

THE ART OF LISTENING IN THEATRE FOR YOUNG AUDIENCES



EDITORS

Wolfgang Schneider
Nicola Scherer

**SVENSK
VERSION**

Research and Reflections
from Performing Arts Festivals

LYSSNANDETS KONST I MÖTE MED EN UNG PUBLIK

Forskning och reflektioner från
scenkonstfestivaler

REDAKTÖRER

Wolfgang Schneider
Nicola Scherer

Översättningar av Scenil Produktion

BABEL eller Konsten att lyssna inom scenkonst för
unga publik.

Ett samarbetsprojekt med samfinansiering från Europeiska
unionens program Kreativa Europa



Co-funded by
the European Union

**The translated version contains
few selected chapters of the
Babel book:**

- **Listening to the Young
Audience. The Mission of the
BABEL Project**
- **Exploring an Artistic Dictionary
for TYA**
- **Supporting the Future of
Theatre Festivals for Young
Audiences**

The full version is available in English.

Hälsning från ASSITEJ:s president

Sue Giles
President, ASSITEJ
International

Jag är hedrad att få framföra några ord som hälsning till läsarna av denna fascinerande publikation – berättelsen om resan bakom ett extraordinärt projekt: BABEL – Konsten att lyssna inom teater för ung publik.

Konsten att lyssna – vilken underbar provokation i denna bullriga värld. BABEL sträckte ut båda armarna för att knyta samman och inkludera barn och konstnärer, festivalpartners, forskare och akademiker, ASSITEJ:s internationella och nationella center samt kulturorganisationer. Projektet nådde inte bara europeiska länder utan också Jordanien, Indonesien, Brasilien, Kuba, Pakistan och Sydafrika. Det är ett ambitiöst, verkligt internationellt och partnerdrivet projekt med fokus på barns röst och handlingskraft, mångfald, nyfikenhet, generationsöverskridande lyhörddhet och kulturell förståelse. I slutändan främjar det djup, sofistikerad och tillgänglig konst för unga publikgrupper och deltagare – som en kulturell rättighet.

BABEL gjorde det möjligt för ASSITEJ International att i hög grad utvidga ett av

våra nyckelprojekt – Regional Workshops – samt att engagera unga och framväxande konstnärer och skapa nya medlemskap. Jag har bevittnat workshops i Jordanien och Italien, och jag var med på den allra första BABEL-workshopen på Java, Indonesien, där konstnärer som var nya inom teater för ung publik fick stöd att samlas från hela den enorma övärlden. BABELs stöd, i kombination med lokal passion och expertis, skapade en våg av verksamhet inom scenkonst särskilt riktad till barn – något som tidigare inte existerade i Indonesien. Det är sant att detta evenemang också inspirerade till bildandet av ASSITEJ Indonesia. Vilket spännande ögonblick i samtiden.

Konsten att lyssna är både en konstnärlig praktik och en politisk handling. BABEL-projektet är demokratiskt; det arbetar på många språk – och ibland utan talat språk alls – och utforskar kommunikation, lyssnar till barn och låter detta påverka de estetiska valen, inbjuder till pluralism och djup reflektion. Det är ambitiöst. Det uppmanar oss, som utövare och som förespråkare, att bemöta samhällets verkligheter av splittring och tribalism. Den uppmärksamhet som ges åt röster som ofta inte hörs eller förminskas visar på ett verkligt engagemang för publiken – och för barnen som kulturella deltagare och ledare.

Den starka betoningen på drömmar, nyfikenhet och estetiskt lärande genomsyrar hela projektet. Teater och scenkonst erkänns som både påverkande kraft och provokatör för förändring – just tack vare sina immateriella kvaliteter. Styrkan ligger i flödet av idéer och i den

outtalade förbindelsen mellan människor,
om vi lyssnar för att förstå.

ASSITEJ International är stolt över att ha
varit en del av BABEL – Konsten att lyssna
inom teater för ung publik. Jag vet att

denna publikation kommer att inspirera,
väcka nyfikenhet och uppmuntra till ett
lyssnande som leder till förståelse i vårt
globala samhälle.

2024, October
Galway (Ireland)
photo Anita Murphy



2024, April
Esbjerg (Denmark)
photo Jacob Stage

2025, January
Vilnius (Lithuania)
photo Dainius Putinas



2025, March
Bologna (Italy)
photo Francesca Nerattini

ATT LYSSNA TILL DEN UNGA PUBLIKEN.

BABEL-PROJEKTETS UPPDRAG

Att söka och lämna spår – Varför en BABEL- bok

Av Yannick Boudeau och
Roberto Frabetti

*Och därför måste jag återvända till så många
framtida platser, för att finna mig själv
och ständigt pröva mig själv, utan något
vittne utom månen, och sedan vissla av
glädje medan jag vandrar över stenar och
jordklumpar, utan någon annan uppgift än att
leva, utan någon annan familj än vägen.*
(Neruda, 1972, s. 93)

Att återvända till så många framtida
platser...

Vi tror att det är näst intill omöjligt
att med fullständig klarhet uttrycka

förhållandet mellan minne och vision,
mellan rötter och ambitioner. Vi talar om
ett minne som inte handlar om firande,
utan om att välja ut det som är värt att
bära med sig. Allt som är värt att dela, värt
att lämna kvar till nästa förbipasserande.
Idén att delande – av kunskap, kollektiv
utforskning och skapandet av aktiva och
potentiellt nyskapande kulturpolitiska
strategier – är något värdefullt, ligger till
grund för många projekt som finansieras
av Europeiska unionens kulturprogram.
Dessa tankar följde också med vid
födelsen av BABEL: The Art of Listening in
Theatre for Young Audiences – ett projekt
som, i både sin tillkomst och utveckling,
syftade till att lyfta fram scenkonstens
betydelse i relation till barndom och
ungdom.

Att skriva om ett europeiskt projekt är en
verklig utmaning. Det är krävande, men
också mycket roligt – om man hittar rätt
samspel med sina medskapare. Så har det
verkligen varit med BABEL. Skapandefasen

är den tid då allt verkar möjligt, då även potentiella hinder tycks ha färdiga lösningar.

Projektets utveckling – dess verkliga resa – har däremot varit något helt annat.

Kanske lika givande och tillfredsställande, men utan tvekan mer komplex och inte lika friktionsfri. Under genomförandet, när de föreställda upplevelserna tar konkret form, börjar man förstå vilket genomslag projektet har eller kan få – om de förväntade resultaten och målen är inom räckhåll, helt eller delvis – om något har kört fast, eller om oväntade nya vägar öppnas.

Projektet får sitt eget levande tempo genom att röra sig genom sina svagheter och hämta styrka ur sin kollektiva, levande erfarenhet. En erfarenhet som med tiden konkret har involverat många olika människor, i många olika åldrar – de som en gång bara var anonyma “målgrupper” på papperet, utan ansikte eller namn. BABELs väg, under sina fyra år, följde till viss del den ursprungliga planen men tvingades ständigt navigera bland de många variabler som uppstod i det verkliga genomförandet. Detta ledde gång på gång till justeringar, pauser och nya starter. Och gradvis, medan det fortskred, formade BABEL sin egen väg. Mindre jämn och linjär än den som ritades upp på papper – men utan tvekan mer verklig, mer påtaglig och, framför allt, rikare på spår. Vägar och kunskap kan inte delas om de inte har markerats – om inga tecken eller fotavtryck har lämnats. Dessa minnesspår visar vägen för dem som passerar, framhäver ett särskilt ögonblick, belyser en detalj. De är minnesspår som vi anser vara nödvändiga för att dela kunskap och förståelse – eftersom ingen

äger dem. Detta gäller särskilt i kulturella processer, där skapandet är immateriellt och ständigt föränderligt, och där det är nästan omöjligt att peka ut en enda upphovsperson, eftersom så många influenser samverkar.

Vi tror inte på idén om “skaparen” – för ingen uppfinnar något helt ur intet. Kanske är den som erkänns som “uppfinnaren” helt enkelt den som lyckades finna en syntes – den rätta balansen mellan element som redan är kända för många. “Uppfinnaren” avslutar en resa – en resa som andra har burit fram till den punkten. Och sedan kommer andra att följa, och en ny “uppfinnare” kommer att skapa nya synteser och ta nya steg framåt.

Det är därför kunskap och förståelse inte kan upphovsrättsskyddas – för bara när de delas, omtolkas och omformas behåller de sin fulla vitalitet. Minnesspår som väver samman vägarna i det ursprungliga projektet med det som växte fram ur det, avslöjar dess förvandlings väv.

Samspelet mellan det föreställda/planerade och det realiserade/genomförda är överraskande, för det är oerhört rikt på kreativ potential och erbjuder inspiration till framtida projekt.

Dessa möjligheter kan lätt fångas upp av dem, såsom BABEL:s partners, som har upplevt processen, eller av dem som delat delar av resan – konstnärer och praktiker som arbetar med teater för barn och unga. Men om inte den direkta erfarenheten analyseras kritiskt, så att ett gemensamt minne skapas, riskerar dessa möjligheter att gå förlorade – eller inte ens uppmärksammas – av dem som inte hade möjlighet att delta i projektets aktiviteter eller bara gjorde det i begränsad

omfattning. Ett gemensamt minne, som vävs samman med de personliga minnena hos partnerna och de medverkande konstnärerna och praktikerna, är värdefullt inte bara för dem utan också som ett kritiskt verktyg som möjliggör en ny granskning av upplevelserna – i syfte att bygga ett tillgängligt arkiv. Ett arkiv att lämna efter sig till alla som vill “konsultera” det – för framtida projekt, för att bättre förstå den kontext vi verkar i, för att bättre greppa de många “varför”, och för att kunna dekonstruera och rekonstruera berättelsen om en erfarenhet. Ur detta behov föddes idén att skapa en process av kritisk observation och forskning, genomförd under fyra år av Wolfgang Schneider och Nicola Scherer 1- och som, liksom denna bok, har fått namnet “A Catalogue of Inspirations”. För att avsluta detta förord anser vi det viktigt att klargöra vad syftet med denna bok är – och vad det inte är. Den är inte en dagbok, och den är inte en utvärderingsrapport. Den undersöker inte BABEL-projektets framsteg, inte heller om de förväntade resultaten uppnåddes, eller resultaten av de olika arbetsområdena. Den mäter inga utfall eller kort-, medel- eller långsiktiga effekter.

Den är helt enkelt “En katalog av inspirationer”. Som sådan syftar den till att erbjuda meningsfulla idéer för

skapandet av nya konstnärliga och kulturella projekt, samtidigt som den ger utrymme för reflektion över de många betydelselager som finns inom BABEL-projektet.

Den är tillägnad konstnärer, praktiker, forskare, projektutvecklare, studenter ... till alla som arbetar och studerar inom teater- och scenkonstfältet för barn och unga. Den är tillägnad dem som tror att minne – det sanna minnet, inte det som samlar damm – är viktigt. Minne och vision är grundläggande element i den mänskliga utvecklingen. Att förlora minnet är oacceptabelt. Och det är än mer oacceptabelt att förlora det för att vi har bråttom att konsumera, eller för att vi har glömt hur man lämnar spår som andra en dag kan följa, eller för att vi inte längre tror att det är värt mödan att söka efter spåren av dem som kom före oss.

“En katalog av inspirationer” är en forskningsresa – född ur behovet att söka och lämna spår.

1 Dr. Wolfgang Schneider, professor emeritus i kulturpolitiska studier vid Universität Hildesheim, Tyskland, och Dr. Nicola Scherer, Hochschule Niederrhein, Mnchengladbach, Tyskland.

Referenser

Neruda, Pablo. 1972. *Fine del Mondo*. Milano: Edizioni Accademia.

En föreställd och inbillad berättelse – Hur och varför BABEL föddes

Av Yannick Boudeau och Roberto Frabetti

BABEL – The Art of Listening in Theatre for Young Audiences föddes inom den insamlingsgrupp som skapades av ASSITEJ International efter världskongressen 2017.

Projektet tog sin början efter ett första möte i Köpenhamn i oktober 2018. Det utvecklades sedan snabbt, och redan året därpå – även om det ännu saknade ett formellt namn – hade det fått en tydlig struktur och presenterades vid ASSITEJ Artistic Gathering i Kristiansand, Norge. De förslag till titlar som diskuterades – “Dreaming to understand”, “Are you listening to me?” och “A comprehensive journey through languages and Performing Arts in TYA” – särskilt det första, återspeglade det som skulle bli projektets två huvudsakliga mål.

Det första målet var att ge ASSITEJ verktyg att stödja sina verksamheter, och i synnerhet några av dess större kulturprojekt, såsom Regional Workshops, Next Generation Residencies, samt utvecklingen av ASSITEJ:s

medlemsnätverk.

Det lika viktiga andra målet var att utveckla den konstnärliga utforskningen av språkbarriärer – en av punkterna i ASSITEJ:s arbetsplan. I detta avseende var konceptet i “Dreaming to understand” avgörande, eftersom det på flera sätt möjliggjorde ett fokus på förståelsens tema: att ta ansvar för att förstå andra, eller mer precist, att intressera sig för begriplighet – något som inte handlar om förenkling utan innebär att:

- inte bara pröva förståelsens nivå, utan även dess kvalitet – och därmed dess förvrängningar, missförstånd och omtolkningar;
- kunna kommunicera sitt intresse för att kommunicera, för att skapa en delad förbindelse med den andre;
- samtidigt inta en lyssnande hållning, att öppna sig för förståelse; och
- försöka närma sig det som kommuniceras utan att på förhand anta eller tolka innebörden utifrån egna fördomar.

Idén bakom “Dreaming to understand” förutsåg ett projekt som genom konstnärligt arbete reflekterade över kommunikation och förståelseflöden i stort. På så sätt berörde det frågor om interkulturell dialog, ömsesidig förståelse och respekt för andra kulturer – områden som:

- språk som uttrycks av olika åldrar, barn och unga, och olika kulturella sammanhang,
- språk och problem i interlingvistisk kommunikation,

- hinder, missförstånd och ordförrådets begränsningar,
- europeiska språk och intereuropeisk kommunikation, samt
- nya former av medborgarskap – möten mellan kulturer och språk.

Projektet utformades för att belysa scenkonstens potential och särart. Det gällde särskilt scenkonst för barn och unga, där utövarna ständigt engagerar sig i att skapa en stark koppling till sin publik – barn och ungdomar som möter scenkonsten fria från konventioner och kulturella förutfattade meningar.

Från första början stod projektets fyra kärnaktiviteter klara. Även om alla var lika viktiga, var den mest betydelsefulla ur ekonomisk synvinkel den som fokuserade på festivalerna. Därför utgjordes projektets partners av festivaler för scenkonst för barn och unga, alla med en internationell dimension.

Festivaler: Festivalernas ekonomiska omfattning säkerställde en tillräcklig nivå av samfinansiering för projektet, men viktigare var att de blev projektets ”torg” – platser för möten, utbyte och delande. Det var där de flesta av projektets händelser ägde rum – från konstnärliga och kulturella evenemang till möten som rörde samarbetet mellan parterna.

Workshops: Därefter kom Creation Workshop Groups – 16 konstnärliga workshops för utövare från partnerorganisationerna, ASSITEJ:s professionella nätverk och Next Generation-gemenskapen, där konstnärer,

under ledning av två handledare/ konstnärliga ledare, fick möjlighet att samarbeta på scen kring projektets teman. Åtta grupper kunde mötas två gånger i veckolånga workshops som hölls inom ramen för festivalerna.

Forskningsgruppen: Den tredje kärnaktiviteten var en forskargrupp som följde hela processen, samlade spår längs vägen och lämnade efter sig ett material som kunde vara till nytta för framtida intresserade.

Pathways: Slutligen fanns de sammanflätade Pathways, som ledde till skapandet av extraeuropeiska evenemang. Dessa bestod av tre delar: regionala workshops i samarbete med internationella festivaler i sex olika delar av världen; stöd till större ASSITEJ-evenemang (världskongress och gatherings); samt stöd till Next Generation-residensprogrammet.

I januari 2020 var projektet redo att formuleras och lämnas in till den första utlysningen inom det nya Creative Europe-programmet 2021–2027, planerat till hösten 2020. Men i februari samma år inträffade något långt mer omvälvande än en utlysning – något som förändrade vår uppfattning om tid och rum. Rummet präglades av fysisk distansering, och tiden blev en undantagstillvaro, en i grunden upphävd tid. Den slutliga utformningen av BABEL skedde därför online – det var pandemics, Covid-19:s, dystopiska tid.

En påtvingad distansrelation växte då fram mellan Bryssel och Bologna – ett arbete som gradvis förvandlades till ett

vackert kreativt spel av otaliga utkast och motutkast. Sedan väntade vi på att EACEA1 skulle offentliggöra utlysningen.

Före pandemin hade två grundläggande möten ägt rum. Det första hölls i Stuttgart i början av december 2019 med Brigitte Dethier² och Alex Byrne³, som gick med på att bli projektets två konstnärliga handledare. Vid detta möte, där strukturen och innehållet i Creation Workshops fastställdes, föddes även namnet "BABEL" – en tydlig hänvisning till den språkliga förvirringen. En första version av titeln tog form: BABEL. A journey through the languages of Theatre for Young Audiences.

