



Litteraturtema. I vårens sista kultursoppa på Dalateatern riktas scenluset mot Annalisa Forssbergers författarskap.

Bild: PRIVATUR LÅNGSHYTTAN, GLIMTAR UR EN BRUKSORTS HISTORIA

Vem sjutton är Annalisa Forssberger

FALUN

I morgon serverar Dalateatern vårens sista kultursoppa. En final som fokuserar scenluset mot Stjärnsunds författaren Annalisa Forssbergers texter.

– Man kan väl säga att det här är den första där vi presenterar delar av ett författarskap. Det här är ett av de där stora och jättefina författarskapen som blivit bortglömda, säger Astrid Assafa.

Dalateaterns chef kommer, tillsammans med Irene Ljungkvist från Annalisa Forssbergersällskapet och skådespelaren Patrik Pettersson, att läsa texter av Stjärnsunds författaren i en kultursoppa vars smak rundas av med pianospel från Anita Agnas.

Annalisa Forssberger skrev bland annat självbiografiskt om det vardagliga livet vid Långshyttans bruk i romanen Högt över oss är hyttan. Boken väckte skandal och Forssberger fick arbetarrörelsen emot sig.

Inte nog med att hon var kvinna och skrev relativt öppenhjärtigt om tabubelagda ämnen, hon varken idylliserade eller tog parti, utan beskrev verkligheten som hon såg den. En radikal och modern författare med ett tydligt kvinnligt perspektiv.

Med tanke på att flera av hennes böcker hylades av kritiker när de gavs ut har Annalisa Forssbergers författarskap blivit anonymt genom åren.

Dalateatern vill råda bot på den saken. Astrid Assafa nämner att en eventuell dramatisk uppföljning från teaterns sida i en inte alltför avlägsen framtid, men fredagens kultursoppa är en första punktsats.

– Jag hoppas många kommer som undrar: "vem sjutton är Annalisa Forssberger?"

Dalateaterns



Hemsökt teater? I morgon lägger teatervetaren Rikard Hoogland fram sin doktorsavhandling Spelet om teaterpolitiken vid Stockholms universitet. Den handlar bland annat om Dalateaterns födelse och uppväxt. Kusligt många av de konflikter och problem länsteatern brottades med i barndomen går igen i debatten 30 år senare.

Våren 1973 hade Henning Mankells pjäs Fet Mats premiär på Dalateatern.

Vintern 2004 gjorde gruvsdrängen comeback på scenen i ny dramatisk kostym.

Cirkeln är sluten.

Men hur blev Dalateatern vad den är i dag? Vilka klimatförändringar har de senaste 30 åren fört med sig för teatern?

Är dagens teaterdebatt istid, ozonhål eller status quo?

Rikard Hooglands doktorsavhandling Spelet om teaterpolitiken bjuder fascinerande läsning om Dalateaterns födelse och framväxt.

Fakta | Spelet om Teaterpubliken

Rikard Hoogland
(Teateridningens förlag)

Klockan sju på kvällen den 23 januari 1968 kåkade utbildningsminister Olof Palme arbetsmiddag med Kulturrådet i restaurang La Rondes festvåning i Stockholm.

Hans gode vän Harry Schein var en drivande kraft på mötet. Schein hade tagit intryck av den nya ungdomskulturens kreativa kraft, och talade sig varm för "laboratorieverksamhet" ute i kommunerna.

Att sprida och öka intresset för kultur i hela landet var en socialdemokratisk hjärtefråga. Men

knappast någon ny sådan. Eklektisistministern Arthur Engberg hade redan i Teaterutredningen 1933 skrivit: "Det är icke blott huvudstadens befolkning som har berättigade anspråk på att komma i åtnjutande av förstklassig teaterkonst".

Teatervetaren Rikard Hoogland som i morgon disputerar vid Stockholms universitet väljer att gå in i avhandlingen Spelet om teaterpolitiken med scenen från den nya utbildningsministerns första möte med Kulturrådet.

Man gör inte allt så förbannat

Kulturen inleder i dag en serie artiklar om teaterlivet i Dalarna. Först ut är Hans Sjöberg, författare, regissör och initiativtagare till den nybildade fria teatern Kattma.



Jag bärs av en vision om att det är viktigt med teater. Att det är viktigt att berätta. Berätta så att historien, människorna, minnena finns kvar, förs vidare. Berätta min historia, men också publikens historia – den som handlar om deras liv, problem och möjligheter. Berätta. Lyssna. Och berätta vidare. Jag bärs av en

vision att mötet mellan scen och salong, föreställning och publik är (nästan) lika omistligt som det mellan älskande.

Det är därför det är viktigt att man berättar och för vilka. Att berätta en historia för någon som är intresserad av att lyssna handlar inte i första hand om att utbilda publiken.

Varför ska dom lyssna om inte historien berör dem? Jag somnar direkt om några skådespelare står där på scen och mal på utan ett genuint intresse av att verkligen möta mig som publik. Det är som sex utan

känslor. För enligt mig uppstår teater just i själva mötet. Jag har sett alldeles för mycket teater som inte kommunicerar, som är till för teaterns skull och inte för publikens.

