

Cleo Boman

Kvalitetskultur - om barnteater

I Sverige brukar vi säga att alla andra säger att vi har världens bästa barnteater. Men själva tycker vi alltid att barnteatern er i kris. Jag tror varje samhälle har den barnteater den förtjänar. Man kan säga att satsningen på barnkultur är en spegling av samtiden. Sverige är - trots alla depressioner och nedskärningar - ett stort och rikt land, och vi har en stor och rik barnteater.

Alla institutionsteatrar satsar numera på barnteater. Det har blivit på mode att ha en "unga"-ensemble. Unga Riks, Unga Klara, Unga Teatern i Malmö, Unga Dramaten etc.

Frigrupperna står för hälften av all barnteater i Sverige och till och med privatteatrarna spelar då och då en stor Astrid Lindgren-uppsättning.

Vi har också en satsning på teater som barn själva spelar. I Stockholm finns VÅR TEATER där 8000 barn på 14 olika teatrar spelar teater, ledda av specialutbildade teaterpedagoger. Fram till helt nyligen var det här Stockholm stads flaggskepp, men privatiseringsvågen har drabbat oss och Stockholm sålde VÅR TEATER. Nu är det en privatteater, så vi får väl se vad som händer.

Alla - föräldrar, barn, teaterarbetare - anser att barnkultur är viktigt och självklart. Men alla tycks ta för givet att det är det första som ska skäras ner när det blir sämre tider. I den allmänna privatiseringsvåg som nu drabbar Sverige anser många att barnteatern ska konkurrensutsättas, precis som allt annat, och att föräldrar faktiskt har råd att gå på teater med sina barn. Men utan statligt stöd dör den enda folkteater vi har - nämligen barnteatern. Den teater som når alla, oavsett var de bor oavsett vad föräldrarna tjänar och oavsett om de har lust att gå.

Då är vi snart tillbaka i den barnteatersituation som vi hade på 60-talet. En teater i underhållande och undervisande syfte. Som bara var för de barn och föräldrar som var intresserade, som bodde rätt och som hade råd. Men då - på sextiotalet stod vi inför något nytt, en förändring, och nu när vi hamnat där igen måste vi slåss för att bevara det vi uppnått under den här tiden.

Den svenska moderna barnteatern föddes på 60-talet. Det fanns många bidragande orsaker till detta. En var att teaterhögskolorna flyttade från teatrarna till speciella högskolor och undervisningen förändrades. I stället för att undervisa i teater-traditioner och traditionell spelstil fick man en mer varierad och kreativ undervisning. En annan bidragande orsak var 60-talets syn på barnen och deras situation. Det diskuterades livligt hur barn skulle uppfostras och undervisas. Det gjordes undersökningar på många olika nivåer, sociologiska och pedagogiska, både i skolor och förskolor. Många reformer följde och framför allt betonades kulturens betydelse för barnets hela utveckling.

Sverige hade på 60-talet, nästan så länge man kunde minnas, varit socialdemokratiskt. Vi hade inte varit i krig på evigheter, industrin blomstrade, arbetsmarknaden var lugn och politiska gräl var ovanliga. Men plötsligt blev man varse de problem som fanns ute i den stora världen, speciellt i tredje världen, och vilken kontrast det var mellan vår rikedom och deras fattigdom.

När man sett utsugningen av tredje världen började man få upp ögonen för orettvvisorerna på hemmaplan, t ex de stora företagens profithunger. En vänsterrörelse som låg utanför de etablerade politiska partierna t ex Vietnamrörelsen, startade. Allt skulle förändras, allt var möjligt - och teatern var inte det sämsta redskapet för detta. Utan att överdriva kan man säga att i slutet av 60-talet var praktiskt taget alla unga teaterarbetare vänstersympatisörer.

En sociologisk undersökning som gjordes vid den här tiden visade att teaterpubliken utgjordes av socialgrupp 1 och 2. Trots alla socialdemokratiska folkbildningsambitioner. Undersökningens resultat blev en chock och inom och utanför teaterinstitutionerna bildades grupper av teaterarbetare som ville nå en publik som av sociala, politiska, ekonomiska och geografiska skäl inte gick på teater. Man ville nå alla och man ville förändra samhället och man hade en obändig tro på teaterns kraft. Då var det ganska naturligt att börja med barnen. Vill man förändra världen ska man börja med dem.