I slutet av januari 2020 hölls ett möte med Wolfgang Schneider⁴ i Frankfurt am Main, där huvudlinjerna för forskarnas arbete, innehåll och metoder fastställdes. Där skapades också konceptet "Islands of Reflection" – särskilda aktiviteter för reflektion och fördjupning kring projektets teman, avsedda att hållas under de olika festivalerna.

Att skriva ett europeiskt projekt är verkligen en skapande process. Bilderna av vad som skulle kunna hända känns verkliga, och bakom orden och siffrorna anar man människor som agerar, reser och möts. Man börjar mäta detaljerna, och både inkonsekvenser och brister träder fram – men också de verkliga pelarna, styrkorna och särdragen att bygga på. Samtidigt säkerställs att kompatibilitet, genomförbarhet och hållbarhet samexisterar: att det verkställande projektet är förenligt med parternas mål och uppdrag, att aktivitetsprogrammet verkligen går att genomföra, och att det är

ekonomiskt och organisatoriskt hållbart. För att vara ärliga följde just dessa kriterier – särskilt det ekonomiska – hela designprocessen från start.

Parallellt gjordes också en analys av skrivandets effektivitet. Ett projekt kan rymma vackra idéer, men problemet ligger ofta i att kommunicera dem väl. Därför återvände vi gång på gång till projektets kärntanke – "Dreaming to understand" – och frågade oss: Är det vi har skrivit begripligt? Kan det skapa missförstånd? Är det överflödigt eller tråkigt? Lyfter det fram särdragen och originaliteten? Är det enkelt och uppriktigt?

1 EACEA: European Education and Culture Executive Agency. Detta är den europeiska myndighet som ansvarar för att förvalta finansiering inom områdena utbildning, kultur, audiovisuella medier, idrott, medborgarskap och volontärverksamhet.

2 Brigitte Dethier. Regissör. År 2002 grundade hon JES (Junges Ensemble Stuttgart) och var dess konstnärliga ledare fram till 2022. Hon ledde festivalen Schöne Aussicht. Numera är hon frilansande regissör inom teater för barn och unga.

3 Alex Byrne. Regissör och konstnärlig ledare för New International Encounter, det kompani han grundade 2001, som sedan 2008 har producerat nationella och internationella turnéföreställningar för barn, unga och vuxna.

4 Dr. Wolfgang Schneider. Professor emeritus i kulturpolitiska studier vid Universität Hildesheim, Tyskland.

Under skrivprocessen föddes titeln The Art of Listening in Theatre for Young

Audiences, och vi fann en tolkningsnyckel som gjorde det möjligt att reflektera över de många aspekterna av temat "förståelsens kvalitet".

Nyckeln var konsten att lyssna, tolkad på olika sätt.

För det första som ett mål – konsten att lyssna på publiken – en avgörande aspekt i relation till varje publik, men än viktigare inför barn och ungdomar, vars rytmer, känslighet och perceptuella och kognitiva egenskaper skiljer sig radikalt från vuxnas. Det kräver att man lyssnar på publiken i sökandet efter en sinnlig relation.

Sedan finns konsten att lyssna på konstnärerna själva – medspelarna på scenen – det sinnliga samspelet och det professionella utbytet mellan konstnärer. Det innebär att dela scenen med särskild uppmärksamhet på de kommunikationssvårigheter som kan uppstå mellan artister från olika språkliga och kulturella bakgrunder och generationer.

En grundläggande aspekt som skilde BABEL från den traditionella synen, där lyssnandets roll enbart tilldelas publiken, var betoningen på idén att lyssnande måste vara ömsesidigt för att skapa ett starkt, sinnligt band. Projektet uppmuntrade konstnärer att reflektera över sin verkliga förmåga att lyssna – inte bara med öronen, utan i en vidare, mer perceptiv mening, genom alla sinnen.

Dessutom placerade BABEL uttryckligen barndomen och ungdomen i centrum för sin vision. Detta eftersom barn och

unga ofta lever i kulturella periferier, där kulturutbudet ofta är bristfälligt – både i kvalitet och kvantitet – och därmed inte garanterar lika möjligheter till kulturellt medborgarskap.

Den utopiska visionen – att en dag alla i barndomens och ungdomens alla faser ska erkännas som fullvärdiga bärare av kulturellt medborgarskap, inte bara i teorin – blev den röda tråden genom hela projektets utveckling. Den bekräftade att barn och unga inte är framtidens medborgare och publik – utan nuets. De är människor med rätt till fullvärdigt kulturellt medborgarskap, oavsett språklig, kulturell, ekonomisk eller social bakgrund.

När skrivprocessen var avslutad återstod bara att vänta på utlysningen. Vi väntade i ett och ett halvt år, eftersom det nya Creative Europe-programmet dröjde längre än väntat – det kom först i juli 2021, med deadline i september. Sant är att arbetet redan var gjort, projektet redo, men det nya programmet innebar många väsentliga och formella förändringar, särskilt vad gällde reglerna för utlysningen och utformningen av ansökan. Så återupptogs cykeln av utkast och motutkast i det ständiga samspelet mellan Bologna och Bryssel. Detta gjorde det möjligt att revidera hela projektet och nå dess slutliga form.

Det var en föreställd och inbillad form, i grunden virtuell, som började ta konkret gestalt i maj 2022 – när orden började förvandlas till verkliga upplevelser. Men det, som man brukar säga, är en annan historia.

Att lyssna till festivaler – att utforska praktiker och perspektiv

Av Nicola Scherer

Den forskning, genomförd inom ramen för det europeiska projektet BABEL – The Art of Listening in Theatre for Young Audiences, undersökte strukturen, praktikerna och de sociokulturella effekterna av samtida scenkonstfestivaler för unga publikgrupper i Europa. Genom en kvalitativ och tvärvetenskaplig metodologi analyserades festivaler i elva europeiska länder – Belgien, Danmark, Frankrike, Irland, Italien, Litauen, Nederländerna, Serbien, Slovenien, Spanien och Sverige – som representativa fallstudier. Forskningen kompletterades med perspektiv från tre till fem observatörer utanför Europa för att berika den jämförande dimensionen.

Forskningsdesignen kombinerade expertintervjuer, deltagande observation och innehållsanalys av festivalmaterial, med målet att bygga broar mellan teoretiska ramverk och den konstnärliga praktikens verklighet. En central egenskap hos projektet var dess öppenhet inför processen: i stället för att följa en strikt linjär bana tilläts prövning, anpassning och lyhördhet inför det ständigt föränderliga kulturlandskapet. Detta

ledde till precisa insikter om aktuella praktiker och gav välgrundad kunskap för att ompröva strategier inom kulturpolitik och konstnärlig utveckling i en snabbt föränderlig värld.

Centrala forskningsområden

1. Festivalrum och deltagande i scenkonst för unga (TYA)

Det visade sig att unga publikgrupper reagerar unikt på rumsliga miljöer – ärliga, intuitiva och fysiskt uttrycksfulla. Studien undersökte noggrant hur barn och ungdomar interagerade med festivalrummet, inte bara som en fysisk plats utan också som en social, estetisk och regelstyrd miljö. Den analyserade hur rumsdesign påverkar delaktighet, hur kroppar rör sig genom och samspelar med iscensatta miljöer, och hur dessa dynamiker bidrar till eller stör den avsedda festivalupplevelsen. Metoderna omfattade deltagande observation, expertintervjuer (till exempel med konstnärliga ledare) och analys av festivaldokumentation.

2. Konsten att lyssna och festivalrelationernas dynamik

Forskningen granskade de kommunikativa relationer som festivaler skapar – mellan konstnärer, arrangörer och publik. Den utforskade vilka som blir hörda, vilka röster och språk som inkluderas eller marginaliseras, och hur festivalerna ser på barn och ungdomar – inte som ”ofullständiga” människor, utan som fullt närvarande kulturella deltagare. Projektet analyserade hur lyssnande, dialog och lyhördhet inom festivalformaten påverkar innovation och inkludering, med särskilt fokus på utvecklingen mellan 2023

och 2025. Material samlades in genom gruppdiskussioner, intervjuer med konstnärer, pedagoger och arrangörer samt direkt medverkan i konstnärliga ledarworkshops.

3. Att kurera för unga publikgrupper: makt, ansvar och representation

Att kurera framträdde som ett centralt tema och speglade den växande betydelsen av kuratorer i utformningen av festivalers konstnärliga inriktning och värderingar. Forskningen analyserade kritiskt beslutsprocesserna kring urval, vilka berättelser och förebilder som lyfts fram, och hur festivaler navigerar teman som globalt samhälle, familj, individualitet och motstånd. Särskilt fokus lades på representation och delaktighet: vilka berättelser som berättas, genom vilka format, och vilken bild av internationalitet som konstrueras. Analysen omfattade intervjuer med kuratorer, observation av urvalsprocesser och granskning av festivalernas publika kommunikation.

Centrala resultat

Unga publikgrupper som aktiva kulturaktörer

Barn och unga är inte passiva mottagare utan formar sina festivalupplevelser genom interaktion, återkoppling och fysisk närvaro. Deras intuitiva och ärliga reaktioner ger avgörande insikter i festivalmiljöernas kvalitet och tillgänglighet. Deras engagemang påverkas inte bara av det konstnärliga innehållet, utan också av rummets utformning, den sociala kontexten och möjligheterna till verkligt deltagande.

Festivalrummet som mångskiktad social konstruktion

Begreppet "rum" sträcker sig bortom den fysiska platsen. Det omfattar emotionella, sociala och estetiska dimensioner som formar hur unga publikgrupper upplever och medskapar festivalerna. Studien visade att rummets utformning i hög grad påverkar barns känsla av inkludering, autonomi och engagemang.

Lyssnande som konstnärlig och institutionell praktik

Forskningen betonade värdet av djupt lyssnande – både bokstavligt och metaforiskt – som en praktik bland konstnärer, kuratorer och arrangörer. Lyssnande främjar lyhörd, inkluderande kommunikation och spelar en avgörande roll i utvecklingen av festivaler som speglar publikens mångfald.

Kuratoriella praktiker har stark politisk och kulturell påverkan

Kuratorer har en central roll i att definiera berättelser, representation och delaktighet. Forskningen identifierade en växande medvetenhet om det etiska ansvar som följer med kuratoriella val, särskilt i relation till maktstrukturer, identitetspolitik och globala ojämlikheter. Att kurera för unga publikgrupper kräver en mer reflekterande och inkluderande metod.

Deltagandet förblir ojämnt trots goda intentioner

Även om många festivaler strävar efter att införa deltagande format varierar graden och kvaliteten på delaktigheten kraftigt. Symboliska eller ytligt involverande former uppfyller ofta inte ungas förväntningar.

Äkta delaktighet kräver långsiktigt engagemang, samskapande och strukturellt åtagande från arrangörernas sida.

Kulturpolitiska ramar halkar efter praktiken
Scenkonst för unga publikgrupper är fortfarande underfinansierad och undervärderad inom både nationella och europeiska kulturpolitiska system. Studien uppmanar till en omorientering av kulturpolitiken, där TYA erkänns som ett legitimt och livskraftigt fält för konstnärlig och social innovation.

Internationellt samarbete kräver strukturell omvandling
Globalt och transnationellt samarbete inom TYA präglas ofta av maktobalanser. Projektet identifierade behovet av de koloniala förhållningssätt, strukturell alliansskapande och nya verktyg för att möjliggöra rättvis och hållbar samverkan över gränserna.

Epilog: Kulturpolitik, förändring och transnationellt samarbete

Scenkonst för unga publikgrupper står fortfarande inför systemiska utmaningar – begränsad finansiering, bristande kritiskt erkännande och otillräckligt kulturpolitiskt stöd. BABEL-forskningen betonar det akuta behovet av att omforma

och omstrukturera kulturpolitiska ramar för att skapa större jämlikhet, synlighet och hållbarhet inom detta fält.

Centralt i resultaten är frågan om hur transnationellt samarbete kan fungera mer etiskt och effektivt. Forskningen efterlyser en djupare förståelse för alliansskapande i internationella produktionssammanhang och framhåller vikten av att avveckla postkoloniala arv som fortfarande präglar maktstrukturer i det globala scenkonstlandskapet. Hållbart och inkluderande samarbete kräver nya verktyg och strukturer – men också delat ansvar.

Festivaler för unga publikgrupper måste utvecklas till motståndskraftiga och deltagande rum som speglar samtida barndoms och ungdomars mångfacetterade verkligheter. Detta innebär att samskapande, representation och lyssnande måste införlivas i institutionella ramverk.

Utöver att bidra till den akademiska diskursen erbjuder BABEL praktiska och anpassningsbara strategier för kulturaktörer, beslutsfattare och pedagoger i Europa och bortom – verktyg som syftar till att stödja en mer inkluderande och framtidsinriktad utveckling av scenkonst för unga publikgrupper.

BABEL – En idé om barndom

Av Roberto Frabetti

Sammanfattningsrapporten som låg till grund för beslutet att välja BABEL som ett av de större samarbetsprojekten inom Creative Europe-programmet för perioden 2022–2025 innehöll följande mening i det näst sista stycket:

Projektet har potential att väcka förändring och innovation genom sin syn på barn och unga som människor, snarare än som blivande människor.

Detta utlåtande från experterna fyllde mig med stolthet – inte bara för att det är ett begrepp som uttrycktes i en föreläsning av Roger Bedard⁵ 2012, och som jag sedan dess har tagit till mig och ivrigt försvarat vid varje tillfälle, utan också för att vi i ansökningsformuläret (under punkten 1.4 Cross-cutting priorities – Gender balance, inclusion, diversity and representativeness) hade skrivit följande:

Engagerade i att arbeta för högsta möjliga nivå av global inkludering, inspireras BABEL:s partner – både i sina långvariga kulturpolitiska principer och i skapandet av detta projekt – starkt av behovet att synliggöra hur barn och unga inom våra samhällsmodeller inte tillerkänns full social och kulturell medborgarrätt. De betraktas fortfarande alltför ofta som "blivande människor" snarare

än "människor", trots vad som fastställs i artikel 1 i FN:s konvention om barnets rättigheter, antagen av generalförsamlingen 1989.

Denna begreppsliggöring definierar dem som en minoritet – eller snarare som en samling minoriteter, med tanke på de olika åldersgruppernas särdrag mellan 0 och 18 år. De kan vara föremål för uppmärksamhet, men sällan tillräckligt lyhörd sådan, och de inkluderas aldrig fullt ut. Detta förbiser det faktum att barndom och ungdom utgör en särskild och oumbärlig del av vårt samhälle, liksom en spegling av en unik kulturell mångfald. Det antyder att barndom och ungdom är särskilda samhällskategorier som UNESCO:s konvention om skydd och främjande av mångfalden av kulturella uttryck med rätta skulle kunna tillämpas på.

För BABEL:s partner innebär arbetet för ökad inkludering av barn och unga också att utvidga utrymmena för inkludering av alla former av mångfald och särart – eftersom alla olikheter finns närvarande och representerade i barndomen och ungdomen.

Både Barnkonventionen (FN:s generalförsamling, 1989) och Europeiska stadgan om barnets rättigheter (Europaparlamentet, 1992) har utan tvekan idén om "barnet som medborgare" i sitt centrum. Men när ska denna idé slutligen bli verklighet? När ska barnet erkännas som en "nuets medborgare" eller en "fullvärdig människa" – och inte som en "framtidens medborgare" eller en "blivande människa"?

Visst kan vi leka med ord och med de många betydelser varje begrepp bär på. Vi kan erkänna att ingen av oss är mer eller mindre "bliven människa" än någon annan, och att vi alla befinner oss i ständig förändring – från födelse till död. "Att bli" är således ett uttryck för naturlig förändring, och bör inte användas som förevändning för att förneka barn deras mänskliga rättigheter i både deras och vår samtid.

Detta perspektiv på ständig förvandling är i sig lockande. Men jag tror att det bara kan omfamnas meningsfullt när jämlika möjligheter mellan barn och vuxna verkligen har uppnåtts, och när dagens djupa ojämlikheter har övervunnits. Kanske är det därför nödvändigt – redan nu – att kraftfullt slå fast att barnet har rätt till fullvärdigt medborgarskap och att betraktas som en fullständig människa, och att denna rätt börjar vid födseln.

5) Roger Bedard är professor emeritus och direktor för **"Theatre for Youth MFA & PhD Program"** vid **Arizona State University**. De citerade orden kommer från föreläsningen *"International Experiences"*, hållen under *Visions of the Future, Visions of Theatre*, Bologna, februari 2012.

Vi måste vara på vår vakt mot tanken att den tid som krävs för att tillägna sig kunskap och färdigheter – ofta betraktad som nödvändig för att kunna fatta beslut eller göra bedömningar – skulle kunna användas som en ursäkt för att begränsa erkännandet av barnets status. Det är sant att människan ständigt lär sig, och att barnet som sårbar varelse har rätt till omsorg och skydd, men dessa verkligheter får aldrig urholka barnets ställning som

fullvärdig medborgare och människa i dag, inte först i morgon.

