultatet kan mycket väl bli en ökad förståelse för vad teater kan vara, som i Dalateaterns mångåriga projekt med dramapedagoger. Det konstnärliga resultatet måste inte nödvändigtvis bli lidande. Men riskerna är stora och kan bara undvikas om teatern själv har en alldeles egen, vildsintare och storslagnare uppfattning om vad det innebär att vara barn. Ett tilltal till och en kontakt med den unga publiken och vardagen som sträcker sig utanför skolans explicita uppgift att undervisa och fostra och tyvärr ofta implicita uppgift att förvara den växande generationen.

För att klara av detta behövs en brinnande vilja och helst också nödvändiga ekonomiska resurser, samt en status åt barnteatern som inte riktigt finns idag.

Både skådespelare och regissörer krymper av att ständigt behöva arbeta i de små formaten och av att aldrig eller sällan synas av andra vuxna. Kanske är det detta som är förklaringen till den trötthet och bitterhet som är klart skönjbar i barnteaterleden. Barnen är vår kamps blommor är en vid det här laget vissnad och trött paroll. Och förmodligen är den låga statusen också anledningen till den dåliga

Dockteaterverkstan i Osby står för en stor del av barnteaterutbudet i regionen. Bilden t v.

OCH DET BEHÖVS
HELA TIDEN NYA
MÄNNISKOR SOM
ORKAR STÄLLA
SAMMA FRÅGOR
OCH FÖRSÖKER
GÖRA SAMMA SMÅ
REVOLUTIONER EN
GÅNG TILL.

återväxten inom barnteatern.

Den klart största majoriteten av dagens fria barnteatergrupper startades under sjuttioalet, en liten del under åttiotalet och en försvinnande liten andel har startat under det senaste decenniet.

UNDERVISNINGEN OM OCH I BARNTEATER är försumbar på landets teaterhögskolor. Och återväxten inom dramatikerledet är likaledes svag. Detta skulle inte behöva vara en nackdel. Barnteater får inte, lika lite som någon annan konstart, illa av erfarenhet och långsiktigt konstnärligt utvecklingsarbete. Men bristen på generationsväxling är ändå en fara – utöver risken att teaterutövarna långsamt solidariserar sig med lärarkåren istället för eleverna. Barndomens och uppväxtens villkor, liksom vuxenhetens, är stadda i oupphörlig förändring. Att vara liten är alltid att vara liten, men stadsmiljöerna, familjeförhållanden och sociala förhållanden har ändrat sig radikalt över tid. Könsroller förändras liksom förhållandet till sexualitet. Musiken och kläderna förändras, självklart språket. Därför behövs det hela tiden nya skådespelare, regissörer och dramatiker som för in sina erfarenheter.

Och det behövs hela tiden nya människor som orkar ställa samma frågor och försöker göra samma små revolutioner en gång till bara av den enkla anledningen att man inte minns att de redan flera gånger varit ställda och prövade.

Under det sena nittioalet har det inte gjorts ett enda försök att starta en större renodlad barn- och ungdomsteatergrupp någonstans i Sverige av människor som inte redan har en lång erfarenhet av området. Ett litet, men intressant, undantag är Barnens Underjordiska Scen i Stockholm, där Katarina Werner och Charlie Klingström byggt en källarmiljö som kombinerar en sinnlig upptäcktsfärd med berättelser om troll och änglar i installationsteater för barn.

Inte desto mindre: motsvarande totala brist på rotation står inte

att hitta inom vuxenteatern.

Ska man råda bot på detta måste diskussionerna om barnteater in på teaterutbildningarna, ett projekt som Dramatiska Institutets Växt-
huset borde permanentas och hitta sina motsvarigheter och former på andra ställen.

LIKASÅ MÅSTE BARNTEATERKRITIKERNA FÖRSÖKA bita sig hårt i läppen och bortse från att barnteatern generellt är hotad i recensioner och diskussioner kring kvalitet; i längden vinner ingen på att det mjäckas. Hellre ingen barnteater alls än dålig och intetsägande sådan.

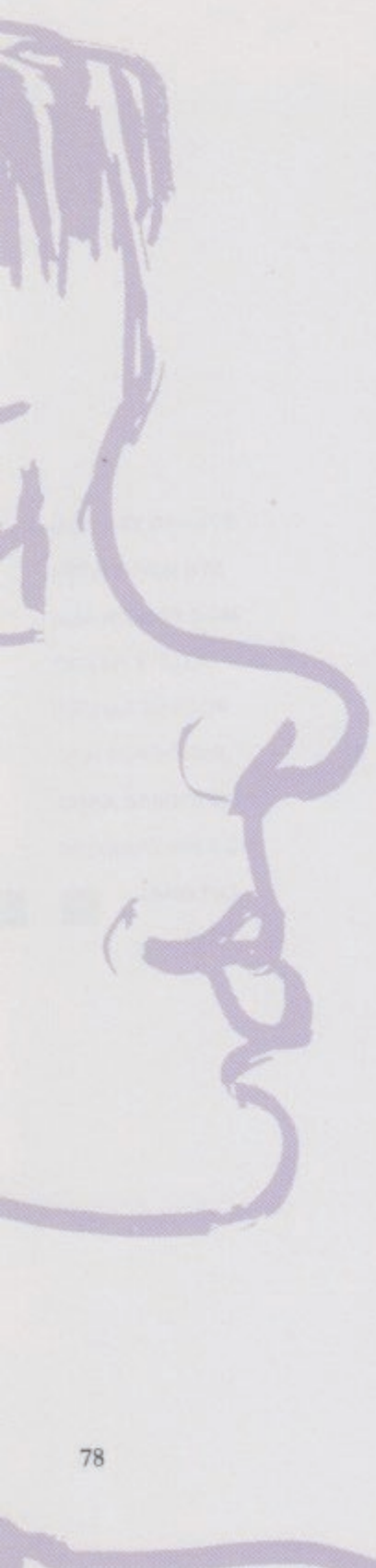
Vidare åligger det inte Kulturdepartementet utan Utbildningsdepartementet att försöka råda bot på att det läggs för lite pengar på kultur inom skolans ramar och att lärare och rektorer alltför ofta inte kan göra kvalitetsbedömningar

Som det nu är försöker man hålla de turnerande barnteatergrupperna under armarna med ökade anslag till turnéverksamhet från Kulturrådet. Men det är skolorna som sviktar och det är skolornas och Utbildningsdepartementets skyldighet att åtminstone då och då läsa barnkonventionen.