Repertoaren var det minsta problemet. Vi hade millioner saker vi ville säga till dem. Vi såg dem inte riktigt som barn, inte riktigt som egna individer. Vi såg dem inte heller som små vuxna. Vi såg dem snarare som små askar - små askar som vi skulle fylla med våra erfarenheter och åsikter och insikter. Vi skulle lära dem allt om förtryck och orättvisor, vi skulle lära dem att göra uppror och att ifrågasätta, vi skulle lära dem om solidaritet och om hur man gör barn.

Mycket av det som gjordes var fantastiskt och grundläggande för den teater vi har i dag. Mycket var mindre lyckad bruksteater och snart glömd.

Trots att publik og kritik uppskattade föreställningarna, fanns det många skolor och platser som inte välkomnade den här nya teatern. Den manade till uppror, den ifrågasatte det kapitalistiska systemet, den hädade och använde svordomar och runda ord. Och värst av allt: den var inte frivillig. Alla såg den. Den kom til skolan och til dagisen.

Men även vi teaterarbetare, och kanske framför allt barnen, insåg att - trots alla våra goda försatser, så hade vi kanske lurat dem, gjort allt liter för enkelt. Det kanske inte räcker att fråga: varför? och sjunga en sång på slutet, och så är alla problem lösta. Barnteatern exploderade under några korta år, och teatern flyttade från teatrarna till klassrum, gymnastiksalar, matsalar etc. Vi utvecklade en ny repertoar, en ny spelstil och en ny demokrati.

Sverige är et mycket trendkänsligt land - och bara en stil i taget gäller. Detta är i högsta grad relevant när det gäller barnteatern. Först kom "Lilla Lisa på Barrikaderna". Budskapet var klart: låt oss protestera, låt oss slåss för våra rättigheter. Låt oss skapa en ny, bättre och rättvisare värld. Dette följdes snart av "Lilla Lisa går till posten". Vi uppteckte världen omkring oss. Sen kom "Lilla Lisa och Medea". Världen omkring oss förbyttes til den inre världen. Hur handskas vi med känslor som sorg, saknad, ensamhet och kärlekslöshet. Så läste vi Bettelheim och sagorna kom tillbaka. "Lilla Lisa i sagoskogen". Symboler blev betydelsefullt. "Lilla Ofelia." - en våg av bearbetningar av klassiker för barn. Så hittade vi Alice Miller, och började läsa Freud och Jung igen. Det var bara den inre världen som gällde och vi såg föreställningar som "Lilla Lisa drömmer." "Lilla Lisa träffar Mohammed". Tillbaka til den yttre verkligheten. Invandrarproblem och rasism blir viktiga ämnen för teatern. "Jag berättar för Lilla Lisa". Berättarteater - en skodespelare, ingen scenografi, inget ljus. Att återvända til teaterns ursprung - och ett sätt at göra en billig produktion när det varken finns pengar att göra teater för eller köpa teater för.

Parallellt med de här trenderna, har det naturligtvis funnits teaterarbetare som gått egna vägar. Några av våra mest framträdande dramatiker för barn, Staffan Göthe och Staffan Westerberg har aldrig passerat in i någon trend, men de har spelats hela tiden ändå.

När man arbetar med barnteater, är repertoarfrågan en av de väsentligaste. När man lever i ett samhälle som vårt, som beskrivs av framtidsforskare som ett samhälle i stark förvandling där generationer och normer förändras snabbare än någon gång förr. Det enda vi vet med säkerhet är - att det vi vet idag inte gäller imorgon. Ungdomar beskrivs som Aniarabarn eller fullt utvecklade kameleoner. Ska teatern då vara ett redskap för dem att ta sig in i samhället, eller ska det vara ett redskap för att revoltera och ifrågasätta.

Eller räcker det att teater är teater? Att det är konst? Har vi medelålders teaterarbetare något att säga dagens barn? Har vi något att komma med annat enn att vi är vuxna? Ska skolteater vara nyttig? Och går det att förena nytta och konst?