Tyvärr är detta långt ifrån en självklarhet i det allmänna medvetandet. Man behöver bara se på de otaliga arkitektoniska hinder som barn möter i våra städer – miljöer som ofta blir otillgängliga för dem. Eller på den bristande kulturverksamhet som konsekvent riktar sig till dem, och den ghettoisering som uppstår när barn hänvisas till nöje för nöjets egen skull. I Europeiska stadgan om barnets rättigheter, artikel 8.1, står:

"Barn betyder varje människa under 18 år ..."

Detta är en formulering som bär på ett slags paradox, eftersom ordet "barn" omfattar hela barndomens spektrum – från den nyfödda som behöver omsorg till den 18-åring som är redo att gå sin egen väg. Det är ett fascinerande perspektiv, eftersom det väver samman begreppen omsorg och olikhet i förhållande till vuxenvärlden. Jag värdesätter båda: Omsorgens idé, eftersom den, kopplad till ordet "rättighet", innebär uppmärksamhet och respekt för alla barn – inte bara dem som står oss nära.

Olikhetens idé, eftersom den tvingar oss att se barn och unga som fullständiga människor i varje ålder. Fullständiga i sin särart. Fullständiga människor som vi kan möta i ömsesidighet – subjekt till subjekt. Medborgare som från sina tidigaste år har rätt att fullt ut bebo de fysiska och mentala rum som konst och kultur kan erbjuda, och där dela med vuxna en känsla av närhet och tillhörighet. Tillhörighet till ett land, ett folk, en stad som öppnar sig mot världen. Närhet till andra och till deras tankar – i visionen om ett fredligt samhälle.

Det handlar om rättigheter. Barn och ungdomar måste tillerkännas fullt kulturellt medborgarskap. Vi måste visa respekt för tankarna hos en tonåring, en åttaåring eller en liten flicka som just har tagit sina första steg. Tankens eller känslans värde kan inte mätas i centimeter eller kilo.

Kanske kan vi anta att fler och fler vuxna kommer att inse vikten av en kultur för barndomen och stödja tanken att barn och unga bör erkännas som rättighetsbärande individer – människor med fullt kulturellt medborgarskap. Men det är fortfarande svårt att föreställa sig att vi inom en snar framtid skulle börja se varje fas av barndom och ungdom som ett uttryck för en egen kulturell identitet, eller erkänna existensen av "barndomens och ungdomens kulturer".

Barnens unika individualitet och mångfald förenas med många gemensamma drag – deras sätt att tolka verkligheten, att uppleva fiktion, deras outtömliga nyfikenhet, som när deras behov av att upptäcka världen och förstå dess lidanden samtidigt som de söker dess möjligheter. Barn vet hur man lider, älskar, drömmer, tror, accepterar och blir besviken ...

Men de förlorar aldrig sin omättliga vilja att föreställa sig och forma sin framtid. Varje dag arbetar de målmedvetet för det. De bygger sin kunskap genom att ta till sig det som livet erbjuder och välja vad de vill bära med sig – det som kan vara användbart för deras egen vision av framtiden. Det är ett sätt att förhålla sig till livet som hör en ålder till där allt fortfarande verkar möjligt – även det som kanske aldrig blir verklighet. Ett sätt att leva där man skjuter upp fördomar och rädslan för den andre till en senare stund.

Dag för dag, år för år, bygger barn med passion och beslutsamhet sin förståelse – i ett tempo så intensivt att det är ofattbart för många vuxnas intellektuella lättja. Världen finns där för att upptäckas, förstås och utforskas i detalj – både i den vetenskapliga verkligheten och i fantasin. På så sätt bygger de upp en rik och komplex inre värld, där djup reflektion sammanflätas med friheten i det möjliga och den gränslösa önskan.

Jag frågar mig ständigt:

När ska vi bortom denna begränsade syn på barns kunskap?

När ska vi ge plats åt vår egen nyfikenhet inför det som undflyr oss hos barn och unga?

När ska vi börja betrakta barndom och ungdom med den förundran de så väl förtjänar?

Som vuxna måste vi återvinna en sann medvetenhet om det andra vi har framför oss, för att verkligen kunna vara närvarande med ett barn eller en ung person – lyhörda för deras sensibilitet, redo att uppfatta och följa de många spår de lämnar efter sig. Vi måste envist fortsätta söka det de redan bär inom sig, och erkänna särarten i deras kulturella processer. Vi måste förstå hur viktigt det är att satsa på barn och unga – alltid och utan villkor – och uppskatta deras oändliga mångfald. Vi behöver sträva efter att vara dem till nytta, så att deras kulturella processer får möjlighet att utvecklas fullt ut, utan att förnekas eller gömmas undan.

Framför oss står människor i rörelse – och vi vuxna är ansvariga för deras välbefinnande.

Av denna anledning bör vi ställa oss några mycket enkla frågor:

-
- Kan vi uppfostra ett barn till inkludering om vi inte bryr oss om deras egen känsla av att vara inkluderade?
 - Kan vi lära dem respekt om vi inte respekterar varje barn i hela deras mångfald?
 - Kan vi undervisa dem i komplexiteten i vår tid om vi inte respekterar komplexiteten i varje barn?

För att börja erkänna barndomens kultur måste vi arbeta mot att bli en pedagogisk gemenskap – inte ett likgiltigt vuxenkollektiv utan intresse för barnens värld – och sträva efter att se alla flickor och pojkar som våra medresenärer. Om detta någonsin händer, i en framtid som ännu är utopisk, så kommer den dagen att vara en vacker dag – för dem och för oss.

2023, January
Vilnius (Lithuania)
photo Rokas Snarskis



2023, June
Breda (Netherlands)
photo Hans Gerritsen

2025, April
Kolding (Denmark)
photo Søren K. Kløft



2023, June
Breda (Netherlands)
photo Hans Gerritsen

ATT UTFORSKA ETT KONSTNÄRLIGT LEXIKON FÖR TEATER FÖR UNGA (TYA)

Att lyssna Förutsättningar för forskning inom kulturpedagogik för scenkonst

Av Wolfgang Schneider

Det äldsta kända lexikonet dateras till cirka 600 f.Kr. och hittades i Uruk, nuvarande Warka, nära den antika staden Ur i Irak. Redan då försökte människor samla och dokumentera den viktigaste kunskapen i en referensbok som listade ord och deras betydelser. Grekerna kallade det *lexikon*, fransmännen kallade det under upplysningen för *encyclopédie*, och i Tyskland var det sagoforskarna Jacob

och Wilhelm Grimm som på 1800-talet samlade ord och deras betydelser.

I BABEL-projektet återkom vissa begrepp ständigt när *The Art of Listening* skulle diskuteras och tolkas. Även i ett europeiskt projekt, med delvis gemensamma kulturella rötter, är det viktigt att vara noggrann när ord spelar en roll i utbytet av idéer och praktiker inom teater för unga. Kitty Morley har fördjupat sig i begreppet *uppmärksamhet*, Irma Unusic i *atmosfär*, Bruno Frabetti i *närhet*, Nicola Scherer i *nyfikenhet* och Özlem Canyürek har försökt skapa ett eget lexikon kring *mångfald*.

Att göra röster hörda som annars skulle förbises

När teatern behandlar konsten att lyssna, måste konsten också behandla pedagogiken. Ty trots all konstnärlig frihet är teatern alltid också en plats för lärande

– för seende och lyssnande såväl som för förståelse och insikt. Pedagogiska teorier definierar tre sätt att närma sig världen: det vetenskapligt-rationella, det etiskt-moraliska och det estetiska.

Teatern är förpliktad till just denna sinnliga erfarenhet, samt till tolkningen av betydelsemönster och symbolisk interaktion.

Det bör påpekas att denna avgörande aspekt av teatern inte alltid tas på allvar, att detta idealistiska förhållningssätt inte alltid förstås som ett uppdrag, och att denna existentiella dimension av teatern inte alltid genomförs konsekvent i praktiken.

Det är ännu en anledning till att BABEL Pilot startades.

Teatern möjliggör ett särskilt sätt att vara: att agera och att betrakta, ett slags gemenskap. Rummets ordning i sig blir ett tema – ting och rum omdefinieras.

Teatern som estetiskt fenomen upplevs samtidigt som en potentiellt kritisk praktik, eftersom den befinner sig i en undantagssituation: i avbrottet från vardagens regelbundenhet blir själva regeln synlig.

Det finns teatrar som ser sig som forskningsteatrar, där praktisk experimentering och scenisk gestaltning inte betraktas som två separata processer utan som sammanflätade [jfr Peters, 2025]. Ur detta perspektiv syftar arbetet inte främst till att producera ett färdigt verk av vuxna, utan till att fokusera på det performativa forskningsarbetet tillsammans med barnen själva.

Sådana projekt försöker bryta ned de etablerade och exkluderande strukturer som präglar den klassiska teatern och skolmiljön. Målet är att låta röster bli

hörda – röster som annars inte skulle få gensvar – genom att ge barnen en röst. Denna praktik möjliggör upplevelser som går bortom det bekanta, som skapar nya former av kunskapsutbyte och genererar annan kunskap, eftersom den gör teatern påtaglig genom delaktighet.

Kritik av teatern som estetisk praktik

Kan teater och barns utforskning av sin vardagsvärld vara kritisk i sig själv? [jfr Westphal, 2025]. Dagens diskussioner om kritikens kris inom vetenskap och konst väcker frågan om vår tid överhuvudtaget fortfarande kan beskrivas som kritikens tidsålder. Denna form av kunskap överskuggas alltmer av utvärdering – och begreppet har förskjutits mot att betyda fördömande, ifrågasättande eller avvisande. När det gäller teater för unga innebär kritik alltid både kritik av teatern och kritik genom teatern – i barnens och ungdomarnas sätt att uppleva och reagera.

Det handlar inte bara om vad som står i centrum för teaterproduktionen, utan också om marginalerna – det utsagda, det ogjorda, det osedda i det som görs. Det handlar om det oreglerade och okända i det reglerade och bekanta, om det ovanliga i det vardagliga.

Marginalerna representerar inte en annan värld, utan det annorlunda inom den befintliga världen – det som förträngs eller undertrycks genom etablerade tolkningspraktiker, men som ändå fortsätter att existera som möjlighet, påtagligt i önskningar, rädslor och fantasier.

Det handlar inte om att ersätta verkligheten med en annan, utan om en dekonstruktion av den befintliga världen som blottlägger dess grunder och gör dem

genomträngliga.

Mer utforskande teater!

”Vad behöver vi för att ge barn och unga tillgång till teater?” I ett bidrag till konferensen “Research in Theatre for Young Audiences” i Hamburg frågar Gabi dan Droste, konstnärlig ledare för FELDT-Theater für junges Publikum i Berlin [Droste, 9.2025], om den grundläggande inriktningen och det sociala uppdraget för teatrar för unga publikgrupper.

Generellt handlar det om att skapa ett program, ett repertoarschema som möjliggör för målgruppen att se föreställningar, ofta i kombination med teaterpedagogik.

Men, som Droste skriver:

”Att bedriva forskning inom barn- och ungdomsteater går långt bortom detta; det förändrar innehåll, kommunikationsformer, förståelser av konstnärlig produktion och reception, och därmed även behoven och resurserna i teaterinstitutionernas strukturer.” [Droste, 2025]

Detta innebär en ny positionering av teatrarna i sitt samhälleliga sammanhang. Rum behövs – eftersom forskningsteater går bortom teaterns svarta låda, *ut i grannskapet, in i skolor, förskolor, äldreboenden, ungdomscenter, kvarterskaféer* osv.

”Konstnärerna söker upp människor i alla åldrar där de bor.” [Peters, 2025]

Forskningsteater öppnar teatern, knyter kontakter och förbinder den med människor som annars kanske har liten tillgång till konst och kultur.

Tid behövs – eftersom forskningsteater inte främst handlar om att producera färdiga pjäser som repeteras och spelas enligt schema.

”Arbetet är i mycket högre grad processororienterat, baserat på gemensamt utbyte mellan konstnärer, forskare och vardagsexperter – ett arbete som kräver tid för att etableras och genomföras.”

[Westphal, 2025]

Forskande praktik avvisar exploateringslogik, och litar i stället till processerna och deras utveckling – med öppna utfall eller preliminära resultat som kan leda till nya frågor.

Det handlar om kunskap, färdigheter och resurser, eftersom forskningsteater kräver att kontakterna med omvärlden samordnas, vårdas, upprätthålls och ständigt omförhandlas.

Det kräver en hög grad av förståelse för samhällets mångfald, liksom goda kommunikationsförmågor och sakkunskap om arbete i icke-konstnärliga miljöer utanför teatern.

Och det är därför teater för unga publikgrupper behöver mer forskning – om den på allvar tar The Art of Listening på sig, eftersom lyssnande är både en pedagogisk uppgift och en konstnärlig utmaning. BABEL-projektet har visat att kvaliteten på teaterkonsten inte bara beror på den estetiska och innehållsliga utformningen av en föreställning, utan också på:

- en djupgående kunskap om barn och unga,
- omfattande möjligheter till delaktighet för dessa grupper, samt
- förståelse för kulturpedagogik inom scenkonstens område.

Källor:

Gabi dan Droste

<https://forschung-im-kjt.net/beitraege/forschung-im-kinder-und-jugendtheater->

was-wir-brauchen-eine-wunschliste-aus-
sicht-eines-kinder-und-jugendtheaters/
Sibylle Peters
[https://forschung-im-kjt.net/beitraege/
how-to-perform-research-performative-
forschungsprojekte-mit-kindern/](https://forschung-im-kjt.net/beitraege/how-to-perform-research-performative-forschungsprojekte-mit-kindern/)

Kristin Westphal
[https://forschung-im-kjt.net/beitraege/
teilhabe-und-kritik-als-aesthetische-
praxis-in-theater-und-schule/](https://forschung-im-kjt.net/beitraege/teilhabe-und-kritik-als-aesthetische-praxis-in-theater-und-schule/)

Atmosfär

Föreställningen som gemensamt skapande

Av Irma Unušić

Vad känner du?

Vad tar du med dig?

Vad ger du?

Hur sam-skapar vi?

Vilken är den rätta ordningen ...

Låt oss börja om.

Eller finns det ens någon ordning?

Luft som möter oss alla i rummet.

Ett rum som finns där för oss.

Redan där.

Vem skapade luften i rummet?

Skapar luften oss?

Barnet ser.

Artisten ser.

Barnet ger.

Artisten ger.

Barnet tar.

Artisten tar.

Barnet upplever.

Artisten upplever.

Barnet känner.

Artisten känner.

Vad skapar de tillsammans?

En atmosfär?

Att tänka på atmosfären som omger planeten jorden – det luftlager som skyddar livet mot solens strålning och hjälper till att reglera klimatet – får oss att föreställa oss den som en skyddande filt som omsluter oss. Att inse hur mycket vi faktiskt kan påverka den är en kraftfull

insikt. Utan detta "skyddande täcke" skulle livet på jorden inte kunna existera. Kan vi då tänka på atmosfären i teatern som ett skyddande täcke – och vad skulle det i så fall betyda?

Du kliver in i ett rum, och genast känner du det – atmosfären.

Men det är en annan sorts atmosfär – den vi känner och skapar en känsla av genom att vara i ett rum. Ibland känns den god, kanske tröstande eller inspirerande, och ibland tänker vi: "Vad är det här för stämning?" Men – vad var det vi själva tog med oss dit? Hur kan vi sam-skapa en atmosfär?

Inom scenkonsten spelar atmosfären en avgörande roll. Kanske inte alltid som huvudtema, men skapare frågar sig ofta: *Vad tänker barnet? Hur känner det? Var känner det? Tänker barnet ens på atmosfären, eller bara känner den? Upplever barnet rummets flöde – rör sig med känslan, reagerar med kroppen?*

För barnet är atmosfären kanske inte ett begrepp, utan en upplevd verklighet – ett flytande tillstånd i luften som styr varje rörelse. Barnet analyserar inte atmosfären – det absorberar den, flyter med i ögonblickets energi.

Övningarna i figur 1 och 2 hjälper till att formulera den levda erfarenheten av en viss atmosfär.



Figur 1: När du går in i rummet med din kropp – i vilken del av kroppen känner du atmosfären? Markera det. Du kan använda färger för att beskriva olika typer av känslor.



Figur 2: I vilken del av kroppen för du in din egen atmosfär i rummet? Vilken färg tar du med dig?

Dessa reflektioner leder oss till att se atmosfären som en integrerad del av den gemensamma upplevelsen. Vem skapar atmosfären? Är det artisterna? Publiken? Eller uppstår den i mellanrummet dem emellan?

Den frågan är central för lyssnandets fenomen, som vi utforskade på djupet under BABEL-workshoparna.

BABEL:s "art of listening" introducerade ett ordlekande element – en "BABEL-bubbla", där lyssnandets dynamik blir ett slags lek: en dans av uppmärksamhet, förståelse och gensvar.