Jag tror att det ska finnas en massa olika slags teater. Den jag förespråkar är i det lilla formatet, intim och bygger just på närhet och möte. Men jag har stor respekt för regissörer och skådespelare som bärs av andra visioner och arbetar efter dessa. De utvecklar sin form. Sin vision. De gör det de gör på allvar. De menar någonting, omfattar sitt budskap. Och det är nästan alltid intressant att följa med dem på vägen. Det jag har svårt för är teater utan vision, utan substans,

en slags bruksteater där skådespelarna springer in och ut på scenen utan någon tydlig riktning, utan något tydligt mål med vad de gör mer än att "det ska spelas teater för det är vårt uppdrag!". De skådespelarna är det synd om. Oftast är de yrkes-skickliga människor, men utan en riktig ledare som visar vägen. Hur ska visionerna organiseras? Institution eller fri teater? Jag har ju provat båda formerna och mitt svar är glasklart: fri teater! Mig passar det bättre. En liten flexibel, turnerande teater, som gör mycket av lite. Jag tror helt enkelt inte på formen institution – i längden – som en plattform för nyskapande teater. Då menar jag institution i den konventionella meningen:

spöken går igen

Han ger sedan en historik över den svenska teaterdebatten från 1930-tal och framåt, och redogör för vägen från tidig diskussion och debatt till utredning, betänkande (SOU 1972:66) och proposition (1974:28).

"1974 års kulturpolitik och de kulturpolitiska målen är mytomspunna, ständigt görs hänvisningar till dem i kulturpolitiska uttalanden", skriver Hoogland. Det Hoogland valt att utforska är vilka effekter beslutet att införa ett nytt system av regionala institutionsteater ledde till.

Dalateatern är en av tre sådana teatrar som startades på 70-talet, och Hoogland skriver fängslande om dess födelse och uppväxt. Regeringens nya teaterpolitik presenterades i en tid då fria teatergrupper var starkare än någonsin. Men i stället för att erkänna dem och ge dem ökade resurser valdes en helt annan väg – institutionalisering.

"Den statliga kulturpolitiken kan i fortsättningen inte som hittills i dominerande grad vara inriktad på stöd till institutionerna", skrev utredarna i Ny kulturpolitik 1972. Sedan gjorde regeringen tvärtom 1974. Friteaterns besvikelse och bitterhet över äsidosättandet var stor och djup. Teaterförbundet uttryckte känslorna i ett remissvar: "Kulturrådets förakt för alla de initiativ till egen aktivitet som tagits av såväl kulturarbetare som människor över huvud taget de senaste åren är slående. Den kultur som människor skapar sig själva... bryr sig Kulturrådet inte om."

I Västermorland var det lands-tinget som tog initiativ till en fast länsteater. I Västmanland rotade sig en av Riksteaterns ensembler.

Men i Dalarna inträffade någonting unikt. Här föddes länsteatern under

ett teaterhus, en massa fast anställda människor, mycket fasta kostnader och lite teaterföreställningar för de pengar som pumpas in.

Varför? Jo, därför att där finns människor med visioner. Den sista ansökan till Kulturrådet som jag skrev under var den om att skapa en barn och ungdomsteater på Dalateatern. Men jag var inte hjärnan bakom den ansökan.

Ansökan, idén och visionen var helt och fullt signerad regissören och skådespelaren Yngve Sundén. Projektet blev en stor framgång och var, tillsammans med dramapedagog verksamheten på Dalateatern, orsaken till att Kulturdepartementet gav Läns-teatern ett statligt uppdrag för barn & ungdomsteater. Det har

relativt svåra men passionerade ideologiska vändor fram genom en fusion av två fria teatergrupper – Kopparbergsensemblen och Gorillateatern.

Henning Mankell ledde Kopparbergsensemblen och var gammal kursare med den kvartett som tillsammans utgjorde Gorillateatern och då var verksam i Malmö. De båda grupperna slöt sig samman 1971 och bildade embryot till Dalateatern som två år senare satte upp Fet Mats.

En av frågorna Hoogland ställer är om regeringen satsade på institutionsteater för att lättare kunna tämja och tysta "bångstyriga teaterarbetare" som vid den här tiden opererade från den yttersta vänsterkanten. Han konstaterar kallt att taktiken i så fall lyckades. Produktionskrav, kommunal lagstiftning och byråkratiska landstingsregler sög musten ur upproriska teaterarbetare.

Det riksintresse de nystartade länsteaternarna väckte svalnade, och länsteaterns betydelse marginaliserades. 70-talets motsvarighet till Alf Johansson var Gunnar Östling, landstingsman och s-märkt oppositionsråd i det borgerligt styrda Falun. Han var positivt inställd till Dalateatern, försvarede dess konstnärliga frihet. Samtidigt konstaterade han att: "Det är ju landstinget som med hjälp av staten ska betala kalaset, och därför bör man även ha en del att säga till om när det gäller den allmänna inriktningen."