Jag brukar alltid tänka på vad det var som jag funderade över, upprördes över, gladdes åt och tänkte på, när jag var liten - och vad av det som jag fortfarande funderar på. Om det finns så kanske det är värt att göra teater av. Och så står man där med ämnen som: livet, kärleken och döden, och det godas kamp mot det onda.

Jag tror att den viktigaste drivkraften när man jobbar med barnteater är lust och nyfikenhet. Utan det tror jag det blir svårt. Men lusten kann ta sig många olika uttryck. Jag ska berätta om ett projekt som vi har gjort.

Mittiprickteatern är en turnerade teater, vi reser genom hela Sverige även om vi bor i Stockholm. Så har vi arbetat i 20 år nu. Det är kul, men man kan också bli litet avundsjuk på dem som finns på en plats, och som för en kontinuerlig dialog med sin publik. Det kan kännas litet tillfälligt att dimpa ner då och då med en föreställning och inte dela vardagen med dem som man spelar för.

Jämtlands län, som inte har någon egen teater, frågade oss om vi var intresserade av att komma dit. Vi blev litet lockade, trots att det ligger oerhört långt från Stockholm. Vi tänkte att vi måste ta reda på om det är det vi vil. Vi hade spelat där en hel del, men aldrig bott där mer än någon vecka åt gången -och vi visste inte så mycket om länet. Hur skulle vi ta reda på det? Jo, vi kunde göra det genom att leta i deras sagor, i deras berättelser, i deras myter.

Så vi sa att vi ville göra ett berättarprogram med jämtländska berättelser för alla klasser i grundskolan i hela länet. Nu finns det inte mer enn 14 000 barn i grundskolan där, men det er ett ohyggligt stort län, det är drygt en fjärdedel av hela Sverige. Vi satt några månader och läste allt vi kunde hitta, vi åkte till olika arkiv, vi intervjuade olika människor i Jämtland m m. Vi var litet stressade vid tanken på att åka dit upp och berätta deras historier för dem. Men vi hoppades att de skulle känna sig stolta över att vi funnit så mycket fint och spännande att berätta från deras län. Så blev det också. Vi reste runt i flera månader. Man kunde få åka nästan en hel dag för att komma till en skola där det bara fanns 6 barn. Men det var idén: vi skulle til varenda skola hur långt bort den än låg, hur liten den än var. Vi upplevde flera gånger hur många olika aktiviteter satte igång efter vi varit i en skola, hur de började intervjua sina far- och morföräldrar om deras minnen, hur man gjorde bilder och bonader med motiv från jämtlänsk folktro m.m.

När vi kom hem fick vi massvis av brev, flera från invandrabarn som berättat om naturväsen och annat från jämtlänsk folktro också fanns i deras hemland, men då kallades de inte fåor vättar utan för djinner och flera exempel.

Vi flyttade aldrig till Jämtland, det var alldeles för stort. Vi blev kvar i Stockholm och fortsatte att turnera. Men breven vi fått gav oss en idé: kanske kunde man, i vårt nya mångkulturella Sverige, om man letade i sagorna finna likheter och olikheter i sagor från olika länder. Och kanske via dem och dess likheter hitta nyfikenhet och förståelse för varandras olikheter och särart. Så i Stockholms invandrantäta förortsområden gjorde vi ett program som hette "All världens skrönor", tre skådespelare framförde berättelser från fem kontinenter.

Så uppmuntrade vi eleverna till å skriva berättelser til oss från sina hemländer och efter en tid kom vi tillbaka med en dramatisering av några av deras berättelser. Det var fantastiskt spännande - och mycket mer arbete enn vi hade kunnat ana. Vi fick massvis med berättelser. Också om sådant som vi inte ventat oss. Vi trodde att vi skulle få berättelser om myter, övernaturliga väsen och liknande, det fick vi också. Men vi fick också många berättelser om flykt från krig, om incest, om svåra förhållanden. Berättelser som vi inte visste vad vi skulle göra med. Men att arbeta med barns berättelser det tyckte vi var spännande och det ville vi gärna utveckla vidare. När vi senare skulle göra en pjäs för högstadiet slog det oss at vi kanske inte riktigt vet vad det är för kärleksskildringar som intresserar högstadielever. Så för att ta reda på det engagerade vi en ung regissör och fem teater elever. De gjorde var sin berättelse om kärlek och åkte sen ut til skolorna, till en 20 klasser. Berättade sin berättelse rakt upp och ner i klassrummet. Tre veckor senare, kom de tillbaka till