Vad lyssnar vi till hos varandra? Hur lyssnar vi – inte bara till orden, utan till de känslomässiga strömmar som ligger under dem?

I detta rum skapas atmosfären av alla närvarande, var och en bidrar till dess flöde.

Jag skapar atmosfären, och atmosfären skapar i sin tur mig. Detta är kärnan i den kollektiva upplevelsen.

Bubblan kan fungera som det tidigare nämnda skyddande täcket – ett utrymme för lyssnande, för att odla en lyssnandets atmosfär – en som skyddar, stödjer och vårdar det kollektiva.

Atmosfären i en föreställning är inte bara en passiv omgivning. Den är fylld av fantasi, nyfikenhet och delad energi. Det är rummet där empati växer, där vi lyssnar till varandra och delar inte bara ord utan även känslor. I teatern blir detta särskilt avgörande: atmosfären är ett medium för utforskande, där vi ifrågasätter, lär oss och växer. Det är en atmosfär av lyssnande, skapande, förståelse – och ibland av misslyckande och framgång.

När barnen kliver in i en teater eller ett scenrum är de inte bara åskådare. De är

aktiva medskapare av atmosfären. Inom scenkonst för unga är denna idé central: alla – artister och publik – delar ansvaret för atmosfären. Den skapas inte enbart av artisterna eller av rummet i sig. Den sam-skapas av alla och allt som finns närvarande.

Det blir en atmosfär av delande, lyssnande och gensvar, vilket leder till empati.

Empati är inte bara en intellektuell övning – det är en kroppslig upplevelse. Det är blicken i någons ögon, beröringen av en hand, andningen vi delar. Det är den tysta kommunikationen mellan människor, som skapar ett rum av förståelse och samhörighet. I teatern förstärks detta – vi kan känna spänningen, glädjen, obehaget, euforin hos andra i rummet. Och i gengäld reagerar vi, och påverkar atmosfären vidare.

Övningen i figur 3 hjälper oss att ge en fysisk form åt den atmosfäriska upplevelsen i ett specifikt rum.



Figur 3: I vilken del av kroppen för du in din egen atmosfär i rummet? Vilken färg tar du med dig?

Kan vi då mäta atmosfären i teatern?

Kan vi kvantifiera de ogripbara känslor och emotionella strömmar som rör sig genom en föreställning?

Kanske inte i traditionell mening.

Men vi kan känna dess närvaro.

Det är allas ansvar i rummet att se till att atmosfären förblir levande, inkluderande och engagerande för alla.

Den är en delad upplevelse, ett gemensamt skapande, ett utbyte mellan människor och deras omgivning.

Denna text slutar – utan slut.

Du fortsätter den med din närvaro i det
gemensamma skapandet.

Njut av denna atmosfär.
Och låt atmosfären njuta av dig.

Uppmärksamhet

Att lyssna till tingens mönster

Av Kitty Morley

I teatersalongens dämpade ljus svävar vi i skärningspunkten mellan att känna, tänka och förstå. Upptäckandets känsla är välkommen. Drivna av nyfikenhet söker vi upp, samlar, vårdar förväntningar och skapar förbindande idéer. De som arbetar i teater delar mycket med de glupskt nyfikna, sinnliga och uppmärksamma åskådare som kommer för att uppleva verken. Medan vuxna har möjlighet att luta sig mot befintlig kunskap för att navigera och förstå sina möten, är barn – särskilt de i åldern 0–6 år – relativt sett fortfarande upptagna med att kartlägga världen, ständigt stöta på känslan av nyhet och använda sina perceptionsförmågor för att förstå ting och människor.

I den här artikeln utforskar jag begreppet perception och hur vi griper kunskap genom sinnliga förbindelser och deltagande. Jag väcker frågor om det ömsesidiga förhållandet mellan artist och åskådare, och vad det innebär att vara en sinnlig deltagare i föreställningar för de allra yngsta.

Hur vi deltar i en händelse avgörs av vad vi är beredda att göra. Vår beredskap påverkas av utvecklingsnivå, fysisk styrka, rådande sinnesstämning och – i sammanhanget TEY (Theatre for Early Years) – hur vi uppfattar en föreställnings inbjudan till deltagande. En sådan inbjudan bör inte ses som en enda stor

gest utan som en fortlöpande serie små förbindande skeenden, före, under och efter föreställningen. På så sätt erbjuds åskådare flera möjligheter att knyta an till verket, eftersom stunder av fränkoppling är en naturlig del av betraktandet. Att skapa en känsla av förbindelse vilar dock inte enbart på åskådaren, utan ingår i artistens strävan att etablera en dynamisk, empatisk dimension tillsammans med publiken där ömsesidigt lyssnande blir möjligt.

Den fenomenologiska litteraturen hos Alva Noë ekar barnutvecklingsforskning när den antyder: "Perception bestäms av vad vi är beredda att göra ... vi iscensätter vår perception" (2004: 1). Jag tycker om denna idé om beredskap, eftersom den lika väl kan gälla alla i scenrummet. Även om åskådarens position ibland kan uppfattas som stillasittande, bör detta inte likställas med passivitet – lika lite som vi bör dra slutsatsen att ett barn som rör sig i spelrummet nödvändigtvis är engagerat som åskådare.

I sin utforskning av det han kallar "Feeling Theatre" lutar sig Martin Welton mot psykologen James Gibson och hävdar också att "att uppfatta ... är en aktiv företagsamhet" (2012: 85). För att upplösa en tänkt dikotomi mellan aktivt deltagande och stillsammare betraktande vill jag närma mig perceptionen med påståendet att scenhandling alltid kommer att mötas av aktivitet och aktivering hos åskådaren. Artister måste vara beredda på ett intrikat kommunikationsflöde mellan dem "som vet" och dem "i mörkret", där minsta handling eller yttrande från någon part kan skapa "känd" förbindelse – eller tvärtom fränkoppling. Denna idé utvecklas

utförligt i Morleys teori om "the taxonomy of relative stillness" (2022: 145).

I föreställningssammanhang kan åskådare inte alltid artikulera sina känslor med ord, men deras kroppsliga position, förflyttningar, ögonkontakt, icke-verbala vokaliseringar, spontana applåder och närhet eller distans till medåskådare avslöjar deras "aktiva företagsamhet". Som Gibson föreslår: "utrustningen för att känna är anatomiskt densamma som utrustningen för att göra" (1968: 99). Noggrann observation och föreställningsanalys kan blottlägga fascinerande mönster i beteenderespons, och i min egen forskning om relativ stillhet (2022: 151) lägger det jag kallar "learning paradigm" en grund för framtida utforskning av åskådmönster i rörelse. Om vi accepterar att rörelse och kognition utvecklas tillsammans förstår vi att "[d]et finns inget som en 'inert' eller 'inaktiv' upplevare" (Noë, 2004: 17).

Att tala om perceptionsprocessen bör inte skapa olust. Perception är helt enkelt sättet varpå vi hör, ser eller blir varse något genom våra sinnen. Det är en mångriktad process för att tolka stimuli omkring oss. Perceptionen sätter oss i kontakt med vår närvaro i rummet och aktiveras genom lokaliserade sinnen – t.ex. hörsel, syn eller smak – eller genom bredare somatosensoriska förnimmelser som tryck, smärta eller värme. Föreställ dig för ett ögonblick att hålla en slät sten, eller en nykläckt kyckling, eller att spilla ett glas kallt vatten. När vi frammanar dessa känslor kan vi dra på tidigare erfarenheter för att föreställa oss eller återuppleva sensationerna. Vi får en känsla för något som kan väcka behag, humor eller obehag. Vi återkallar dessa

förnimmelser i minnet. Detta är ett sätt att säga att perceptionsprocessen är oavbruten och går hand i hand med vår upplevelse av både familjaritet och nyhet. Familjaritet kan vi definiera som att känna sig trygg, att veta var eller vem som är en trygg plats; nyhet är den stimulans som tänder nya tankar, idéer och kopplingar. Vi erfar familjaritet och nyhet nästan överallt ... hemma, på bussen, i parken ... och vi möter ett konstant flöde av bekanta och obekanta stimuli. Var vi än befinner oss kan det oväntade bli en gyllene zon för att omkontextualisera och vidga vår förståelse, men inom föreställningen finns något grundläggande som gör förväntansbrott desto mer värdefullt. Begreppet "expectancy violation" beskriver reaktionsögonblicket när något oväntat sker på grund av en förändring i rådande stimuli. Att trotsa en spädbarns förväntningar kan leda till chock eller förtjusning – särskilt när anknytningen ännu är i sin linda och barnet till exempel håller på att etablera tyngdlagens regler, objektpermanens eller socialt beteende. Barn utvecklar snabbt förväntningar på sin omgivning och märker när de bryts. Uppmärksamheten fångas när ett mönster "tappar ett slag", när något i rörelse stannar, eller när – mot normen – ingen använder ord för att kommunicera. När en stimulusförändring bryter barnets förväntan kan överraskningen (åter) knyta åskådaren till stimuli i dess förändrade form, eller återfå barnets uppmärksamhet med nytt stimuli efter en period av tillvänjning. "Vad" och "när" i uppmärksamhetens (åter) fångande är särskilt komplext i en sal full av självständigt aktiva barn, men responsmönster framträder. Tyngdpunkten

här – särskilt för artisten – ligger i att njuta av möjligheten att "läsa" publiken. Med begränsad kännedom om teatervett, konventioner, innehåll eller tittbeteenden hjälper begreppet förväntansbrott till att definiera nyckelögonblick i barnets åskådarsresa i en miljö där de kan tillämpa begränsade förväntningar men ändå observera och svara förväntansfullt. För att utforska överraskning som perceptionsfunktion betraktar vi kort icke-verbal kommunikation, eftersom den är vanlig i TEY. Det vi ser, hör eller känner som åskådare kan beskrivas som en föreställningstext skapad av tecken som kan "läsas" lika naturligt som vi avläser konnotationer i vardagens handlingar och händelser. Spädbarn och barn drivs instinktivt av nyfikenhet och undersöker sin omgivning genom växling mellan observation, förflyttning och taktilitet. Denna vana att skifta perspektiv kan ge barn – som skickliga meningsskapare – en lätthet som vuxna i teatern inte omedelbart känner.

Låt oss tänka oss förväntansbrottet som vill kittla uppmärksamheten som en liten dos anarki. En glimt av lekfullhet i artistens ögon drar nästan alltid in barnen i en mild konspiration. Det blir en magnetisk förbindelse av "jag vet att du vet" att något extra-ordinarie sker här. Det kan handla om att riva papper; spilla vatten; lysa upp en trumma täckt av sand så att en liten sköldpadda syns begrava sina ägg; rita en busig svart katt som plötsligt skuttar iväg och inte går att hitta; bjuda varje åskådare på vatten och kex mitt i föreställningen; se en klump vanlig lera brytas i två och blotta en grotta av gnistrande blått glitter; se en flicka tappa sin älskade nalle ut

genom fönstret och ge sig ut i skogen för att hitta honom; betrakta en hink svinga högt över spelrummet och rita koncentrisk sandcirkel vid publikens fötter. Detta är teatraliska förväntansbrott. De skapar överraskning och inbjuder oss att ompröva vad vi trodde oss veta, att väcka nyfikenhet, ren glädje eller – kanske viktigast – vidare samtal.

Som en parentes märks att när jag återkallar senare föreställningar för att dela exempel på känslomässigt laddad icke-verbal handling, rör många sig kring naturen eller naturliga objekt. Kanske för att barnets egen taktila utforskning av omgivningen är så sammanflätad med naturens element händer något särskilt för oss alla när vi tar in naturen – i hemmet eller i teaterns regisserade miljö. Våra visuella och auditiva normalitetsrytmer avbryts av ett bekant stimuli snarare än något främmande. När vi skapar överraskning med familjaritet – här vattnets, sandens, tygets eller lerans teatralitet – ger vi deltagarna möjlighet att uppfatta och återknyta genom att vidga sina förväntningar. Naturliga element har länge setts som guldstandard-stimuli inom TEY.

Här betraktar vi perceptionsprocesserna hos barn som nyligen lärt sig att vokalisera, tala, vifta, applådera – några har kanske just lärt sig gå, andra kan utan vidare springa ut genom dörren; några söker trygghet i fysisk kontakt med förälder, andra dröjer gärna i gränslandet mellan scen och salong. Vissa fattar spontant en kompis hand, andra tycks fångslade av artisterna och följer varje rörelse. Med tanke på att barn mellan 0 och 6 år har ett utvecklat perifert seende och liten erfarenhet av att fokusera på

en enskild ljudkälla mot bakgrundsbrus har teatern en enorm kraft och potential som plats för uppmärksamhet. Här finns något unikt för det växande barnet. Vi kan erbjuda en exceptionell upplevelse tack vare de villkor under vilka vi arbetar. I teaterns regisserade miljö kan praktiker välja stimuli som passar den utvecklingsålder man riktar sig till och de atmosfärer man vill skapa. Paletten som står konstnärerna till buds är scenografisk, musikalisk, text – gjord för öra, öga, hand och hjärta. Sällan söker konstnärer ren enkelhet, även om innehållet ofta har universalitet, och ett långsammare presentationstempo kan underlätta det långsammare kognitiva tempot och därmed stärka barns förbindelse till handlingar och skeenden på scen. Men jag vill hävda att frånvaron av vissa stimuli är det mest betydelsefulla för hur TEY-publiken ges möjlighet att hitta en dynamisk och uthållig förbindelse.

Det mest djupgående förväntansbrottet uppstår genom något som inte finns där. Genom arkitektonisk utformning är utgångspunkten för de flesta scenrum tystnad och mörker. I hemmet måste vi filtrera en polyfoni av informationsstimuli; just därför, eftersom visuella och auditiva störningar saknas inom dessa väggar, kan teatern erbjuda en plats för fokus genom att naturligt ta bort så mycket av det stimuli som små barn finner utmattande att bearbeta (se vidare Morley 2023: 23–26). Under dessa särskilda villkor, sällan reproducerade utanför teaterarkitekturen, ser vi gång på gång hur spädbarn och barn förmår luta sig in och uppfatta på djupet. Teorin om "horizons of infant attention" (Mapping 2023: 106) beskriver delvis varför

de minsta kan knyta an så djupt: deras åskådarstillhet och tystnad fördjupas – inte för att någon har sagt åt dem att vara tysta, utan för att det möjliggörs. Detta sker inte bara för att teaterns väggar redigerar bort överflödigt stimuli och låter våra uppmärksamhetshorisonter vidgas, utan för att artistens noggranna perception av publiken står i centrum för den empatiska dimension de arbetar för att skapa.

Ett spädbarns unika ackulturation, individuella mognadsnivå och subjektiva meningsskapande formar knutpunkten för varje åskådarsvar. Hur artister uppfattar sin egen roll som empatiska vägledare påverkar barnets trygghetskänsla vid inträdet i scenrummet och hur varje grupp av individer hjälps att komma till ro som publik. Att skapa en empatisk dimension mellan scen och salong, oavsett föreställningens innehåll, kommer alltid att vara en prioritet för artisten, eftersom varje person i rummet är en deltagare och genom sin närvaro bidrar till andras upplevelse. Att några talar, andra ser, och ytterligare andra rör sig betyder inte att vi inte alla tänker. Här i teatern sitter varje deltagare förväntansfullt i skärningspunkten mellan känsla, tanke och förståelse.

Referenser

- Gibson, J. 1968. *The Senses Considered as Perceptual Systems*. London: George Allen and Unwin.
- Morley, K. 2022. *Spectatorship in Theatre for Early Years: Towards a Taxonomy of Relative Stillness*. Doktorsavhandling, University of Manchester, 2022.
- Morley, K. 2023. *Mapping Research. A Map on the Aesthetics of Performing Arts for Early*

Years. Pendragon.

Noë, A. 2004. *Action in Perception*. MIT Press.

Stahl, A. E., & Feigenson, L. 2017. *Expectancy violations promote learning in young children*.

Cognition, 163, 1–14.

Welton, M. 2012. *Feeling Theatre*. Palgrave Macmillan.

Närhet Interaktion genom gemensam konstnärlig forskning

Av Bruno Frabetti

Scenkonst för unga är en fråga om nyfikenhet och uthållighet – både för konstnärer och publik. Det handlar om delad tid och delat rum. Som konstnär och forskare vill jag här dela några observationer som kan bidra till att klargöra vad ”The Art of Listening in TYA” betyder, genom att förena personliga erfarenheter med BABEL-projektets intentioner.

Utgångspunkter:

Behovet av denna reflektion betonas av en omfattande och djup utforskning av de olika konstnärliga uttrycksspråk som är rikt representerade inom det livliga internationella nätverket ASSITEJ International – den ledande organisationen för teater för barn och unga i världen. Bakom mina ord finns ett engagemang för att förstå och fördjupa de komplexa kommunikationsprocesser som sker inom teatern och scenkonsten, särskilt i relation till unga publikgrupper. Centralt i denna vision står den orubbliga övertygelsen, som delas av alla samarbetspartner, att barn och unga har en inneboende rätt till fullt kulturellt medborgarskap: en rätt som omfattar aktivt deltagande, tillgång och representation inom kulturlivet. I barndomen och ungdomen är mångfald inte ett undantag – det är själva erfarenhetens väv, och anledningen till

att inspirera innovativa kulturpolitiska strategier.

