

Den goda kulturstaden är i farozonen. Biblioteket är bantat. Kåge, Nittve och von Bahr ger sig av. Kulturby 96 glider ifrån oss. Därför är det glädjande att ta en titt bakom teaterkulissen, där något enastående har skett - återväxt! Nya pjäser av

vi möblerar om hela staden!

nya dramatiker hos nya ensembler. Möt fem starka personligheter på den brokiga Malmöscenen.

text YLVA GISLÉN foto MARTIN BOGREN

MALMÖ - SVERIGES TEATERSTAD! basunerade huvudstadstidningarna ut för något år sedan. Udden var förvisso främst riktad mot kommunalpolitikerna i Stockholm, och det som väckte den största uppmärksamheten var omorganisationen av Malmö Stadsteater till Malmö Musik & Teater AB, och de konstnärliga framgångar som följde. Men en stads teaterliv är långt ifrån bara summan av institutionerna, långt ifrån bara *Lulu* och *Madama Butterfly*.

De senaste årens omdaning har nämligen gått hand i hand med en explosionsartad utveckling av teaterlivet i stort. Nya spelställen, nya konstellationer och grupper med mer eller mindre obskyra namn - alltför släss om utrymme i tiden och på affischtavlor och om en publik som ändå ser ut att både växa och genomgå en behövlig föryngring.

Om man härmed poängterar att omorganisationen av stadsteatern aldrig ensamt hade kunnat göra Malmö till en teaterstad, är det ändå så att framförallt Malmö dramatiska teater har haft en enorm betydelse, på en mängd olika plan.

- Kanske är det så att vi först nu börjar leva upp till den myt som spreds om Malmö som teaterstad. Då var det mest ett påstån-

de, nu börjar det fyllas med innehåll. Reflexionen kommer från Magnus Thure Nilsson, producent på Ensembleteatern, och han sätter därmed fingret på den roll som Staffan Valdemar Holm har spelat för en slags allmän självmedvetenhet.

På Hipp görs uppsättningar som åtnjuter uppmärksamhet och beundran från både nationell och internationell kritikerkår, och det tycks som om detta även till de andra teaternas har spridit en känsla av att be-

finna sig i händelsernas centrum.

Att det dessutom rör sig om uppsättningar som obstinat hävdar en estetik och en intellektualism som har fått operettpubliken att sätta i halsen gör förstås sitt till i skapandet av ett slags gemensamt projekt för publiken och teatern, ett: Här kommer vi! Vi möblerar om hela staden!

På en mer praktisk nivå är det säkert så att Malmö dramatiska teaters medvetna marknadsföring mot en yngre publik, låt säga mellan 18 och 35, i förlängningen skapar bättre livsutrymme även för de andra teatergrupperna.

Föryngringen av publiken är påtaglig ute

i salongerna, men när det kommer till reda siffror blir det svårare. Birgitta Aurell, presschef på Malmö dramatiska teater, hävdar att tendensen är tydlig, men att den inte går att bekräfta med statistik. Speciellt i och med *Lulu*, där marknadsföringen mer än vanligt riktade sig till den publik som normalt går på bio (bland annat genom just bioreklam regisserad av Leif Magnusson), började resultatet bli märkbart, om än alltså inte möjligt att bekräfta. *Lulu* sågs i alla fall av cirka 12 000 besökande.

På både Ensembleteatern och Fakiren hävdar man snarast att ha som mål att publiken inte bara skall bestå av unga människor - här berättar man med stolthet att den klassiska kulturbärande tanten börjar bli bättre representerad på föreställningarna!

Torsten Schenlaer, producent och dramatiker på Fakiren, påpekar ytterligare en klimatförändring: Målmedvetenheten är större, publiken vet vad den väljer att se på ett helt annat sätt än tidigare.

Vad är det då publiken går på? Förändringar av publikens sammansättning och storlek kan oftast förklaras med en förändring i vad teatern har att erbjuda. Varför är teater så intressant i Malmö när, som Torsten uttrycker det, inte en käft gick på teater i Stockholm under hela förra hösten (själ-

dramatiker å la TV:s tvåloperor.

Medan Volksbühne i Berlin, som räknas som en av de mer framgångsrika och intressanta europeiska teaternas, väljer att dra konsekvensen av sitt påstående att teatern är död genom att vägra uppföra något nyskrivet, går det i Malmö att hitta en handfull unga dramatiker som har det gemensamt att de ofta behandlar samtiden på ett både intelligent och överraskande sätt.