varje klass med kärleksscener från världsdramatiken - Lorca, Strindberg, Shakespear. Efter det skrev eleverna egna kärleksberättelser som vi dramatiserade. Fast dessa spelades inte upp för just den klassen som skrivit just den historien. Det kändes för personligt och kanske skulle författaren till texten inte velat att den skulle göras just på det sättet som vi gjorde den. Alla klasser tyckte också att det var bra att vi spelade upp deras texter fåor någon annan klass. Det viktiga för dem var att förmedla känslorna och veta att vi läst och använt det de skrivit. Av det här gjorde vi sedan en pjäs "Ung kärlek". Jag tror aldri jag sett en föreställing fungera så otroligt bra.

När man är på konferens och hör om allt som görs för barn och ungdomar - teater, dans, musik m m - så undrar man ändå: Varför görs det inte mer? Vad är det för hinder på vägen för att få den ideala barnteatern? Jag tror att de stora hindren är: för litet pengar, för låg status, för få pjäser, och för litet engagemang hos skolan och teatern. När det gäller pengar, har vi försökt få igenom att man ska lägga en avgift på uthyrning av videofilmer. En krona av varje videofilmshyra skulle gå till kvalitativ barnkultur. Alldeles för bra idé för att den skulle gå igenom!

Förra gången det var socialdemokratisk regering, var vår nuvarande kulturminister, Margot Wallström, ungdomsminister. Som ungdomsminister blev hon trött på att ungdomar alltid definierades som ett problem, som något som man skulle bekymra sig för. Hon ville se dem som en tillgång och ansåg att kulturen var en väg där man kunde ta vara på ungdomars kraft och kreativitet. Så hon startade en Kulturbudkavle för ungdomar. En summa pengar som skulle fördelas till ungdomars eget skapande. Yvonne Rock på Västanå Teater och jag fick uppdraget att leda projektet, att finna ungdomsgrupper och kulturarbetare, att få dem intresserade av varann och få till stånd nya projekt. En av orsakerna till varför ungdomsministern bar sig så okonventionellt åt att hon bad två kulturarbetare att hålla i projektet, var att ska allt gå via departementet tar det lång tid och det blir byråkratiskt. Och ska man nå ungdomen måste det gå fort. Det går inte att komma med en idé, söka pengar och så kanske få pengarna 9 månader senare. Då kan intresset ha upphört, man kanske har flyttat, man kan ha börjet med något annat. Vår målsättning var att det inte skulle gå mer enn tre veckor från det man sende ansökan tills man fick besked om pengarna. Det lyckades vi med ganska ofta.

Det fanns riktlinjer för hur pengarna skulle fördelas: utsatta grupper, socialt handikappade och invandrargrupper, riskgrupper för vold och droger, nya grupper som inte nås av kultur, tjejgrupper. Anledningen til at det hette Kulturbudkavlen var att ideerna skulle spridas. Gjordes det något bra med ungdomar i Luleå, skulle vi

skapa möjligheter för samma projekt i t ex Jönköping. Olika projekt skulle beredas möjlighet att träffa varann och ta del av varandras erfarenheter.

Vi började i relativt liten skala. Första året hade vi två miljoner att fördela. Allt var mycket okonventionellt. Det fanns inga ansökningsblanketter och inga bestämda ansökningstider, kontoret hade vi "på fickan". Och vi kom väldigt nära ungdomarna och deras önskemål och vi ingick aktivt. i deras arbete om de önskade det, hjälpte med föreningsformalia och att räkna ut budget osv. Och när de fått sina pengar och startat sina projekt fanns vi där som samtalspartners och följde upp det de gjorde. Och för många ungdomsgrupper var det det viktigaste. De hade nog fått pengar tidigare också för projekt, men sen var det aldri någon som var intresserad av att se vad som hände - bara en rapport som skulle skickas in efter en viss tid.