Utmaningar:

Språkliga, känslomässiga och kognitiva skillnader är inte hinder att övervinna, utan grundläggande aspekter av mänsklig utveckling. Att erkänna denna komplexitet är inte bara ett etiskt ansvar, utan också ett medvetet konstnärligt val, där konstnärer hävdar sin meningsfulla roll och, genom olika konstformer, kan stödja och efterfråga en allians med utbildningsvärlden – helt enkelt genom att vara i samma rum. När man delar samma tidsdimension blir det möjligt att synliggöra scenkonstens ännu utforskade påverkan, med målet att andas i samma rytm. Konstnärer, barn, vårdnadshavare och vuxna som upplever den konstnärliga händelsen tillsammans med barn delar ett värdefullt ögonblick – ett som aldrig bör tas för givet.

Varje fas i människans utveckling för med sig egna rytmer, språk och uttrycksformer. Detta kräver ett djupt, långsiktigt lyssnande till barn och unga – inte bara som publik, utan som individer med unika perspektiv som kan forma den konstnärliga processen. Endast genom detta slags lyssnande kan vi förstå deras timing, deras koder, deras sätt att uttrycka känslor och mening. Vi kan komma närmare, och först då kan den konstnärliga handlingen bli en plats för genuint och lyhört utbyte.

Inom scenkonst för de allra yngsta förmedlas denna kontakt genom ögonkontakt, men också genom långa tystnader, knappt hörbara ljud, plötslig upphetsning, förvåning, oväntade skratt och kroppshållningar som visar barnens totala sinnliga närvaro. När de växer

börjar de formulera frågor och vill oftast vara säkra på att du kommer tillbaka för att besöka dessa frågor igen. Äldre barn, även om de fortfarande är mycket unga, bemästrar konsten att ställa frågor, och konstnärer och pedagoger måste vara beredda att verkligen lyssna och förstå. Mellantiden finns också för barn – och det är en vild tid som föder dimmiga frågor. Det är frågor som döljer ett behov av förståelse, som ibland söker uppmärksamhet, eller som kan vara surrealistiska. Frågor som mellan raderna säger: "vi är små, men vi finns – ser du oss?" Jag försöker tala som det barn jag en gång var, mellan sex och tio år:

Vi behöver komplext innehåll – inte för att växa upp snabbare, utan för att tas på allvar. Inte för att bli vuxna för tidigt, utan för att vi känner tiden djupt, vi lever i den, vi lyssnar till den.

Vi vill inte ha sanningar som är forcerade och förenklade. Vi söker inte enkla svar, utan vill hålla ämnen öppna. Vi vill ställa frågor som hjälper oss att tänka utan rädsla för att ha fel; frågor som öppnar imaginära världar som talar med oss, inte till oss; frågor som inte har bråttom att avslutas med en punkt. Vi vill inte underhållas – vi vill bli delaktiga. Vi vill inte få berättelser förklarade för oss, utan berättelser som lämnar plats för oss att kliva in. Vi vill inte bli tilltalade som barn, utan som människor.

Många barn har ingen brådska att bli vuxna – de vill dela, och de påminner ofta konstnärer om betydelsen av verbet "leka", både på scenen och i livet. Detta gemensamma lekande i samma rum kan bestå även under tonåren, men reglerna förändras när viljan att lämna "barnstatusen" blir prioriterad. Ändå

finns behovet kvar – av samförstånd, att bli förstådd och inkluderad. Tonåringar kan plötsligt verka allergiska mot frågor, men det är de inte – rytmen på scen, ämnena och dialogen måste bara vara uppdaterade. Konstnärer inom TYA måste vara medvetna om detta behov av närhet och ömsesidigt lyssnande inom olika åldersgrupper, som alla lyssnar på olika sätt.

År av praktik har lärt oss att barn inte är passiva åskådare. De är nyfikna, uppmärksamma, känslomässigt mottagliga och kapabla att reagera på konstnärligt arbete med djup och komplexitet. Att erkänna detta är en nödvändig förutsättning för att träda in i det kreativa rummet – utan det riskerar vårt arbete att bli en monolog istället för en dialog. I denna dialog får konstnärer formulera frågor, till exempel: hur uppfattas tiden – särskilt nuet – av olika åldersgrupper? Barn, särskilt de yngsta, växer mycket snabbare på ett år än vuxna. Ändå tycks vuxentiden gå mycket snabbare än barnets.

Finns det en särskild "scenkonsttid"? Har den en annan frekvens än kronologisk tid? Livets tid och den konstnärliga erfarenhetens tid är olika. De möts vid teaterögonblicket, där de blir ett gemensamt rum mellan scen och publik – ett rum som omfattar väntan före, under och efter; närheten; och den fortsatta relationen genom ömsesidigt lyssnande och närvaro under föreställningens gång. "Teater är ett spel av tid och rum. Vi skapar inte tid – vi tolkar den."

Och: "Teatern måste vara en plats där tiden tänjs, en sorts tid som inte existerar någon annanstans," som Peter Brook sa. Snarare än att försöka "tämja" tiden,

söker teatern att utforska den, leka med dess möjligheter. För konstnärer finns också en annan tid – den bakom scenen. Det är skapandets tid, som omfattar all konstnärlig forskning som leder fram till ett verk, men också de fortlöpande anpassningarna efter premiären. Hur hittar man rätt timing för handlingar, scen efter scen... hur hittar man rätt rytm och sceniska val, justeringarna, misstagen, slumpen? Det som en gång inte fungerade och nu plötsligt gör det – det är en fråga om timing. "Det viktiga är inte scenens längd, utan dess intensitet. Det handlar om levd tid, inte mätt tid." Än en gång Peter Brook – som talar inte om kvantitet utan om erfarenhetens kvalitet, ett begrepp som djupt speglar innebörden av Lyssnandets konst.

Konstnärer kan inte sluta träna; de kan inte låtsas vara färdiga eller veta hur det ska göras. De måste fortsätta förändras tillsammans med publiken, eftersom teater är en levande upplevelse – men de behöver också tillfällen att göra det. BABEL har varit ett sådant rikt tillfälle, förkroppsligat i en komplex struktur där festivaler öppnat rum för möten, dialog och utbyte. Dessa festivaler fungerar som levande, kreativa laboratorier där konstnärer och unga publikgrupper möts, samarbetar och deltar i gemensamt utforskande.

I centrum för dessa festivaler finns de flerspråkiga skapandegrupperna och de konstnärliga träningsworkshoparna. Varje residens varar en vecka och samlar 12 konstnärer från olika språkliga och kulturella bakgrunder som arbetar tillsammans under ledning av konstnärliga handledare. Genom gemensam scenkonstforskning

och öppna workshopar interagerar dessa konstnärer med lokala unga publikgrupper på meningsfulla, ofta improviserade sätt. Dessa utbyten kulminerar i informella presentationer – glimtar av konstnärlig utforskning som synliggör den pågående kreativa processen och möjliggör gemensam reflektion kring avståndet mellan intention och resultat. Dessa stunder är öppna för barn i olika åldrar beroende på varje festivals målgrupp, men de delar samma grundidé: barnen ser på oss – men vi måste också lära oss att se på dem.

Arbetet som utvecklats inom BABEL har formats av experiment och risktagande, men också av tre tydliga kärnriktningar:

- att lyssna till publiken,
- att lyssna till kollegor på gemensam konstnärlig grund, som i kreativa workshopar, och
- att lyssna till den nya generationen konstnärer – framväxande skapare med nya perspektiv.

Det är inte ovanligt att denna typ av process klarnar steg för steg, och att den, efter att ha mött och löst svårigheter, genererar nya inspirerande och reproducerbara modeller. Den kreativa processen är icke-linjär och full av tvivel – och just denna öppenhet möjliggör genuina konstnärliga möten. Därför kan jag säga att BABEL är mer än ett projekt: det är en dynamisk, levande plattform, ett rum för konstnärlig forskning, kulturellt samarbete och generationsöverskridande dialog. Det uppmanar oss att ompröva hur vi skapar, för vem vi skapar och varför. Det insisterar på att inkludering inte är ett mål att nå, utan en praktik att upprätthålla – i en pågående handling av lyssnande, öppenhet och relationsmässig omsorg.

-
- Att lyssna är att inkludera.
 - Att skapa är att ifrågasätta.
 - Att se – och bli sedd – är att delta i det gemensamma arbetet att förstå varandra.

- Genom misstag och framgångar, och genom att fortsätta försöka, är det enda sättet att komma närmare.

Nyfikenhet

Subversiva praktiker i att fråga och göra motstånd

Av Nicola Scherer

”Skapa som ett barn och redigera som en vetenskapsman.” – Tyler Greg Okonma

Om det finns något som förenar konstnärerna, festivalarrangörerna, dansarna, dockspelarna, regissörerna, medlarna och handledarna i BABEL-festivalerna, så är det deras gemensamma entusiasm för nyfikenhet – den djärva öppenheten inför allt som kliver in i ögonblicket: det ohörda ljudet, den oprövade rörelsen, den oförställda smaken. Detta är något barn instinktivt vet: det som verkar vågat eller riskabelt för vuxna är för dem ett överlevnadsverktyg. Det är en öppenhet inför det de aldrig tidigare sett, känt, smakat eller hört. Det finns en viss skönhet i att vara naiv – att utforska utan det förflutnas ankare. Det är ett firande av det mellanliggande, ett lyssnande mot det kommande ljudet. Det är en omfamning av repor, ofullkomligheter, det ännu ouppdagade och det processuella i en föreställning. Vilken sorts nyfikenhet vägrar att nöja sig med rutinmässiga förklaringar och ifrågasätter i stället allt?

Nyfikenhet som motstånd: Michel Foucault

Michel Foucault omformulerade nyfikenhet – inte som lättsinne, utan som en subversiv handling. Han såg den

som ”en beredskap att finna det som omger oss märkligt och unikt; en iver att förstå det som sker och passerar”. För Foucault möjliggör nyfikenhet att ”frigöra sig från sig själv” – ett envist avvisande av bekanta tankemönster. I BABEL-festivalerna är improvisationen, som firar det skrovliga, ofullkomliga och orepeterade ögonblicket, inte naivitet – den är motstånd mot tillrättalagda berättelser och institutionella vanor. Den är både motstånd och engagemang.

Nyfikenhet som politisk existentiell undersökning: Hannah Arendt

För Hannah Arendt är viljan att ställa djärva frågor – att tänka utan manus – det som upprätthåller det offentliga och demokratiska rummet. Äkta nyfikenhet innebär att träda in i det offentliga och vägra tystnad inför förenkling. Den är grundläggande för kollektivt omdöme och aktivt medborgarskap. Att förbli närvarande med publiken i nyfikenhet är därför inte bara estetiskt – det är politiskt.

Nyfikenhet som konstnärlig undersökning: Sophie Calle

Ta Sophie Calle, som i *Suite Vénitienne* följde främlingar och dokumenterade deras liv – och därmed förvandlade sina konstnärliga verktyg till radikala handlingar av observation och delaktighet. För Calle fungerar nyfikenhet som performativ utforskning, där hennes arbete modellerar nyfikenhet som en rituell konstnärlig undersökning. På liknande sätt närmar sig BABEL:s konstnärer och handledare ögonblicket som Calle – de spårar ljud, rörelser och känslor ... uppmärksamma på det som uppstår i realtid.

Nyfikenhet i det vardagliga som konst:
Marcel Duchamp

Duchamps "readymades" – vardagsföremål som blev konst enbart genom valet i sig – tvingar oss att fråga: *Vad gör detta till konst?* Hans gest väcker förundran inför allt vi möter. Att fira det processuella, det flyktiga och det vardagliga är ett Duchampianskt drag: enkla handlingar som väcker en djup omprövning av kategorier, värde och kreativitet.

Nyfikenhet på den globala scenen:
Kendrick Lamar

Under Super Bowl LIX gjorde inte Kendrick Lamar bara en show – han ställde frågor till miljoner. Hans framträdande öppnade med Samuel L. Jackson som Uncle Sam, som sade åt honom att "spela spelet", bara för att Kendrick skulle vägra, rappa a cappella, utmana företagsnarrativ och ta upp sociala frågor – från "40 acres and a mule" till massfängslanden – allt iscensatt som en film av undersökning. Med dansare som formade och splittrade flaggan, en scen inspirerad av PlayStation och en teatralisk *Crip Walk* av Serena Williams, provocerade Lamar medvetet publiken att fråga – inte bara titta. Som en kritiker noterade: han "omdefinierade potentialen hos Super Bowl-halvtidsshowen ... krävde full uppmärksamhet och aktivt lyssnande." Lamar uppträdde inte bara – han fick publiken att undra: *Vad ser vi, och varför?* Hans nummer var politiskt laddat och kulturellt utmanande. Det krävde aktivt omdöme och uppmärksamhet – just den kollektiva nyfikenhet som Arendt och Foucault skulle känna igen.

Och när Lamar till slut uppmanade oss att stänga av våra TV-apparater? Det var nyfikenhet som handling – bryt den passiva loop, ifrågasätt din egen blick.

En röd tråd av nyfikenhet

Från Tylers lekfulla uppmaning – att skapa med barnets frihet och redigera med vetenskaplig noggrannhet – via Foucaults revolutionära ifrågasättande, Arendts offentliga tänkande, Calles undersökande närvaro, Duchamps vardagsprovokation och Lamars masskulturella ifrågasättande, framträder nyfikenheten som:

- Motstånd: som urholkar makt genom överraskning.
- Engagemang: som driver delat omdöme i det offentliga livet.
- Undersökning: som gör konst och scen till en plats för utforskning.
- Provokation: som förvandlar spektakel till frågor.

Nyfikenheten är alltså inte harmlös – den är en strategi. Den utmanar strukturer, inbjuder till gemensam reflektion, fungerar som kreativt motstånd och demokratisk dialog – och tändar gnistor av kulturell förändring.

I grunden verkar BABEL-festivalerna utifrån just denna princip: att förbli öppna, nyfikna och ansvarstagande. Deras praktik speglar ett arv av imaginärt motstånd – från filosofisk kritik till gatans sceniska provokation. De inbjuder konstnärer och publik att observera, ifrågasätta och tillsammans föreställa sig vad som är möjligt.

Mångfald Att decentralisera diskursen

Av Özlem Canyürek

Teater är inte bara en plats för uppförande; den är en plats för makt. Vem som berättar historierna, vem som får skapa och vem som trycks ut i marginalen är frågor som formar själva kärnan i konstformen (hooks 2014). Denna ordlista är inspirerad av år av samtal, kamp och kollektiva drömmar delade med marginaliserade och rasifierade scenkonstnärer och kulturutövare. I insikt om att våra sociala positioner skiljer sig åt – präglade av varierande grad av tillgång, privilegier och prekär livssituation (Butler 2004; Bhabha 2014) – präglar våra levda erfarenheter djupt hur vi förstår, svarar på och gestaltar dessa definitioner.

Denna ordlista gör på intet sätt anspråk på att definiera mångfald i rigida termer; den syftar snarare till att väcka eftertanke, skava mot invanda antaganden och erbjuda nya sätt att se. Till skillnad från ett lexikon, som låser betydelser, är mångfald föränderlig, relationell, omstridd och formad av levda erfarenheter och maktdynamiker. Därför valde jag en ordlista: inte för att föreskriva mening, utan för att öppna utrymmen för reflektion, kritik och dialog. I stället för att slå fast hårda gränser inbjuder denna ordlista till ständig prövning av språket vi använder för att beskriva och förstå vår värld. Varje uppslagsord uppmanar till kritisk omprövning av begrepp som

alltför ofta tas för givna, blottlägger de underliggande system som upprätthåller exkludering och pekar mot möjligheter till strukturell förändring (Ahmed 2012; Erel m.fl. 2016). Denna ordlista är inte bara en samling definitioner. Den är en uppmaning att ifrågasätta etablerade maktstrukturer, att flytta perspektivet från marginalen till centrum (Mbembe 2017) och att lyssna med omsorg och beslutsamhet. Det är en akt av "sådd", att nära en teater som är plural och reflekterande – ett rum där andra sätt att tänka och vara kan slå rot och blomstra (Ruangrupa 2022; Walsh 2023).

Förmåga (Ability): Mer än fysisk eller mental kapacitet formas förmåga av de begränsningar som samhället lägger på kroppar och sinnen. Vem uppfattas som "förmögen" att skapa, leda och bidra? Vilkas behov betraktas som norm och vilkas som undantag? Förmåga är inte bara en personlig egenskap utan en social konstruktion som ålägger inkludering och exkludering.

Frånvaro (Absence): Det som saknas väger lika tungt som det som finns. Frånvaro är sällan tillfällig. Den är strukturerad, pålagd och upprätthållen. Vilka röster saknas? Vem är frånvarande i ledarskap, i programläggning, i finansieringsbeslut? Frånvaro är inte ett neutralt tomrum; den är en konsekvens av medveten exkludering.