Svaret på varför unga människor väljer att skriva för teatern, denna lastgamla konstart som lutar sig så tungt mot sina klassiker är sällan entydigt.

De fem som porträtteras här är födda på 1950- eller 1960-talet och har samtliga minst två uppförda produktioner bakom sig. Till dramatiken har de sökt sig från olika håll och stilmässigt skiljer de sig starkt åt, från den råaste svarta humor i *Färliga förbindelser* till den rimmade existentiella och eleganta *Valnöten*, från storslagna intrigvävar i *Dikt och förbannad lögn* till Britt-Maries monolog i *Big bang!* och Jonas Jarls lägenhetsteater. Det finns inget programmatiskt över denna nya dramatik, men känslan av att vara delaktig i ett än så länge knappt uttalat skeende finns hos samtliga: Det händer något spännande och det händer här, i Malmö.

FRÅN ROCKSCEN TILL TEATERSCEN ▶

Jonas Jarl Teater Diva

Senast uppförda produktion:
Hemma hos Asa och Malin

- Att vara rockstjärna var verkligen mitt liv - skriva låtar, turnera, spela in skivor. Så en dag när jag var 26 år drabbades jag av akut scenskräck. Det gick helt enkelt inte längre.

Från tillvaron som låtskrivare i bandet Rosa Luxemburg och som en av eldsjälarna bakom Dunderet, blev det för Jonas Jarl så småningom skrivkurs med dramainriktning på Biskops Arnös folkhögskola utanför Stockholm, och ett regijobb för Amatörteaterkonsulenterna.

- Vi satte upp Sartres *Inför lyckta dörrar*, en av de pjäser som jag fortfarande tycker tillhör de bästa, även om rollfigurerna i och för sig inte är speciellt realistiska. Efter det fick jag ett beställningsjobb på en pjäs för tio roller av amatörteaterkonsulent Peter Davidsson. I slutändan blev det istället sju roller, och en text som Peter Davidsson inte kände att han ville göra. Så när jag skulle regissera *Caligula* för Arenateatern, och förslaget inte ville släppa ifrån sig rättigheterna, satte vi upp *Det drömda huset*, som pjäsen heter, istället.

Även i sin andra uppsättning, ett stycke lägenhetsteater som spelades förra varen, stod Jonas själv inte bara för manus utan även för regi. *Hemma hos Asa och Malin* handlar om ett lesbiskt par och utspelades i samma vardagsrum som publiken satt i.

- Det var oerhört roligt att arbeta med den föreställningen och den här gruppen som jag ingår i, Teater Diva. Jag satt och skrev den i samma tomma lägenhet som den sattes upp i, skådespelarnas namn är samma som huvudrollernas. Efterhand skrev jag in både omgivningen och utsikterna från fönstret, liksom olika egenheter som de här bägge tjejerna har. Vi fick arbeta mycket med hur vi spelade, publiken skulle aldrig behöva känna sig antastad. Fast den satt mitt i spelet.

- Det där med att dra in publiken mer bokstavligen i spelet är någonting jag avskyr, att man som skådespelare förväntas spela med fast man inte har tillgång till manus!

Att blanda in verkligheten i dramatiken och skapa något som ligger mellan realismen och fiktionen är däremot något som roar Jonas.

Ja, jag gillar det. Dels får man så att säga trovärdigheten gratis, dels tycker jag om den där suddiga gränsen mellan fiktion och realism.

"Först nu börjar Malmö leva upp till den myt som spreds"

MAGNUS THURE NILSSON, ENSEMBLETEATERN

Symptomatiskt nog har Malmö dramatiska teater lanserat Cristina Berglund, en ung "oprövad" dramatiker, i det större formatet på ett sätt som är ytterst ovanligt för institutionsteatern. Överallt och till de flesta scener och grupper med självaktning skrivs det nytt. På Teater Glädjehuset hade man under hösten en serie "readings", uppläsningar av manus, under namnet *Ny skånsk dramatik*. Sedan februari ger Ensembleteatern *Anklagad* var 14:e dag, korta föreställningar baserade på intervjuer som skådespelarna har gjort och som nyskrivs och repeteras in löpande, med Lars Arrhed och Klas Abrahamsson som snabbskrivande

TUGGA SJÄLV!