Varje år - det här projektet pågick i tre år - anordnade vi en konferens för de grupper som fått bidrag under året. I tre dagar samlades vi och pratade och förde vidare ideer och startade nya. Vi tog en engelsk teaterpedagog från Liverpool til Sverige, Roger Hill, han deltog i seminarierna och reste sedan runt till några av projekten. Vi startade också ett utbytesprojekt mellan hans ungdomsverksamhet i Liverpool och några av de svenska projekten.

Det fanns et visst motstånd - och då er "visst" en underdrift - på departementet. De tyckte att det här var ohyggligt byråkratiskt, och visste inte riktigt hur de skulle hantera ideen. De var rädda för att det inte bara skulle vara byråkratiskt utan också odemokratiskt, men allt eftersom tiden gick blev alla oerhörd förtjusta, för det var så effektivt. Så många projekt som så snabbt fick pengar. 15 miljoner som fördelades till ungefär 100 projekt, det låter inte så mycket, men när det inte gäller professionella projekt utan projekt med ungdomar, det är ganska mycket pengar.

Vi försökte få en spridning över hela landet. Vi startade tjeirockbudkavlar i Östergötland. Flickorna där var så trötta på att det bara var killarna som spelade, i bästa fall fick de doa i bakgrunden. Nu satte de igång med tjeiläger der de lärde sig hantera gitarren, byta strängar, allt det praktiska. Så spelade de förstås och sen åkte de ut och handledde andra tjeigrupper och fixade spälningar och sånt. När tjeirockbudkavlen startade hade man en rockfestival i Norrköping, av 22 band var 2 tjejband. Ett år senare på samma festival var det 17 tjejband!

Projektet kunde vara stora, och de kunde vara riktigt små. En kille ringde mig från en fritidsgård i Stockholm och sa: "Nu håller jag på att förlora några av killarna här. De har blivit för stora för den värksamhet vi har her. Det finns inget för dem. Jag

åker ner till Plattan (vårt värstingställe i Stockholm) och hämtar dem hela tiden. Men jag har en idé." Och så startar han med vår hjälp en air-brushkurs med de här killarna. (Air-brush är en liten tryckluftspenna som används inom reklam och som man kan göra graffiti på tröjor med mm). Det här var tekniskt, avancerad och kul. - Helt rätt för de här killarna, så svårt att de kände sig utmanade, och häftigt, för att det blev häftiga resultat. Men inget som man bara startar själv, det behövs handledare och materialet är relativt dyrt och avancerat.

Vi ville sprida alla erfarenheter vi fått genom dessa projekt, och sprida projekten ännu mer. Så under Stockholm Water Festival ordnade vi en Kulturbudkavlfestival i Fryshusets ungdomstält. Vi bjöd 200 ungdomar till Stockholm, dem och deras film, utställning, föreställning, band eller vad det var. 12 olika evenemang som visades under festivalen. Vi ordnade work-shops och diskussioner för dem och allt det övriga som Stockholm och vattenfestivalen hade att erbjuda.

Efter tre år tog projektet slut. Kvar finns en Dansbudkavle som Kulturrådet startat med uppgift att få igång dansintresset i skolor och starta dansprojekt med barn och ungdomar. Och på samma sätt ska budkavlen föras vidare och ideerna föras vidare. Ingen dum idé - det krävs bara att den startas av någon som inte bara har ideer, utan också pengar att lägga i potten.

Får ideer finns - och lust och vilja att genomföra dem. Och vetskapen om hur livsviktig kulture är börjar faktisk spria sig till alla. De estetiska ämnena får större plats i skolan, kreativitet värdesätts på arbetsplatser - allt detta är bra, mer än bra - men man måste också satsa pengar om kulturen ska ha en möjlighet att nå alla - inte bare de som redan är intresserade.

Ovanför mitt skrivbord har jag ett citat ur Gianni Roderis "Fantasins grammatik". Och med det citatet vill jag avsluta mitt anförande: "Kreativitet åt alla. Inte för att alla ska bli konstnärer, men för att ingen ska bli slav."