Tillträde (Access): Inte en öppen dörr utan en bevakad tröskel. Nyckeln? Ofta i händerna på ett fåtal. Tillträde handlar om mer än att få komma in. Det handlar om vem som sätter villkoren för deltagande. Det handlar om att rita om gränser och skriva om reglerna. Är tillträde en beviljad förmån eller en undanhållen rätt? Inbjuder

det till förändring – eller kräver det anpassning?

Estetik (Aesthetics): Ett maktens språk. Estetiken avgör vad som uppfattas som sofistikerat, vad som ramas in som "autentiskt" eller "exotiskt". Vilkas konstnärliga sensibilitet universaliseras? Vem definierar vad som är elegant, kaotiskt, värdefullt? Estetiska omdömen kan inte vara normer; de formas av koloniala historier, exkludering och (o) synliga hierarkiska traditioner. Vad händer när vi förskjuter blicken som avgör vad som är "vackert"?

Handlingsutrymme (Agency): Kraften att agera, definiera, störa, säga nej. Handlingsutrymme handlar inte bara om synlighet. Det gäller kontroll över representation, över upphovskap, över beslutsfattande. Det är en vägran att reduceras till objekt för någon annans blick. För många är denna kraft sammanflätad med osäkra arbetsvillkor, ekonomisk instabilitet, bristfälligt socialt skydd och till och med avsaknad av juridiskt erkännande – en daglig kamp mot ett system utformat för att begränsa. Arkivering (Archiving): Arkivering är en värdeförklaring. Den avgör vilka (hi) historier som består och vilka som glöms. Arkiv är inte passiva; de speglar händerna som byggt dem, rösterna de förstärker och tystnaderna de befäster. Vilkas berättelser bevaras minutiöst, och vilkas blir fragmenterade, marginaliserade eller dolda?

Upphovskap (Authorship): Att skriva är att göra anspråk på utrymme. Men vilkas ord välkomnas, institutionaliseras, finansieras och kanoniseras? Upphovskap handlar inte bara om berättande; det handlar om legitimitet och ägande.

Vem kan berätta sin egen historia utan förmedling? Vad händer när upphovskap vägrar individualismens ramar och omfamnar kollektiva, kroppsliga eller gemenskapsdrivna praktiker?

Medvetenhet (Awareness): Erkännande utan handling är en tom gest.

Medvetenhet som inte leder till förändring är en bekväm illusion. Vem förväntas bära medvetenhetens börda och vem tillåts förbli ovetande? I teatern bör medvetenhet inte vara slutpunkten utan en katalysator. Medvetenhet innebär att rubba de strukturer som gör okunskap bekväm. Tillhörighet (Belonging): En ständig förhandling. Spänningen mellan att bli inbjuden och att känna sig hemma. Tillhörighet är sällan villkorlös; den kräver ofta efterlevnad av makthavarnas regler. Äkta tillhörighet betyder inte att "passa in" – utan att ha resurser att omforma rummet så att ingen behöver fråga om de hör hemma.

Kanon (Canon): En spegelsal som återkastar samma utvalda ansikten om och om igen. Kanon framställer sig som tidlös, objektiv, universell. Men är den det? Vem saknas i kanon – och vem var aldrig avsedd att ingå? Kanon är inte bara en samling; den är ett system för validering. Vad händer när vi avvisar kanonens snäva ramar till förmån för nya måttstockar som hedrar mångskiftande levda verkligheter? Omsorg (Care): Mer än vänlighet. Omsorg är en etik av ansvar, ansvarsskyldighet och arbete. Den är ofta osynlig, förväntad men undervärderad. Vem bär omsorgens tyngd i teatern och vem är fri att skapa utan den? Omsorg är politisk. Den måste vara central – inte som en backstage-nödvändighet utan som konstnärlig och institutionell princip.

Samarbete (Collaboration): Inte en uppvisning i inkludering. Samarbete kräver friktion, förhandling och viljan att förändras. Det handlar inte bara om vem som bjuds till bordet, utan om att ifrågasätta vem som byggde bordet, vem som sätter dagordningen och vilkas röster faktiskt formar utfallet. Samarbete ska inte vara symbolik utan en omfördelning av makt.

Gemenskap (Community): Ett ord som alltför ofta romantiseras. Gemenskap är inte bara en grupp människor utan en struktur av ömsesidigt beroende. Det är ansvar, reciprocitet och insikten om att frihet är kollektiv. Verklig gemenskap suddar inte ut skillnad; den tar den på allvar. Den är inte alltid harmonisk, inte alltid enkel, men rotad i delat åtagande – inte bara delad plats.

Egenmakt (Empowerment): Inget som kan ges, bara något som kan göras anspråk på. Egenmakt framställs ofta som en individuell prestation, men verklig egenmakt är kollektiv. Det handlar inte om att lära sig överleva inom förtryckande system, utan om att montera ner dem. Att "empowera" är inte att integreras i rådande ordning utan att omforma själva villkoren för existens.

Excellens (Excellence): Vem definierar den? Vilkas berättelser anses mästerliga? Myten om "neutral" excellens är ett exkluderande verktyg som befäster etablerade hierarkier. Excellens bör inte vara ental utan flertal. Den ska inte vara en barriär utan en inbjudan till mångfald, komplexitet och radikal möjlighet. Den är en levande praktik som kräver ständig omförhandling, där varje kreativ handling bidrar till en alltjämt växande omdefiniering av vad som är enastående.

Experimenterande (Experimentation):

För vissa en rätt. För andra en risk.

Experimenterande är ofta ett privilegium för dem som inte behöver legitimera sin närvaro. Vem får misslyckas utan konsekvenser? Vem måste ständigt bevisa sitt värde? Tänk om experimenterande inte vore en lyx utan en rätt – tillgänglig för alla – för att bryta ner ärvda begränsningar, inte bara omforma dem?

Expertis (Expertise): Vem erkänns som expert, och vem förblir "emergent", "alternativ" eller "outsider"? Expertis handlar inte bara om formell utbildning. Det gäller vems kunskap som legitimeras. Tänk om levd erfarenhet, gemenskapspraktik och intergenerationell visdom värderades lika högt som institutionellt erkännande?

Festival (Festival): En tillfällig samling, en kurerad hyllning till inkludering. Men vad händer när ljuset släcks? Vem exponeras tillfälligt och vem är inbäddad i teaterlandskapet? Är festivalen en lekplats för experiment eller reproducerar den gamla maktstrukturer i ny skrud? En festival bör inte bara vara en plattform för synlighet, utan en mekanism för långsiktig strukturell förändring.

Finansiering (Funding): En hinderbana. Aldrig opartisk. Somliga får vingar, andra lämnas krypande. Frågan är inte bara vem som får medel, utan varför – och vilka berättelser som anses värda stöd. Finansiering framställs ofta som meritokratisk, men den är alltid politisk. Tänk om finansiering försköts från selektiv generositet till strukturella gottgörelser?

Grindvaktande (Gatekeeping): Inte alltid en låst dörr. Ibland bara en menande blick, ett avfärdande, en utebliven inbjudan. Grindvaktande handlar om

mer än avslag; det handlar om att se till att vissa aldrig ens knackar på. Det sker i urvalskommittéer, i programläggning, i institutionernas uttalade regler. Grindvaktarna tror ofta att de bara upprätthåller "kvalitet". Men vems kvalitet?

Inkludering (Inclusion): Ofta en uppvisning snarare än en praktik. Inkludering presenteras gärna som en gåva, ett privilegium åt de utestängda. Inkludering bör inte handla om att bereda plats vid ett befintligt bord, utan om att ifrågasätta vem som byggde bordet från början. När inkluderingen är villkorad – är den då verkligen inkludering?

Intersektionalitet (Intersectionality): Inte ett modeord, utan ett ramverk för att förstå lager av förtryck. Det handlar inte bara om att erkänna skillnad, utan om hur ras, kön, klass, funktionalitet m.m. samverkar på sätt som inte kan särskiljas. Det handlar om att adressera hur maktstrukturer förstärker exkludering. Vem gynnas när intersektionalitet reduceras till en checklista?

Kunskap(er) (Knowledges): Bortom det skrivna, arkiverade eller certifierade är kunskaper förkroppsligade i levd erfarenhet, burna i minnen, förmedlade genom sånger och uttalade i tystnad. Somliga kunskaper lyfts och belönas, andra avfärdas eller undertrycks aktivt. Vem avgör vad som räknas som legitim kunskap? Vem bestämmer vilkas insikter formar våra gemensamma berättelser?

Språk (Language): Kan vara både bro och barriär. Det gör mer än att kommunicera. Det ger legitimitet, formar identitet och markerar makt. Bortom orden formar språket tanken, ramar in diskursen och avgör vilkas röster låter högre. Genom

att kritiskt granska hur språk används i manus, dialog och scenuttryck blottlägger vi de subtila sätt på vilka språket förstärker eller motstår dominerande narrativ.

Mentorskap (Mentorship): En stege som inte alla får möjlighet att klättra på. Mentorsprogram utlovar vägledning och avancemang men kan också reproducera hierarkier genom att kanalisera människor in i förutbestämda roller. Vem lotsas uppåt – och vem lämnas vid sidan? Är mentorskap en verklig möjlighet till egenmakt eller ännu ett sätt att upprätthålla status quo?

Neutralitet (Neutrality): Den största lögnen. En myt som tjänar de mäktiga. Inget i konst eller kultur är neutralt. Varje beslut, från programläggning till finansiering, är en politisk handling. Det handlar alltid om att ta ställning. Frågan är: för vems räkning? Och vad maskeras som "objektivitet"? Neutralitet är en estetik av eftergivenhet – en vägran att namnge de krafter som formar vad som syns och inte.

Öppenhet (Openness): Ofta hyllad som ideal men sällan fullt ut praktiserad. Öppenhet är inte passiv tolerans. Den kräver aktiv vilja att låta olikhet omforma rummets själva väv. Det är inte ett estetiskt val utan en etisk hållning som utmanar oss att omfamna störning och ovisshet.

Andrafiering (Othering): En subtil men kraftfull form av våld. Att andrafieras är att ses som grundläggande annorlunda – att marginaliseras som ständigt "inte tillräcklig". Andrafiering handlar inte bara om exkludering. Den konstruerar aktivt en falsk gräns, där vissa placeras som norm och andra som permanenta avvikelser.

Delaktighet (Participation): Ett pussel med saknade bitar. Är du verkligen del av bilden – eller fyller du bara tomrummen i någon annans design? Delaktighet förväxlas ofta med makt, men delaktighet innebär rätt att forma, inte bara närvaro. Full delaktighet är att ifrågasätta själva ramen: vem byggde den, vem upprätthåller den och vem gynnas av dess gränser?

Privilegier (Privilege): Handlar inte bara om vad man äger, utan också om de osynliga bördor man slipper bära. Privilegier verkar som en outtalad kraft – ett strukturellt försprång som låter vissa gå runt hinder som andra möter dagligen. Utmaningen är inte att förneka dess existens utan att granska hur denna oförtjänta fördel används. Ska privilegiet vara en sköld för status quo – eller ett verktyg för att riva hindren som upprätthåller det?

Process (Process): Mer än ett medel – en plats för förhandling, friktion och förvandling. I teatern döljs processen ofta bakom den polerade slutprodukten, men det är där makten verkar som skarpast. Vem får forma processen? Vilkas metoder legitimeras, finansieras, institutionaliseras? Processen trotsar linearitet, omfamnar långsamhet och värderar gemensamt meningsskapande över extraktiv produktion.

Maktfördelning (Power-sharing): Handlar inte bara om att bjuda in andra i rummet, utan om att ifrågasätta vem som byggt rummet, vem som äger nycklarna och om väggarna alls ska finnas. Den kräver obekvämlighet; den som är van vid makt måste släppa den – inte symboliskt utan strukturellt. Att "göra plats" samtidigt som man behåller kontrollen räcker inte; verklig förändring ligger i att omfördela beslutsmakt, resurser, upphovskap och

inflytande. Makt som endast "delas" i synliga ögonblick är inte maktfördelning – det är optik.

Representation (Representation): En strålkastare som kan lysa upp eller förvränga. Representation är mer än synlighet. Det handlar om vem som kontrollerar narrativet och hur historier konstrueras. Vilkas erfarenheter centreras och vilkas förblir perifera? Representation kräver att marginaliserade röster inte bara syns utan får makt att tala för sig själva, bortom tokenismens ytlighet.

Tystande (Silencing): Inte alltid högljutt, men alltid verksamt. Det visar sig i subtila former – det artiga avfärdandet, det selektiva lyssnandet, den systematiska uteslutningen av vissa röster. Det är den tysta kraft som får oenighet att försvinna och konformitet att råda. Vem gynnas när röster tystas – och vilken potential går förlorad? Tystande är en medveten strategi som formar diskursen genom att styra vad som sägs och vad som lämnas osagt.

Solidaritet (Solidarity): Inte välgörenhet, inte en tjänst – solidaritet är en delad kamp, ett åtagande att stå med varandra, inte bara för varandra. Den är handling, inte ord. Den vet att din frigörelse är knuten till min, att rättvisa inte är privat egendom utan ett gemensamt projekt. Solidaritet är obekvämt. Den kräver att vi lyssnar när det vore lättare att tala, att vi kliver tillbaka när vi är vana att leda. Den är ingen uppvisning, inga symboliska gester, inga tillfälliga allianser när det passar.

Berättande (Storytelling): Berättelser formar hur vi ser, vem vi litar på, vad vi tror är möjligt. Berättande är i grunden politiskt. Frågan är aldrig bara "vad är berättelsen?" utan "vem får berätta den?"

Och vilkas berättelser raderas innan de ens uttalats? Att återta berättandet är att återta rätten att namnge sig själv bortom de narrativ som makten pålägger.

Tokenism (Tokenism): Inte en enkel avprickning av mångfald, utan den performativa inkluderingen av marginaliserade personer som skapar en illusion av framsteg. Det är den kurerade bilden av mångfald som tystar kritik och döljer djupt rotade ojämlikheter. Tokenism reducerar röster till ornament – synliga men utan handlingsutrymme – och erbjuder en falsk representation samtidigt som de systemiska hindren lämnas intakta.

Universalitet (Universality): En berättelse som gör anspråk på att vara för alla men talar med en enda röst. Tänk om universalitet inte var likformighet, utan förmågan att bära många sanningar samtidigt? Tänk om universalitet – snarare än en one-size-fits-all – omformades som samexistensen av flera, ibland motstridiga verkligheter?

Referenser

- Ahmed, Sara. 2012. *On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life*. Durham and London: Duke University Press.
- Bhambra, Gurinder K. 2014. *Connected Sociologies*. London: Bloomsbury Academic.
- Butler, Judith. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London and New York: Verso.
- Erel, Umut; Murji, Karim and Zaki Nahaboo. 2016. "Understanding the Contemporary Race-Migration Nexus." *Ethnic and Racial Studies* 39 (8): 1339–1360. <https://doi.org/10.1080/01419870.2016.1161808>.
- hooks, bell. 2014. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. London and New York: Routledge.
- Mbembe, Achille. 2017. *Critique of Black Reason*. Durham and London: Duke University Press.
- ruangrupa. 2022. *Documenta Fifteen Handbook*. Berlin: Hatje Cantz Verlag.
- Walsh, Catherine E. 2023. *Rising up, Living on: Reexistences, Sowings, and Decolonial Cracks*. Durham and London: Duke University Press.

2025, March
Bologna (Italy)
photo Francesca Nerattini



2025, April
Kolding (Denmark)
photo Søren K. Kløft

2023, October
Sankt Vith (Belgium)
photo Daniela Micioni



2024, March
Bologna (Italy)
photo Matteo Chiura

ATT STÖDJA FRAMTIDEN FÖR TEATERFESTIVALER FÖR UNGA

Internationella teaterfestivaler som kulturpolitiska aktörer: fallet BABEL Festivals

Av Nicola Scherer

Internationella teaterfestivaler har utvecklats till betydande kulturpolitiska aktörer genom att forma konstnärliga narrativ, påverka sociopolitiska diskurser och främja globalt konstnärligt utbyte. Denna artikel undersöker de kuratoriella strategierna och den sociopolitiska

påverkan hos internationella scenkonstfestivaler, särskilt inom nätverket BABEL Festivals. Med exempel som Bibu Festival (Sverige), Pesta Boneka (Indonesien) och Baboró International Arts Festival for Children (Irland) belyser studien teaterfestivalernas roll i kulturell diplomati, publikarbete och social inkludering.

Teaterfestivaler fungerar som temporära kulturella nav och utgör plattformar för konstnärlig innovation och kulturell diplomati. Till skillnad från de flesta traditionella teaterinstitutioner överskrider festivaler nationsgränser och möjliggör mångskiftande konstnärliga uttryck som utmanar dominerande narrativ och främjar transnationellt samarbete. BABEL-festivalerna – ett nätverk av scenkonstfestivaler för unga publikgrupper – exemplifierar denna

transformativa potential genom att kurera föreställningar som behandlar teman som migration, mångfald och kulturellt utbyte.