Torsten Schenlaer

Fakiren

Senast uppförda produktion: *Big bang!*

Vid ett litet bord invid fönstret i Fakirens vid just den här tidpunkten fullständigt öde kafé sitter Torsten Schenlaer. Det enda ljuset i lokalen kommer från fönstret och framför mig sitter en smal ung man som bara erfarenheten säger mig är lätt rödhårig. Håret är nämligen för tillfället nerstubbats till obefintlighet.

– Min syster frågade mig för ett tag sedan vad jag minns från min barndom – jag kom fram till att det är ett stort frågetecken, känslan av att inte förstå någonting. Det är någonting som kommer igen hos Brittmarie: hon upplever inte heller att hon förstår någonting, först mot slutet drabbas hon av en insikt, att saker och ting kan gestalta sig som de gör för att universum har slutat expandera – vilket kanske är en felaktig slutledning, men i alla fall en som ger henne en slags förnyad styrka, en älska över att ha blivit lurad.

Brittmarie är huvudpersonen i *Big bang!*, Torstens senaste pjäs, som han själv satte upp på Fakiren under januari och februari. Det är en lång monolog, framsagd av en ensam kvinna i en sommarstuga ute i den stockholmska skärgården. Där har hon bott sedan mordet på Olof Palme, då hon jobbade i Dekorimaffären i det ödesdigra hörnet Svevägen/Tunnelgatan. Utan någon som helst kontakt med yttvärlden förutom radion, är hon i monologens in-

ledning i färd med att elda upp sin receptsamlings och sina böcker för att kunna hålla värmen.

Första gången jag stötte på Torsten Schenlaers namn i det malmöitiska teaterlivet var när han var scenograf på Teater 23. Sedan dess har han figurerat som skådespelare, regissör och producent, både där och på Fakiren.

– Ja, skrattar han, jag har definitivt svårt att se mig som dramatiker. Kanske skulle jag snarare kalla mig för praktiker.

Vad var det som fick dig att börja skriva texter för teatern?

– Det var egentligen redan på Teater 23, jag förstod aldrig varför man skulle behöva betala en massa dyra pengar för att uppföra en pjäs som kanske var skriven för 15 år sedan, när vi hade människor som kunde skriva texter som förhöll sig till nutiden, till de barn vi spelade för. Det första jag skrev var också en barnpjäs *Tant Larsson och vargen*, som dock aldrig har blivit spelad. Sedan har jag skrivit ett kyrkospel, *Riddare räddare* som har uppförts i Lunds Domkyrka de två senaste somrarna, och gjort en dramatisering av *Trollflöjten* till Digt:s barnföreställning. Inte minst är det en fråga om ekonomi, att skriva själv är helt enkelt det billigaste sättet att göra

fortsättning sid 17, del 1



PRATA NI – JAG SKRIVER!

Cristina Berglund

Malmö dramatiska teater

Senast uppförda produktion: *Färliga Förbindelser*

Det första Cristina Berglund gör är att lägga händerna framför sig på bordet och säga:

– Jag kommer från en bakgrund där det var fullständigt otänkbart att bli det jag har blivit, där ingen någonsin ens har gått på universitetet.

Så berättar hon om sin väg till språket, om hur hon någon gång väldigt tidigt började nära drömmen om att skriva. Först funderade hon på att bli journalist, men när betygen inte räckte utbildade hon sig istället till forskollärare. Ett ganska stort steg redan det, med hennes familjs mått mätt. Precis efter utbildningen kom sonen Martin och kort därefter fann hon sig vara ensamstående (men i dagarna gifter hon sig och byter namn till Gottfridsson).

– Samtidigt som det här var en oerhört arbetsam period av mitt liv, började jag ändå kunna formulera vad det var jag ville. Vändpunkten kom 1986-1987 när jag kom in och gick på skivlinjen i Skurup, där jag också var med och startade en amatörteatergrupp, som jag sedan både skrev texter till och regisserade för i många års tid.

När hon en dag några år senare tagade upp till dåvarande Malmö Stadsteater för att fråga om de möjligen kunde ha användning för henne, visade det sig att man bara ett par dagar tidigare hade beviljats pengar till en dramaturgassistent, ett jobb som Cristina fick.