Samma terrorbalans mellan politik och kultur då som nu. Skådespelaren Sören Hagdahl



vår "proletära" identitet. En revolutionär teater kan inte fungera inom systemet!

Dalateatern insåg snart det taktiskt olämpliga i att bita den hand som skulle föda den, och började tillämpa själv censur. När Henning Mankell ville att teatern skulle sätta upp en politisk pjäs om Sverige 1917 stoppades förslaget av taktiska skäl.

"Det gällde att inte stöta sig för mycket med socialdemokraterna eftersom de skulle se till att gruppen blev regionsteater", konstaterar Hoogland. Dalateatern stretade symptomatiskt nog emot politikernas försök att lägga sig i teaterns styrning mest envetet av läns-teaternarna. Enligt Hoogland berodde det antagligen på fri-teatergrunden.

Teatern stred för sin konstnärliga autonomi, men tvingades så småningom acceptera den institutionsfälla landstinget inrett.

Dalateatern ansattes på 70-talet från alla håll och kanter. Var det inte politikerna som ville lägga sig i repertoaren så var det tidningarnas teaterkritiker som krävde fler premiärer och högre kvalitet. Rådade det inte turbulens kring chefskapet så ställdes det krav på fler föreställningar i Borlänge.

På den tiden kunde dock en lokaltidnings teaterkritiker också vara socialdemokratisk ordförande i sagda kommuns kulturnämnd, en dubbelsits som Gud ske pris är otänkbar i dag.

"Kan en grupp i dag få tillräckliga anslag utan att de anslagsgivande myndigheterna i en eller annan form kräver kontroll över verksamheten?" frågade sig Eyvind Andersen och Göran O Eriksson 1976.

Den har ännu inte fått något klart svar. 1975 spelade Dalateatern interaktiv ungdomsteater i högstadieskolornas gymnasalar. I dag åter publiken baggett med skådespelarna i Fet Mats.

Då som nu satsade Dalateatern på att nå ut till barn, ungdomar och teaterovan publik. Då som nu tvingas teaterchefen förklara varför sådan teater är dyr. Och det var lika besvärligt för Göran O Eriksson att hitta rätt balans mellan kvantitet och kvalitet, lika svårt att sätta en repertoar där mixen av klassiker och nyskrivet material med lokal förankring accepteras av alla, som det är för Astrid Assafa att göra det våren 2005.

Teaterdebatten var nog hetare och skapade definitivt fler löpsedlar 1975, men kritiken, problematiken, konflikterna och det politiska spelet kring Dalateatern är i dag är kusligt lika gårdagens.

Å andra sidan är det kanske logiskt att spöken går igen just vid teatern. Hooglands avhandling om Spelet kring teaterpolitiken är i alla händelser salt läsning för inbitna teaternördar, och i avsnittet om Dalateatern riktar författaren en välformulerad, analytisk och djuplodande blick mot en länsinstitution som gått från Fet Mats till Fet Mats på drygt 30 år.

– Vi har hållit på sedan oktober förra året och blev klara för någon månad sedan. Det tar alltid en sådan tid.

– Vi är ju sex personer i bandet. Men vi hade planer på att göra färdigt den på en vecka.

– Det sprack efter tre dagar.

Third Stone spelar live i snitt ett par gånger i månaden.

I höstas spelade de som förband till Mando Diaio i Borlänge och fick bra respons från de bransch-människor som var där.

– Vi hoppas att det ska lossna till sommaren.

– Vår högsta önskan nu är att få spela på Peace & Love och visa Borlänge-borna vad vi går för.

– En liten försmak kan fås i kväll när Third Stone spelar på Limit i Borlänge.

HANS SJÖBERG,
APRIL 2005



I startgröparna. Third Stone kommer till Limit i Borlänge i kväll.

Foto: LARS DAFGÅRD/Arkiv

Gagnefs-rockare med färsk demo på Limit

BORLÄNGE

Third Stone från Gagnef är inga nybörjare med sina tretton år på nacken. Med en färsk demo och en video på flickan ska de nu på allvar börja bearbeta skivbolag.

– Vi ska försöka nästla oss in via lite kontakter vi har. Det är helt omöjligt att bara skicka demos till bolag.

– Det är ingen som lyssnar. Man måste bli rekommenderad av någon eller ha kontakter, säger trummissen Anders Westman.

Skivan innehåller tolv spår i samma anda som exempelvis The Sound-track of Our Lives och spelades in i den egna studion.

– Vi har hållit på sedan oktober förra året och blev klara för någon månad sedan. Det tar alltid en sådan tid.

– Vi är ju sex personer i bandet. Men vi hade planer på att göra färdigt den på en vecka.

– Det sprack efter tre dagar.

Third Stone spelar live i snitt ett par gånger i månaden.

I höstas spelade de som förband till Mando Diaio i Borlänge och fick bra respons från de bransch-människor som var där.

– Vi hoppas att det ska lossna till sommaren.

– Vår högsta önskan nu är att få spela på Peace & Love och visa Borlänge-borna vad vi går för.

– En liten försmak kan fås i kväll när Third Stone spelar på Limit i Borlänge.

ANDERS GUSTAFSSON