Kuratering som kulturpolitisk strategi

Urval och presentation av föreställningar formar den offentliga diskursen, antingen genom att befästa eller utmana dominerande kulturella och politiska ideologier. Som framhålls i Bibu Festival påverkar kuratoriella beslut hur olika gemenskaper representeras. Bibus seminarium 2024 om "Mångfald och inkludering inom scenkonst" betonade bristen på representation av personer med minoritetsetnisk bakgrund inom nordisk konst och underströk behovet av politiska reformer för ökad kulturell tillgänglighet. Lutke-festivalen i Slovenien integrerar samtida dockteater med sociopolitiska teman och visar hur konstnärlig kuratering kan fungera som medium för politiskt engagemang. Enligt festivaldramaturgen Benjamin Zajc: "[K]onsten står inför valet att antingen slå in sitt budskap i optimism eller påminna oss om att det redan kan vara för sent för lösningar." Detta uttalande synliggör festivalens roll i att spegla globala farhågor samtidigt som den främjar kritisk diskussion.

Kulturell diplomati och transnationella nätverk

BABEL-festivalerna bidrar till kulturell diplomati genom att möjliggöra konstnärligt utbyte och dialog över nationsgränser. Pesta Boneka-festivalen i Indonesien, initierad av Papermoon Puppet Theatre, har etablerat ett nätverk av internationella dockteaterkonstnärer och lyfter fram indonesisk skuggteater som

en global kulturell tillgång. Med deltagare från över 25 länder exemplifierar Pesta Boneka hur festivaler odlar transnationella konstnärliga gemenskaper och stärker mjuk makt genom kulturellt engagemang. Vidare betonar Baboró International Arts Festival for Children i Irland vikten av att lyssna till unga publikgrupper. Festivalens *Children's Panel* medverkar aktivt i utformningen av programmet och säkerställer att föreställningar resonerar med olika kulturella erfarenheter. Festivalchefen Aislinn Ó hEocha konstaterar: "Konstnärer som arbetar med barn är lyhörda för sin publik; barn är ärliga kritiker som bara engagerar sig när en föreställning håller deras uppmärksamhet." Detta deltagande arbetssätt främjar inte bara kulturell inkludering utan ligger också i linje med FN:s konvention om barnets rättigheter genom att värna barns kulturella rättigheter.

Publikarbete och social inkludering

En av de utmärkande aspekterna hos BABEL-festivalerna är deras åtagande för publikarbete och social inkludering. Cradle of Creativity-festivalen i Sydafrika integrerar föreställningar som behandlar sociopolitiska frågor såsom jämställdhet och postkolonial identitet och engagerar unga publikgrupper genom interaktiva teaterformat. Detta överensstämmer med festivalens uppdrag att "bygga ett arv av mångfald, kreativitet och möjligheter" och åskådliggör scenkonstens transformativa potential.

På liknande sätt införlivar Baboró-festivalen tillgänglighetsåtgärder såsom *relaxed performances* och syntolkning för att möta barns olika behov. "Effekten

av sådana föreställningar på barn som annars kanske aldrig skulle uppleva teater är djupgående”, framhåller Ó hEocha. Dessa initiativ visar hur festivaler kan fungera som förändringsaktörer genom att riva hinder för kulturellt deltagande.

Krisrespons och politiskt engagemang

Festivaler svarar ofta på samtida globala kriser och använder teatern som verktyg för aktivism och påverkan. Paidea-festivalen i Brasilien möjliggjorde till exempel en internationell ungdomskongress, ”Urgent Interactions”, som förde samman unga konstnärer från Afrika, Europa och Latinamerika för att diskutera akuta sociopolitiska utmaningar. Sådana initiativ befäster teaterfestivalernas roll som laboratorier för kulturpolitik, där konstnärliga uttryck möter brännande politiska realiteter. Dessutom adresserade LUTKE-festivalen i Slovenien den högerideologiska resurgensen i Europa genom sin avslutningsföreställning, vilken direkt konfronterade politisk extremism. Konstnärlige ledaren Marko Bulc kommenterade: ”Vi lever i en värld där fred blivit ett skällsord; genom teater kan vi återta dialogen och stå emot splittring.” Detta illustrerar hur festivaler fungerar som plattformar för politiskt engagemang genom att motverka förtryckande narrativ med konstnärligt uttryck.

Internationella teaterfestivaler, särskilt inom BABEL-nätverket, exemplifierar den föränderliga rollen som kulturpolitiska aktörer i en globaliserad värld.

Genom att kurera föreställningar som utmanar sociopolitiska normer, främja transnationella konstnärliga samarbeten och verka för kulturell tillgänglighet

överskrider festivalerna uppfattningen om teater som enbart underhållning och blir arenor för kulturellt motstånd och innovation. När samtida samhällen brottas med identitets-, migrations- och ojämlikhetskriser fortsätter teaterfestivaler att forma de konstnärliga och politiska landskapen och bekräftar sin betydelse som dynamiska kulturpolitiska aktörer.

Internationella teaterfestivaler fungerar som aktiva kulturpolitiska spelare genom att forma konstnärliga narrativ, påverka politisk diskurs och främja kulturell diplomati. Till skillnad från traditionella teaterinstitutioner verkar festivaler som temporära kulturella nav som samlar mångsidiga konstnärliga uttryck och möjliggör transnationella samarbeten. Deras roll som kulturpolitiska aktörer präglas av:

- Agendasättning: Genom kuratoriella beslut lyfter festivaler fram vissa sociala och politiska teman och påverkar den offentliga debatten.
- Mellanliggande mellan konst och politik: Festivaler utgör en bro mellan konstnärlig innovation och policymaking och driver på för kulturfinansiering och politiska reformer.
- Skapande av transnationella nätverk: De möjliggör konstnärligt utbyte och låter globala konsttrender cirkulera bortom nationsgränser.
- Kulturellt motstånd och innovation: Festivaler utmanar dominerande narrativ och maktstrukturer genom att förstärka marginaliserade röster och experimentella uttryck.

I slutändan fungerar internationella teaterfestivaler som laboratorier för kulturpolitik och utvecklas kontinuerligt

i takt med föränderliga politiska och konstnärliga landskap. Vidare agerar internationella teaterfestivaler som kulturpolitiska aktörer genom att forma konstnärliga och politiska narrativ, främja globalt konstnärligt utbyte och adressera samhälleliga utmaningar.

Centrala dimensioner innefattar:

- Kulturell diplomati och global diskurs: Festivaler utgör plattformar för internationellt kulturutbyte där konstnärer från olika regioner kan föra dialog om brännande globala frågor. De påverkar politiska och sociala narrativ genom att curera verk som adresserar migration, postkolonialism, genus och digitalisering.
- Kuratering som kulturpolitisk strategi: Urval och presentation av föreställningar formar den offentliga diskursen och kan befästa eller utmana dominerande kulturella och politiska ideologier. Kuratorer fungerar som förmedlare mellan konstnärer, beslutsfattare och publik och bestämmer festivalers tematiska och politiska fokus.
- Stöd till nya konstnärer och nya narrativ: Många festivaler prioriterar framväxande talanger genom residens, nätverksmöjligheter och internationell exponering. De erbjuder utrymme för alternativa berättelser som kanske inte syns i mainstreamteatern.
- Publikarbete och social inkludering: Festivaler bidrar till kulturell tillgänglighet genom att engagera olika publikgrupper och bryta barriärer mellan elit- och populärkultur. De experimenterar med immersiva och deltagarbaserade format för att involvera lokalsamhällen i konstnärliga upplevelser.
- Krisrespons och politiskt engagemang: Festivaler svarar ofta på aktuella globala

kriser (t.ex. flyktingrörelser, nationalism, klimatförändringar) genom att integrera dem i programläggningen. De fungerar som plattformar för aktivism och kritisk diskussion om konstens roll i samhället.

- Institutionella och finansiella strukturer: Festivaler verkar inom komplexa finansieringsramar och balanserar offentliga bidrag, privat sponsring och internationella partnerskap. Särskilt europeiska festivaler gynnas av omfattande kulturfinansiering, vilket påverkar maktdynamiker i den globala teatersektorn.

Referenser

Scherer, N. 2023. Narratives and Curating – International Performing Art Festivals as Cultural Policy Actors on a Global Level. *BABEL Festivals Archive*. “All BABEL Festivals”.
Ó hEocha, A. 2023. «Baboró International Arts Festival for Children: Listening to Young Audiences”.

Webplatser

Bibu Festival. 2024. “Diversity and inclusion in performing arts for children and young people within a Nordic context.” Accessed March 10, 2025. <https://bibu.se/en/diversity-and-inclusion-performing-arts-children-and-young-people-within-nordic-context>
Paideia Festival. 2022. “International Youth Congress URGENT INTERACTIONS”. Accessed March 10, 2025. <https://www.paideiabrasil.com.br/en/home/>
Pestaboneka Festival. 2024. “Seeds of Hope”. Accessed March 10, 2025. <https://www.pestaboneka.com>
Cradle of Creativity. 2023. “CRADLE OF CREATIVITY 2023 OFFERS A FEAST OF ENGAGING ARTS FOR YOUNG THEATRE

GOERS". Accessed March 10, 2025. <https://markettheatre.co.za/cradle-of-creativity/>

Festivalprogram

Lutke Festival Program Book. 17. Mednarodni bienalni festival sodobne lutkovne umetnosti. Izdajatelj Published by Lutkovno gledališče Ljubljana. Direktor LGL, LGL General Manager Uroš Korenčan, Umetniški vodja LGL LGL Artistic director Mare Bulc | Selektorji festivalskega programa Festival's,

Selection Committee Uroš Korenčan, Mare Bulc, Benjamin Zajc. *Ljubljana, september 2024. P. 6.*

Empiriskt material – intervju

Interview with Festival Director Ó hEocha, A. 2023. «Baboró International Arts Festival for Children: Listening to Young Audiences.»
Scherer, Nicola: Narratives of international theatre festivals – Curating as a cultural policy strategy. Transcript Bielefeld, 2020.

Lyssnande som påverkansarbete

Arvet och inbjudan från BABEL-projektet

Av Wolfgang Schneider och Nicola Scherer

BABEL-projektet avslutas med insikten att dess viktigaste arv varken är en enskild modell eller en definitiv metod, utan en hållning: konsten att lyssna. Under fyra år av festivaler, workshops, intervjuer och forskning har lyssnandet trätt fram som den praktik som förenar de många aktörer och perspektiv som varit involverade. Lyssnande är ingen metafor, utan en konkret kulturell praktik: en som förändrar publiker, omformar det konstnärliga skapandet, påverkar kulturpolitik och förankrar forskning.

Scenkonsten utvecklar skol- och fritidsprogram för barn, unga och familjer. Därigenom har barn- och ungdomsteater, i all sin konstnärliga mångfald och tematiska bredd, blivit en viktig del av teaterlandskapet i Europa. Föreställningar i talteater, dans, musik och dockteater för unga publikgrupper, liksom verk och teater i offentliga rum, skapas både inom den fria och den institutionella scenkonsten.

BABEL-projektet har visat att festivaler i synnerhet kan bidra till utbyte av innehåll och estetik inom de olika barn- och ungdomsteaterlandskapen i Europa.

Professionell scenkonst för unga är kulturpedagogik i sig. Konstnärligt arbete med och av barn och unga sker i professionella sammanhang såväl som i amatör- och skolteater. Båda kompletterar och inspirerar varandra. Pedagogiska program, dans- och teaterpedagogik samt projekt i skolornas estetiska ämnen utvidgar teaterinstitutionernas arbete och skapar tillgång för barn, unga och familjer. Barn- och ungdomsteater fyller ett utbildningsuppdrag. Det räcker inte att presentera barn och unga för enkelt material. Det räcker inte att reducera komplexa frågor till minsta gemensamma nämnare med förenklat språk, förenklat skådespeleri och enklaste scenbilder. De behöver seriöst, komplext material. Utbildning är ett sätt att göra världen till sin, och därför måste teater för unga utgå från deras perspektiv.

BABEL-projektet har visat att unga teaterbesökare kan träna färdigheter som är en grundläggande förutsättning för kunskapsinhämtning: nämligen förmågan att avkoda världen sådan den ter sig här och nu. Teater är ett teckensystem. Som de 14 festivalerna i BABEL-projektet visat kan teatern, när den är väl genomförd, lära oss att avkoda koder och tolka symboler. Och denna form av abstrakt tänkande är en nyckelkompetens som unga människor i hög grad behöver för sin framtida livsduglighet.

Scenkonsten är den extraordinära händelsen som gör det möjligt att vända upp och ner på allt som annars gäller, att upphäva de vanliga lagarna. Detta syftar på en helt annan kvalitet än den vi vanligtvis förknippar med begreppet lärande, som antas leda till viss behärskning av sammanhang,

erfarenheter och kunskapsobjekt, ge orientering och överblick samt möjliggöra att vi reflekterande värderar det vi lärt och relaterar det till respektive kontexter. I barn- och ungdomsteater ligger fokus, i bästa fall, på estetisk tvetydighet, på iscensättning som i bästa fall skapar en överlappande sinnlig njutning, och på att skapa ett erfarenhetsrum som frigör leklust. Scenkonst för barn och unga kan komplettera skolan som en utomordentlig läroväg. Mycket av det människor behöver förmedla till varandra för att bygga stabila sociala strukturer kan inte fångas med enbart rationellt språk. Därav följer att icke-verbala kommunikationsförmågor också måste utvecklas så långt som möjligt – även dessa kräver övning och förfining.

Från början utmanade BABEL marginaliseringen av teater för barn och unga. I stället för att behandlas som ett pedagogiskt bihang eller en sekundär konstform framträdde scenkonst för unga som kulturpedagogik i sig. Den förenar estetik, pedagogik och politik i en och samma praktik, och visar hur konsten kan träna perception, odla omdöme och öppna föreställningsrum. Att ta detta på allvar betyder att förstå att kulturpolitikens framtid beror på hur samhällen lyssnar till sina yngsta medborgare.

Att lyssna till unga publikgrupper
Lyssnandet börjar hos barnen och de unga själva. Forskningen visar att de inte är passiva konsumenter utan aktiva samtalspartners, som formar föreställningarna genom sin närvaro, sina reaktioner och sina tystnader. Konsten att lyssna innebär här att erkänna deras värdighet och att behandla dem som jämbördiga i det gemensamma

sanningssökandet.

Detta förutsätter att vi ser deras existentiella verkligheter: erfarenheter av förlust, migration, orättvisor och motståndskraft. Snarare än att skona barn från svåra sanningar innebär lyssnande att erbjuda dem djupa berättelser som inte trivialiserar deras värld. BABEL bekräftade att barn vill bli tagna på allvar i teatern. De vill bli lyssnade till inte bara när de talar, utan också när de skrattar, tystnar eller skruvar på sig. Deras rätt till kultur, såsom den är inskriven i FN:s konvention om barnets rättigheter, blir meningsfull först när lyssnandet är inbäddat i den konstnärliga praktiken. Scenkonsten kan bidra till utvecklingen av differentierad perception och omdöme samt till formandet av konstnärlig smak genom att tillhandahålla sinnligt visuellt material med sina mångdimensionella, poetiska bilder. Den vikt som läggs vid berättelsen och dess dramatiska gestaltning kan i sig bidra till detta. Det finns egentligen bara ett bindande krav på pjäser eller produktioner för barn- och ungdomsteater, och det är kravet på *djupa berättelser* – berättelser som vågar se avgrunden; som inte trivialiserar, lugnar eller putsar över konflikter, utan konfronterar barn och unga med deras existentiella betydelse. Unga människors liv är ingen promenad genom en paradisisk trädgård. Det kan vara helvetet – och om man inte vill bedra barn och unga i teatern, då hör helvetet hemma på scen.

BABEL-projektet har visat att scenkonsten för barn och unga, om den inte skyggar för samhällets hårda verklighet, kan använda teaterns konstnärliga rum meningsfullt som projektyta för att bearbeta

världen. Barn och unga vill inte skonas i teatern. De upplever sig bara tagna på allvar när deras egna gränserfarenheter blir synliga och gripbara i scenens spel. Detta är också en återkommande erfarenhet bland projektets deltagare – att förstå ”Konsten att lyssna” som ett sanningskrav.

Deltagandemodeller, såsom barnråd, visar att lyssnande direkt kan påverka kuratoriska val. Samtidigt betonade BABEL att delaktighet inte handlar om tokenism, och inte heller om att göra barn till beslutsfattare på vuxnas villkor. Det handlar om att skapa rum för erkännande och omsorg, där deras perspektiv spelar roll och deras röster formar det konstnärliga mötet.