– Där fick jag så småningom också

tjänstgöra som lektor, vilket har varit väldigt nyttigt, inte minst för att jag lärde mig att känna igen de vanligaste fel.

Under den här tiden skrev hon också varje vecka dagsaktuella texter till kabarén *Kafé Garvsvra*, som repeterades in fortlöpande. Nu under våren skriver Cristina texterna till *Befrielseövern* på Malmö dramatiska teater.

– Egentligen känner jag mig färdig med kabaréformens korta snuttar, men när de nu har tillgång till en husdramatiker är det klart att det är jag som får den uppgiften.

I ett års tid innehar Cristina en anställning som husdramatiker på Malmö dramatiska teater, med hjälp av pengar från Statens kulturråd. Hennes huvudsakliga arbete var i vintras att på uppdrag av Staffan Valdemar Holm arbeta om Laclos brevroman *Färliga förbindelser* till en pjäs för låg- och mellanstadiet, som hade premiär i slutet av februari. Man kan höja på ögonbrynan. Varför de här erotiska förvecklingarna och intrigen för så pass små barn?

– Som jag ser det handlar *Färliga förbindelser* om makt, där erotikerna egentligen bara är ett instrument. Och spelet om makten börjar vid unga år.

Från Malmö dramatiska teaters sida har Cristina lyfts fram väldigt mycket, på ett sätt som känns ovan-

fortsättning sid 17, del 1





ATT SKRIVA I ETT SAMMANHANG

Klas Abrahamsson

Husvagnsteatern

Senast uppförda produktion:
Dikt och förbannad lögn/Anklagad

– Är jag dramatiker?

Klas Abrahamsson ser närmast misstrogen ut. Ändå har han, sina 25 år till trots, ett tämligen imponerande antal uppförda manus bakom sig.

För två år sedan spelades tre enaktare från hans penna, samlade under titeln *På sin spets* på pyttelilla Musafällan på Väster. Debuten hette dock *Till en tom lokal* och beställdes av och uppfördes på en teaterskola i Kävlinge. Förutom *På sin spets* har Husvagnsteatern redan tidigare satt upp *Från första världen*, en lägmäld thrillerdeckare, där Klas för första gången också var regissör. Och så har vi dramatiseringen av *Röde Orm*, som spelades för fulla gradiner i både Ängelholm, Karlskrona och Malmö förra sommaren.

Trots detta har Klas svårt att se sig själv som dramatiker – varför det?

– Kanske beror det på att jag från början inte alls var intresserad av teater. Det enda jag hade sett var skolteater och det snarast avskräckte mig. Däremot har jag alltid skrivit lyrik, och haft ett stort filmintresse, skrivit manus till kortfilmer (*På sin spets* visar sig också i själva verket ha varit just manus till kortfilmer från början). I och för sig var jag inblandad i gymnasiespelet på Polhemsskolan i Lund där jag gick då, men det var först när jag stötte ihop med de andra, som nu utgör kärnan i Husvagnsteatern, som jag mer på allvar

blev in dragen i teatervärlden. Vi fann varandra på kursen drama-teater-film 1990-1991 på universitetet. Egentligen skulle jag ha blivit civilingenjör.

– Jag har aldrig haft någon längtan efter att stå på en scen, aldrig egentligen gjort det. I själva verket klarar jag knappt av att se mina egna texter uppförda ens av någon annan – jag får rampfeber.

– Men det jag tycker om med att skriva för teater är att till skillnad från annan litteratur känns den mera rikad, det finns en specifik mottagare. När jag skriver andra saker kan jag få känslan av att jag skriver rakt ut i luften. Därför är det kanske också så att nästan allt jag har skrivit för teater har varit mer eller mindre på beställning, det ger en slags trygghet.

Husvagnsteatern återkommer gång på gång i Klas resonemang, så till den grad att han nästan genomgående säger vi istället för jag om sitt arbete.

Hur pass symbiotiskt är egentligen dina pjäser knutna till Husvagnsteatern som grupp?

– Väldigt hårt, tror jag. Vi är ju ett gäng kompisar som gör det här för att det är roligt. Därför kommer Husvagnsteatern aldrig att bli en professionell sammanslutning i den egentliga bemärkelsen, även om fle-

fortsättning sid 17, del I

IMPROVISATIONER OCH GRÄNSER

Lars Arrhed

Ensembleteatern

Senast uppförda produktion: *Valnöten*

Lars Arrhed utgör ena halvan av Ensembleteaterns konstnärliga ledning, som skulle kunna kallas för en fortsättning på Unga konstnärliga teatern. UKT var summan av en avgångsklass från Malmö scenskola, där Lars utbildade sig till skådespelare.