Det kärva läget beror på att det, åtminstone på sikt, krävs stora och radikala initiativ från politiker och kritiker, för att öppna barnteatern för förändring och nya tankar.

Detta fritar inte teaterskaparna från ansvar. Det finns ett område som jag skulle önska att barnteatern gav sig in i: en undersökning av de tysta överenskommelserna kring vad ett barn ska vara och representera i vår samhällsordning.

De förvånande starka reaktioner som de barnteaterföreställningar som frångår de idylliserande och förenklande beskrivningarna väcker kan ses i ljuset av detta. Den våldsamma upprördhet med vilken vuxna människor reagerar på ett sådant ifrågasättande tror jag i allra högsta grad handlar om hur vi använder Barnet som ett nödvändigt



och främmande element i konstruktionen av vår världsbild. Den oskuldsfulla barndomen och det oskyldiga barnet som ännu inte in-
vigts i världens ondska tycks för stora delar av vuxenheten vara ett
lika nödvändigt begrepp som den Goda Modern varit det och är för
de så kallade särartsfeministerna, likaväl som det är en beståndsdel i
kvinnoförtrycket.

KANSKE ATT BARNET I SJÄLVA VERKET FÅTT överta Vildens roll i
den västerländska civilisationen. Sedan det inte längre finns några
vita fläckar på kartan, inga vilda djungler och utforskade paradiser att
projicera vår kulturs drömmar och rädslor på har barndomen fått bli
detta mystiska främmande land.

Och liksom den västerländska civilisationen förhöll sig ambiva-
lent i synen på de människor som de mötte i andra kulturer, å ena
sidan skulle civilisera och upplysa, å andra sidan helst ville bevara
som exotiska och romantiska symboler för det oförstörda, finns sam-
ma ambivalens i synen på Barnet. Å ena sidan är barndomen bara en
lång inkörssträcka mot den fullvärdige och vuxne medborgaren, en
förberedande tid där all pedagogisk verksamhet, även kulturella ak-
tiviteter och lek har ett förutbestämt mål. Å andra sidan hittar man
den romantiska traditionen, som betraktar barndomen som en gyl-
lene tidsålder, en kreativ och fantastisk period i sorglig motsats till
det vuxna rigida och torftiga livet. Båda dessa tankemönster finns i
spel i den svenska barnteatern – de är bägge lika innehållsligt kor-
rumperande. Möjligen är de också ansvariga för det estetiserande
draget som vidlåter en alltför stor del av svensk barnteater: färgrika
förenklande scenografier, påhittig teatermusik och en lätt storögd
spelstil.

NÅGRA RADER UR ERLAND JOSEPHSSONS BOK *Föreställningar* apropå för-
fattarens egna teaterupplevelser i barndomen: "Först när jag fick gå
på Shakespeare och Strindberg och sådana mycket, mycket bättre

grejor kom jag till insikt om att det fanns teater som förstod mig.

Det var inte ett brott mot mamma och pappa att tycka att världen var trasig. Äntligen fick man klarhet och reda i det där att man egentligen inte hänger ihop. Nyligen såg jag Shakespeares *Stormen* i Peter Brooks regi i Paris. Jag såg inte en unge i salongen. Till slut var vi femhundra barn som satt där och hade gått in i sagan. Vi hade alla barnets förhöjda medvetenhet, vi hade alla våra komplikationer i behåll och såg dem som rika möjligheter. Shakespeare beslöt sig aldrig för att göra teater för barn. Den teatern ingick ju ändå i Teatern". Erland Josephsons rader sätter fingret på två viktiga punkter. Det ena är att barn inte lever sina liv i färgglada skraddarsydda barnkammare. De lever sina liv i samma verklighet som vi som mäter några fler centimetrar i strumplästen, och brottas minst lika mycket som vi med frågor om kärlek, svek, förtryck, orättvisor, livets mening och varats olidliga lätthet. Den andra punkten är mera konkret och handlar om att det kanske är dags att utmana konventionen att göra teater för smala och homogena åldersgrupper. Göra en teater som ingår i Teatern, med sprattliga sexåringar, förnuftiga nioåringar, gymnasieelever, vårdbiträden, direktörer och mormödrar i en salig blandning. Det skulle vara härligt om svensk barnteater inför nästa århundrade om och om igen ställde sig själv inför utmaningen att göra uppsättningar som betraktar också de små människorna som så gränslöst komplicerade och kapabla, som respekterar deras integritet men öser ur det uppväxtens landskap vi alla har inom oss. Föreställningar som vågar vara skitiga och trasiga och svåra, utan att därmed tumma på de svärdefinierade begrepp vi brukar kalla skönhet och teatral förhöjning.

I LÅNGDEN VINNER
INGEN PÅ ATT DET
MJÄKAS. HELLRE
INGEN BARNTEATER
ALLS ÄN DÅLIG OCH
INTETSÄGANDE
SÅDAN. ■ ■ ■