Att lyssna – av konstnärer och kuratorer
När vi talar om konst, talar vi sällan om barn; när vi talar om unga, talar vi sällan om konst. Ändå har barn och unga rätt till konst och kultur, vilket de anslutna staterna har enats om i artikel 31 i FN:s konvention om barnets rättigheter. Detta innebär full delaktighet i det kulturella och konstnärliga livet samt att lämpliga och likvärdiga möjligheter till kulturella och konstnärliga aktiviteter tillhandahålls. Barn- och ungdomsteater är bara ett område inom kulturpolitiken, som i bästa mening också kan vara barn- och ungdomspolitik samt utbildningspolitik. Kulturpedagogik för barn och unga kräver särskilt stöd. Att skapa, upprätthålla och utveckla infrastruktur för scenkonst – särskilt för barn och unga i lokalsamhällen – innebär att stärka och vitalisera kulturell mångfald som en näringskälla för alla. För konstnärer och kuratorer tar lyssnandet sig många uttryck. Kuratorer lyssnar inte bara till konstnärliga förslag,

utan också till publiker, till sociala sammanhang och till kulturens bredare tidsanda. Konstnärer lyssnar till nyanserna i barns respons, till tystnad lika mycket som till ord, och till de stämningar som uppstår i föreställningen. Intervjuerna inom projektet visade att många konstnärliga ledare ser lyssnandet som sin primära metod: att lyssna till barnets skörhet, till gränsen mellan barndom och vuxenliv och till den estetiska intensitet som uppstår i flergenerationella möten. Lyssnandet blir en konstnärlig hållning: att hålla tvetydigheten öppen, välkomna olikhet och odla närhet.

Scenkonsten lever av ömsesidighet – ömsesidig perception, ömsesidigt utbyte. Scenkonst behöver skådespelare och publik. Scenkonst är alltid ett möte: mellan sinnen, reflektion och meningssökande. Och därför är teater alltid kulturpedagogik. Pedagogiska teorier talar återkommande om tre vägar till kunskap. Vid sidan av den vetenskapligt-rationella och den etiskt-moraliska vägen finns den estetiska erfarenheten – den sinnligt grundade perception som teatern åtar sig – samt tolkningen av meningsmönster och symbolisk interaktion. Det måste också konstateras att denna enastående aspekt av teatern inte alltid tas på allvar; att detta idealistiska förhållningssätt inte alltid förstås som ett uppdrag; och att teaterns existentiella betydelse inte alltid konsekvent omsätts i praktiken.

BABEL-projektet har visat att festivalarrangörer och workshopdeltagare menar att tiden nu är mogen för teater som vänder sig specifikt till unga publikgrupper. Det har aldrig funnits bättre skäl, aldrig större anledning, för

barn- och ungdomsteater i utbildnings- och kulturpolitiska samtal. Enligt de medverkande konstnärerna måste de yngsta och unga publikerna bli varje teaters fokus. Och inte bara vid högtidliga tillfällen, utan året runt; inte bara för kassans skull, inte bara för statistiken. För barn och unga här och nu! I Walter Benjamins anda, som en gång proklamerade: "Det har alltid varit en av konstens viktigaste uppgifter att skapa en efterfrågan för vilken tiden ännu inte är mogen." Och därför formulerade konstnärerna i de många samtal som förts inom projektet också följande outhärliga kännetecken för fortsatt forskning om "Konsten att lyssna":

Att lyssna i festivaler som kulturpolitik Festivaler trädde i BABEL fram som avgörande förmedlare av lyssnande. De är inte bara platser för presentation, utan också laboratorier för kulturpolitik. Festivaler lyssnar genom att skapa plattformar för mångskiftande röster, genom att förstärka perspektiv som annars tystas och genom att sätta agendor kring brännande samhällsfrågor som migration, klimatförändringar eller ojämlikhet.

De förkroppsligar också transkulturellt lyssnande. Internationella samarbeten för samman konstnärer och publik från olika bakgrunder och gestaltar solidaritet och empati över gränser. Samtidigt blottade BABEL utmaningar som ojämlik finansiering, postkoloniala arv och mobilitetsbarriärer. Lyssnande innebär här att inte ignorera dessa strukturella ojämlikheter, utan att benämna dem och arbeta emot dem.

Retoriken i EU:s kulturprojekt – delaktighet, inkludering, mångfald

– riskerar lätt att bli urvattnad. BABEL visar hur denna retorik får substans när den förstås som lyssnande. Projektet gav konkreta resultat: festivaler delade metoder för observation och intervju; barns röster integrerades i programläggning; forskning spreds på tio språk; och ett digitalt arkiv bevarar nu vittnesmål, föreställningar och reflektioner. Detta är inga abstrakta ideal utan påtagliga lyssnandets praktiker som kommer att leva vidare.

Forskare och studenters lyssnande Själva forskningen blev en form av lyssnande. Observationer, intervjuer och fallstudier utformades inte för att påtvinga tolkningar, utan för att höra och dokumentera flera perspektiv. Forskare lärde sig att lyssna inte bara till det som sades, utan också till det som förblev osagt, till motsägelser och till spänningar mellan olika aktörer.

Studenter som deltog i projektet reflekterade över sin roll som medlärande och insåg att lyssnande också handlar om att ifrågasätta sina egna antaganden. På så sätt blev lyssnandet en pedagogisk handling som främjade ödmjukhet och öppenhet i akademisk praktik. Tillkomsten av BABEL-arkivet utvidgar dessutom detta forskningsbaserade lyssnande: det säkerställer att framtida forskare och praktiker får tillgång till insamlade röster och erfarenheter, så att lyssnandet kan fortsätta över tid.

Lyssnande som demokratisk och etisk praktik

Konsten att lyssna trädde också fram som en etisk och demokratisk hållning. I möten och rapporter betonade parterna betydelsen av tvivel, skiljaktigheter och utopier. Inte varje oenighet behövde lösas;

inte varje motsägelse slätas över. Att lyssna betydde att ge plats åt mångfald, åt konflikt och åt visioner av ännu icke förverkligade framtider.

Detta demokratiska lyssnande motstår frestelsen till säkerhet. Det erkänner att styrkan i internationellt samarbete ligger i dess spänningar såväl som i dess samförstånd. Det slår fast att teater för unga inte är ett verktyg för att producera konsensus, utan ett rum där olika perspektiv kan samexistera.

Festivaler i BABEL-projektet: evenemang eller intervention?

Vad är en festival? När tre teatrar möts på samma plats? När en teater spelar tre föreställningar? Det finns inga standarder, inga regler, inga förpliktelser! Begreppet "festival" är inte skyddat; vem som helst kan omdefiniera det. Alla har erfarenheter, och det är dessa som avgör konstruktionen. Festivaler formar i allt högre grad det kulturella landskapet – inte bara, men särskilt, i Europa. Scenkonsten främjas genom festivaler överallt, men ibland kritiseras fenomenet som "festivalit". Det måste därför vara tillåtet att ifrågasätta, diskutera mening och vansinne, och att pröva festivalerna. BABEL-projektet valde medvetet ett nätverk av teaterfestivaler i olika europeiska länder. Alla 14 festivalerna ser sig som projektpartners, alla har lång tradition och är inbäddade i de skilda teaterlandskap i vilka de uppstått. Gemensamt är fokus på målgruppen barn och unga samt uppdraget att presentera, undersöka och reflektera över "Konsten att lyssna". Utifrån denna mission, efter programgenomgångar och otaliga samtal på enskilda festivaler, uppstod många frågor – men också följande insikter

som med fog kan nedtecknas som projektresultat.

Festivaler – en fråga om strategi

Målet är att skapa en händelse, generera uppmärksamhet och initiera kommunikation genom public affairs. Men det handlar också om teaterns nätverk, om en plattform för diskurs – naturligtvis i konkurrens med andra teatrar – och om att visa upp prestationer. Festivaler är också en fråga om geografi. Var ligger spelplatsen? Den lokala scenen, regional samverkan, det nationella forumet, kontinentalt utbyte eller till och med internationell dialog?

Festivaler – en fråga om publik

För vem? För scenkonst utan publik är ingen scenkonst! Men vem avses? Alla, eller barn eller ungdomar – och då även teatermakarna själva? Lärare och pedagoger, som ser sig som förmedlare och spelar en viktig roll, särskilt i barn- och ungdomsteater? Familjer? Vem bestämmer? Vem köper biljetterna? Vilka är förväntningarna? Och förstås alla dem som försörjer sig på teater: arrangörer, marknadsförare, agenter. En festival för teaterkritiker? Det har tydligen hänt! Det blir särskilt intressant när publiken ses som festivalens finansiär och intäkter måste genereras via biljettförsäljning. Festivaler – en fråga om ambition och verklighet

Det handlar om de effekter som festivaler ska åstadkomma. Vad gör teatern som konstform? Vad har den att säga, visa, inspirera? Hur påverkar den samhället, regionen, diskursen? Vem gynnas av festivalen, varför och hur? I slutänden är festivaler alltid föremål för självprövning. En fråga om utvärdering! Vilka estetiska standarder gäller? Hur

formulerar jag förväntningar – och hur kan de provas mot verkligheten? Hur utvecklas publikmottagandet? Finns det en hemlighet i åskådarkonsten som behöver utforskas? Och hur speglas egentligen kvaliteten i föreställningarna? Vad fungerar och vad fungerar inte? Vad säljer, vad skapar efterfrågan, vad vill marknaden? Lärdomar inför nästa festival?

Festivaler – en fråga om konstnärlig profil
Allt hänger i slutänden på vad som definierades som den konstnärliga profilen från början. Vill en festival det publiken vill; vad kan den vilja, vad bör den vilja? Ska en festival låta ett uppdrag avgöra? Låta en jury välja efter visning? Låta en ledningsgrupp utveckla kriterier, söka föreställningar och sätta ihop program? Eller vill festivalen ha kuratorn – en signatur, ett subjektivt urval? Men vilka är kriterierna? Det bästa, det mest anmärkningsvärda, det mest noterbara? Eller en blandning: lite av allt, något för alla? Ett panoramafönster mot scenen, en plattform för mångfald, en representativ presentatör?

Festivaler – en fråga om kulturpedagogik
Transparens är avgörande! Publiken vill veta varför vissa saker valdes. Varför detta och inte något annat; vad som ligger bakom; vad de konfronteras med – och varför. Detta gör festivalernas kringprogram desto viktigare: bakgrundssamtal om teaterskapande, programförklaringar från festivalledning, diskursanalyser av alla. Festivaler är också en utmaning; de kan dokumentera mångfald, uppmärksamma utvecklingar och lyfta nyckelfrågor; de kan främja det nya, det annorlunda, det innovativa; de kan visa det som annars inte syns. Som

förmedlande instanser kan de bidra till estetisk och demokratisk utveckling i samhället. Och särskilt när festivaler får offentliga medel kan de förstå detta stöd som en riskpremie. De har också licens att misslyckas; de skulle kunna, de får och de måste faktiskt pröva mer (eller låta andra pröva mer).

Festivalerna i BABEL-projektet har visat att de kan ge svar på många av frågorna. Åtminstone har de arbetat med att förstå projektet som ett uppdrag att ta sig an "Konsten att lyssna". Om en kritisk debatt förts överallt är inte fullt ut verifierbart. I bästa fall får insikterna från de senaste tre åren genomslag i planering och genomförande av kommande festivaler. Många festivalarrangörer var överens om att ett intensifierat utbyte mellan konstnärer kommer att spela en allt större roll. Och barns och ungas delaktighet i alla delar av respektive festival – från förberedelse och urval till för- och efterarbete – bör bli viktigare. Många festivaler vill fortsätta erbjuda konstnärliga workshops och fler möjligheter för "nästa generation" att möta publiken. Vissa festivaler hoppas också att BABEL-projektet ska få varaktig effekt på finansiärer och stödjare – helst leda till att nätverket fortsätter och konsolideras. Alla instämmer i kritiken av festivalfinansieringen i Europa. Det råder alltså obalans inom scenkonsten mellan teater för vuxna och teater för barn och unga. Alla festivaler drabbas dessutom av budgetnedskärningar och förväntar sig mer finansiering framöver från lokala och regionala kulturpolitiska aktörer samt från bidragsgivare på delstats-/landsnivå och från Europeiska unionen – för att över huvud taget

möjliggöra "Konsten att lyssna".

Att lyssna mot framtiden

Till sist pekar konsten att lyssna framåt
– lyssnandet mot det kommande ljudet.

Festivaler speglar inte bara nuet, utan
förutskickar också kommande kulturella
och politiska debatter. Genom att lyssna
till barn lyssnar samhällen till det som
ännu inte anlant – deras rädslor, drömmar
och frågor förtecknar morgondagens
utmaningar.

Walter Benjamin skrev en gång att
konsten skapar efterfrågan för vilken
tiden ännu inte är mogen. BABEL-
projektet bekräftar detta: teater för unga
skapar efterfrågan på rättvisa, empati
och erkännande – krav som ännu inte
uppfyllts. Att lyssna till barn är i denna
mening att lyssna till *det ännu icke* –
till möjliga framtider som kräver vår
uppmärksamhet redan nu.

Scenkonst för barn och unga är också
kulturpedagogik: Den kan vara en livssyn,
en tidsåterspeglning och en impuls
till ett fantasifullt förhållningssätt
till verkligheten. Pjäserna utgår från
barns och ungas verklighet – om
vardagsberättelser, familj, skola och fritid.
De på scen har något att göra med dem i
salongen.

Scenkonst för barn och unga är social
föreställningskraft: Den "andra"
verkligheten avslöjar, pekar ut och
gestaltar – väcker förundran och
eftertanke. Den låter den stora världen
ta plats på den lilla scenen. Konflikter
benämns och problem adresseras öppet.
Upproriskhet provas, vrede undanhålls
inte. Mycket är möjligt på scen:
demokratiskt beteende, socialt lärande –
och självklart drömande.

Scenkonst för barn och unga är en

seendets skola: Praktfulla scenrum och
tomma ytor präglar produktionerna.

Kostymer och masker används, och
lillfingret spelar lika stor roll som ett
bälte, en fiol eller en strålkastare. Teatern
som teckensystem – något som måste
avkodas. I bästa fall en estetisk upplevelse
par excellence.

Scenkonst för barn och unga är en
känslornas erfarenhet: Vad är vänlighet,
vad är lust, vad är vrede, vad är rädsla?
En berg- och dalbana utan att bli blöt –
det är vad en bra pjäs åstadkommer. Att
darra, jubla, bevittna. Inte för känslornas
eller billiga effekters skull, utan för
berättelsens skull – för det existentiella
ämnets skull. Just här krävs särskild
omsorg om barn och unga ska tas på
allvar.

Scenkonst för barn och unga är platsen
för berättelser: I bästa mening: Det var en
gång. Låna mig ditt öra. Du och jag och vi.
Från då och nu. I begynnelsen var ordet. I
slutet är erfarenheten. Djupa berättelser –
för också barns värld är inte perfekt. Och
därför hör både ljusa och mörka sidor
hemma på scenen som betyder världen.
Lyssnandets arv

BABEL-projektet visar att lyssnande
inte är en perifer färdighet utan själva
hjärtat i kulturellt arbete. För barn och
publik betyder lyssnande erkännande.
För konstnärer och kuratorer betyder det
öppenhet för tvetydighet. För festivaler
betyder det att förstärka tystade röster och
göra kulturpolitik i praktiken. För forskare
och studenter betyder det ödmjukhet och
omsorg i kunskapsproduktionen. För alla
betyder det att bejaka barns rätt till kultur
som levd verklighet.

EU-projektets retorik blir verklighet när
den förankras i ett sådant lyssnande.

Nätverk har byggts, metoder utvecklats, arkiv skapats och språk delats. Framför allt har en hållning odlats: att närma sig barn, konst och samhälle inte med självklarheter, utan med uppmärksamhet, öppenhet och respekt. Konsten att lyssna är därmed både arv och inbjudan. Den kallar oss att fortsätta lyssna: på barn, på konstnärer, på partners, på tvivel och begär – och på de ännu icke förverkligade framtiderna. På så sätt har BABEL erbjudit mer än resultat; det har erbjudit en praktik som kan vägleda kulturpolitik, konstnärligt skapande och utbildning under många år framöver.

Referenser

- Bibu Festival. 2024. "Diversity and Inclusion in Performing Arts for Children and Young People within a Nordic Context." Hämtad 10 mars, 2025. <https://bibu.se/en/diversity-and-inclusion-performing-arts-children-and-young-people-within-nordic-context>.
- Cradle of Creativity. 2023. "Cradle of Creativity 2023 Offers a Feast of Engaging Arts for Young Theatre Goers." Hämtad 10 mars, 2025. <https://markettheatre.co.za/cradle-of-creativity/>.
- Lutke Festival Program Book. 2024. 17. *Mednarodni bienalni festival sodobne lutkovne umetnosti*. Ljubljana: Lutkovno gledališče Ljubljana.
- Ó hEocha, Aislinn. 2023. "Baboró International Arts Festival for Children: Listening to Young Audiences." Intervju.

2023, August
Johannesburg (South Africa)
photo Mandisi Sindo



2025, April
Kolding (Denmark)
photo Søren K. Kløft

2024, October
Galway (Ireland)
photo Anita Murphy



2024, March
Bologna (Italy)
photo Matteo Chiura



International Association of
Theatre & Performing Arts for
Children & Young People