Vad är det som har dragit dig till teatern?

– Från början var det inte alls teater, det var film som gällde. Tidigt, tidigt, redan som barn, började jag skriva filmmanus, och det var nog snarast det jag trodde att jag skulle syssla med. Faktiskt gjorde jag också en kortfilm i Stockholm, tillsammans med Sven Ahlström (den andra halvan av gruppens konstnärliga ledning). Det var på 1980-talet, så vi lyckades skrappa ihop en kvarts miljon bara på att köra olika studiecirklar, och gjorde allting på riktigt, med 35-millimeters film och allt! Det som fick mig att istället fastna för teatern var nog en längtan efter, eller snarare ett akut behov av, det fysiska uttrycket. Under en längre tid gick jag på TBV:s Studion i Stockholm, där vi gjorde mycket disciplinerade, militanta fysiska övningar – det var oerhört fascinerande.

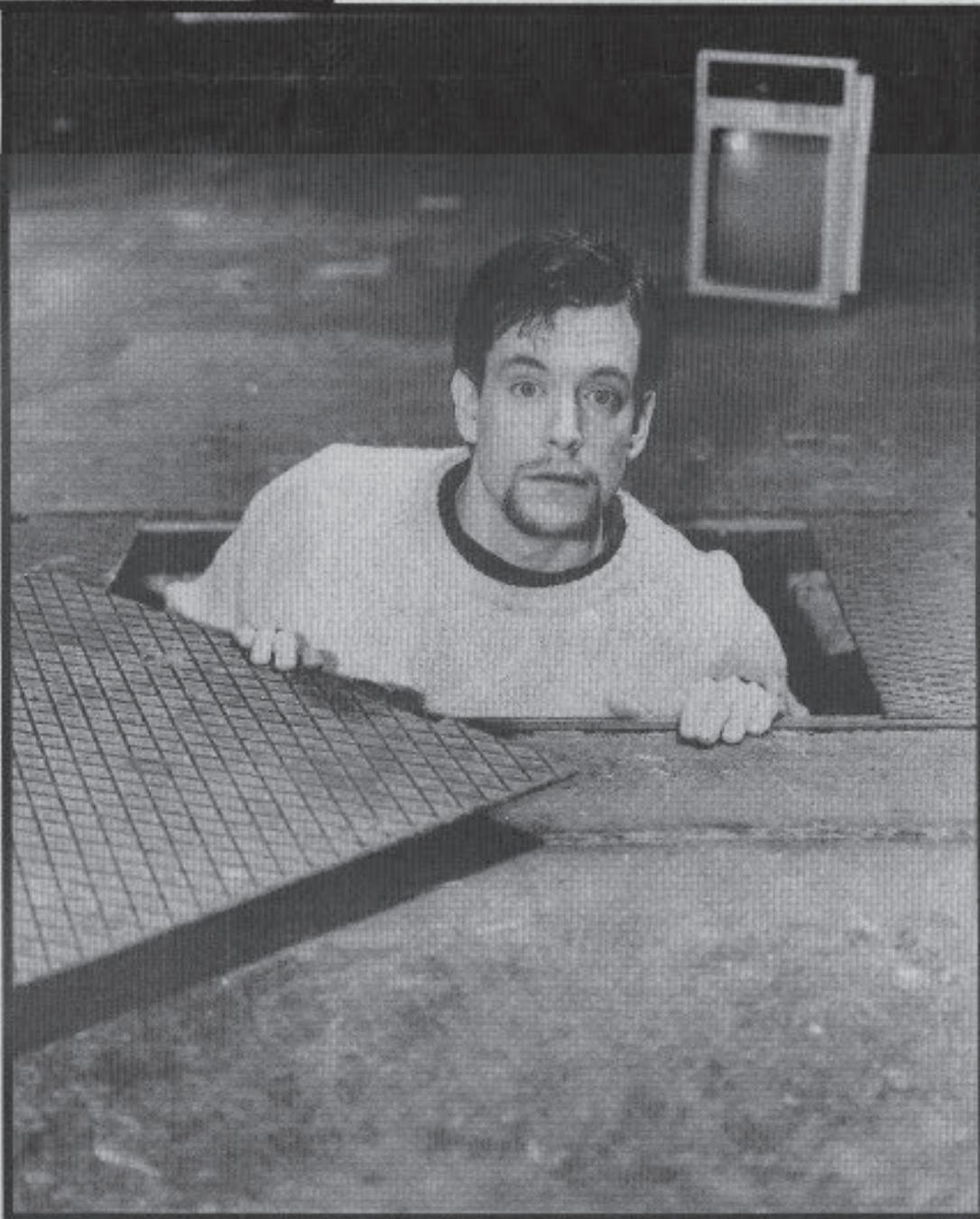
– Jag tror att det går att hitta mycket filmiskt tänkande i min dramatik, i hur jag klipper och bygger scenerna. Att varje scen skall ha en inbyggd, stegrad spänning, till exempel. Men det där har också att göra med den skådespelarfarenhet jag har i ryggen.

Lars produktion omfattar hittills *Profetia*, en pjäs om Leonardo da Vinci som var det första Ensembleteatern satte upp, en dramatisering av Jules Vernes *En världsomsegling under havet* under namnet *Kapten Nemo*, och så *Valnöten*, som hade premiär i höstas. Sent i höst kommer vi att kunna ta del av *Tarmvred* som utspelar sig i modern svensk tid. Lars förklarar att produktionen faktiskt är tänkt som en slags kronologisk serie i fyra delar, för att på något sätt spegla framväxten av den moderna människan, även om delarna inte spelas i "rätt" ordning: Mellan varje pjäs ligger ungefär ett århundrade.

Gång på gång i samtalet återkommer vi till detta med att sätta gränser, både för individen och för samhället. Bakgrunden är tydlig, för Lars del är den uttalad och botten i en barndom som ter sig nästan som en parodi på den programmatiska fria fostran där även riktigt små barn förväntades skapa sina ramar själva. Som en röd tråd går detta genom dramerna, om geniet som banar väg för det gränslösa tänkandet och skapandet i *Profetia*, om Kapten Nemo som efter att ha konfronterats med en djup sorg begränsar sitt liv till att levas på en ubåt. Även i *Valnöten* utgör detta huvudtemat, en bisarr fars där varje verklighet tycks inrymmas i en större och där en total relativisering råder.

Här finns det alldeles säkert ett

fortsättning sid 17, del I



fortsättning Torsten Schenlaer

teater, när man som jag ofta arbetar med knappa resurser.

Hur arbetar du med dina texter, springer de fram ur det konkreta arbetet på scen eller är det en process för sig?

– Det har varit olika för olika projekt: Big bang! skrevs i det närmaste i ett svep, utifrån tanken att försöka göra en andlig lägesbeskrivning av vår tid, i "eftar Olof Palme-samhället". När väl Brittmarie tog form började hon också tala, av sig själv. Det finns ett val där som är signifikant för henne, och kanske för vår tid – hon oldar upp sina böcker en efter en för att hålla sig varm och till sist står hon där med Bibeln i ena handen och Prismas uppslagsbok i den andra – och kan inte välja...

– Det jag vill göra är teater som är knäpp men organisk, även om det låter underligt.

– Det värsta jag vet är Ikea-teater! Där man levererar en komplett byggsats med en färdig ritning på hur allting skall tolkas och passas in. En föreställning skall inte vara färdig på det viset, den skall kunna förändras och tolkas av publiken. Det är som att gå ut och äta, även om man betalar för att få maten tillagad och serverad så förväntas man ändå göra jobbet med att tugga själv.

fortsättning Cristina Berglund

ligt för en så ung dramatiker, och inte minst ovanligt för institutionsteater. Hennes pjäs *Hill* och *Gargamella* blev antagen omedelbart, i konkurrens med material från dåvarande Unga konstnärliga teatern, UKT.

Under en tid arbetade Cristina som bibliotekarie på scenkolan, och fick under den tiden gå vid sidan av och följa elevernas arbete (för övrigt den klass som kom att bilda UKT), något som hon säger var enormt värdefullt.

– Allt pjäsförfattande måste utgå från skådespelarens arbete, det måste finnas där som en ryggrad. För eleverna där, och för mig, gällde det på något sätt att lära sig samma sak, om än med olika utgångspunkter, nämligen hur man gestaltar en scen.

– Därför har det också varit fantastiskt att få följa arbetet med dessa pjäser, att få se vad regissören och scenografen gör med texten, att få se vad skådespelarna gör med sina roller. Resultatet blir kanske sällan det man har sett framför sig, men det är också det som är lockande med att skriva just dramatik, att man är en del av en större process.

Hill och *Gargamella* handlar om två flickor, en organkommunion, i en nära framtid där organtransplantationer är vardag, inspirerad av otäcka myter om underjordisk organhandel från u-länder till västvärlden. Varför väljer man att skriva en sådan pjäs?

– Det bottnar i en ilska. Skulle den sortens organtransplantationer bli allmänt förekommande så vet jag precis vems hornhinnor, vems njurar och vems barn det blir fråga om: De som kommer från samma bakgrund som mig, de mina. Förutom de mer moraliska och filosofiska problemen som måste bli följderna av sådant har jag i pjäsen också försökt att beskriva den här klasskillnaden, inte minst på språklig nivå. Det handlar ju inte om att människor känner mindre, eller anorlunda, bara för att de inte uttrycker sig som den bildade medelklassen gör.

Generellt värjer hon sig mot de senares tendens att sätta ord på allting, och tycker att det kan vara ett sätt att bedra sig på verkligheten, att tro att man har kontroll fast man inte har det. Småskrivande beskriver hon diskussioner med dramaturgerna på teatern:

– De sitter och analyserar och analyserar varför någonting inte fungerar, och själv sitter jag och tänker: Prata ni, det är i alla fall jag som skall göra jobbet. Det går faktiskt inte att föregripa skrivarbetet med en teori, det blir bara förutsägbart, och tråkigt. En pjäs måste få leva sitt eget liv.

fortsättning Klas Abrahamsson

ra av oss arbetar med teater professionellt vid sidan av gruppen. Jag trivs med arbetsprocessen, att skriva i ett sammanhang ger liksom automatiskt kropp och ram åt en text.

– Viktigt har det också varit med de diskussioner vi ständigt för, med de konstnärliga utvärderingarna, det har varit en slags skola kan man säga. Centralt för oss är berättelsen, att bedriva ett väldigt utåtriktat berättarskap, där innehållet får bestämma formen – som därför kan se helt olika ut från uppsättning till uppsättning.

Dikt och förbannad lögn uppfördes i Presshallen på Teater 23 på Kirseberg under januari i en nerstruken, men ändå tre och en halv timme lång uppsättning, med både dansare och Agurk Players involverade, där intrigerna i familjen Back och deras omgivning flötade sig in i varandra. Klas berättar att han, i motsats till de goda recensionerna och en entusiastisk publik, har fått ganska mycket kritik för sättet att berätta, som ansetts som fullständigt odramatiskt: Splittrat, för litterärt. Samtidigt är det kanske just denna mer krävande och fragmentariska uppbyggnad som gör pjäsen intressant, som gör att den upplevs som något nytt.

Han tittar allvarligt rakt fram och jag frågar varför han själv än så länge håller fast vid teatern, fast just filmen var hans första intresse.

– Ja, det är egentligen litet konstigt, men det finns en fundamental skillnad: Om man ser på en riktigt dålig B-film behöver man aldrig känna sig pinsamt berörd å skådespelarnas vägnar, vilket man nästan alltid gör under en dålig föreställning, sitter och skruvar sig. Att man som åskådare på ett märkligt sätt tar ansvar för det som händer på scenen är teaterns styrka och potential. Riktigt ruggigt bra teater är också mer involverande, det uppstår ett möte som inte går att åter skapa i något annat medie. Något ohanterbart andligt.

fortsättning Lars Arrhed

samband med att Ensembleteatern på ganska kort tid har byggt upp en egen och ung publik, med människor födda på 1960-talet och 1970-talet. Lars talar om ambitionen att utgöra en generationsteater, att skapa ett forum för ett gemensamt erfarenhetsutbyte. Men när jag frågar om han tror att teatern har en förmåga att förändra sakernas tillstånd, svarar han nej.

– Inte samhället i någon mer övergripande mening, men kanske kan den förändra, verka försonande på enskilda människors liv. Faktiskt har många som har sett mina pjäser sagt att det har betytt mycket för dem att för en gångs skull få se människor som vill något – om så bara på scen.