

Review/Recension

MARTIN HELLSTRÖM  
**286 STYCKEN UR  
BARNTEATERNS  
OSKRIVNA HISTORIA**

*Barnbiblioteket Sagas pjäser*

Göteborg: Makadam förlag, 2023

Skrifter utgivna av Svenska barnboks-  
institutet nr 165 (338 s.)



Barnbiblioteket Saga, på Svensk läraretidnings förlag, utkom mellan 1916 och 1948 med en serie av 23 volymer med samlingsnamnet *Barnteatern*. I dessa fanns pjäser avsedda att i första hand spelas av barn och för barn inom skolans ramar. Dessutom publicerade Saga ytterligare några pjässamlingar både före 1916 och under 1950- och tidigt 1960-tal samt ett par handböcker om barns teaterspel. Litteraturvetaren Martin Hellström, som i både teori och praktik intresserat sig för teater spelad av barn, har läst de 286 stycken som ingår i Sagas pjässamlingar och redovisar resultatet i en bok på drygt 300 sidor.

Inledningsvis presenteras Sagas föregångare från 1800-talets slut. Bland dem finns jul- och barntidningar som exempelvis *Jultomten*, *Fågel Blå* och *Tummeliten*, i vilka barnpjäser publicerades. Här ingår även de barnpjäser som Nykterhetsrörelsen presenterade i tidningar som *Daggdroppen* och *Sveriges vår*. En av de många pjäser som gavs ut i den föreningsvänliga tidningen *Kamraten* var Greta Meyersons *Ett pojkestreck eller äppelkaka med vaniljsås*, som sedan återkommer i Saga-serien. Denna komiska pjäs innehåller en kjolroll då 14-åriga Kalle klär ut sig till moster Ulla och maten får här, som ofta i tidens barnkultur, symbolisera straff och belöning. Även några volymer med tomtesagor och sagospel, bland andra *Snövit*, *Törnrosa* och *Askungen* i bearbetning av Helena Nyblom (i Sagas volym *Sagospel*, 1912) förebådar *Barnteatern*.

Martin Hellström har lagt mest fokus på faktaredovisningen. Varje volym av *Barnteatern* presenteras med redaktör, pjäsförfattare och korta beskrivningar av pjäserna, från några rader till drygt en

sida, inklusive alla roller. Ofta har pjäserna först publicerats i någon barntidning eller i andra samlingar och innehållet förändras ibland då volymerna trycks om i nya utgåvor. Det gör att det är tätt med personnamn, titlar och rollnamn i texten. *286 stycken ut barnteaterns oskrivna historia* är inte en bok man sträckläser. Den katalogliknande uppräkningsen av korta handlingsbeskrivningar blir kompakt.

Vad som framkommer tydligt är betydelsen av det arbete som läggs ned på samlingarna av eldsjälarna och redaktörerna Signe Wranér (som också var initiativtagare), Amanda Hammarlund och från 1940-talet Ulrika Widmark. Själva styckena kan vara korta sketcher eller över timplånga pjäser i flera akter. De har olika genrebeteckningar; förutom sagospel kallas de exempelvis feerier, lustspel, komedier, skämt, historiespel, sommarspel, festspel, utomhusspel, biblioteksspel, sångspel, bagateller, fantasier, tablåer, dialoger, skolpjäser och barnkammarpjäser. Ett 30-tal pjäser var dramatiseringar av folksagor. Ofta finns scenbilder och skisser eller bilder på kostymförslag angivna till pjäserna. Inte minst Kerstin Frykstrands bilder ger idéer för dräktskapande. Pjässamlingarna recenserades ofta kortfattat i flera tidningar. Genomgående berömmar man utgivningen som svarar mot ett behov i skolan, även om det då och då konstateras att kvaliteten är ojämn. Ibland kommenteras illustrationernas betydelse som inspirationskälla för dem som ville framföra styckena. Några recensenter påpekar att (för) många pjäser påminner om varandra med liknande, typiserade rollfigurer. Det vimlar av tomtar, troll, prinsessor, prinsar, blommor, feer och djur.

Martin Hellström gör i sin sammanställning tematiseringar: julpjäser, sagospel, undervisningspjäser och moderna stycken. En stor andel är julpjäser, några är tänkta att spelas på Lucia, vid påsk eller på skolavslutningar. Flertalet är traditionella sagospel, även om författarna ibland skruvar till både situationer och karaktärer. Albin Järmarks *Bara en tioöring* om en slants vandringsdrama är originell. I Bäcksjö-läraren Nils Erikssons *Tandvärk, magplågor och huvudvärk* plågas tre syskon av titelns åkommor trots att de bara dricker tre koppar kaffe per dag, inte köper godis för hela veckopengen och endast röker en cigarett då och då. De kommer emellertid till insikt om att det är bättre att dricka mjölk och spara veckopengen. Om Pojken i Nanna Fornanders *Snaskepelle på frågesport* vinner, är priset inte prinsessan och halva kungariket utan hygienprodukter. I julpjäserna finns både tomtar som strejkar för gröt varje dag och tomtar som bråkar om Viktor Rydbergs "Tomten" på radio. Underhållning, lekfullhet och sagolik fantasi var viktiga inslag i samlingarnas texter.

Sensmoralen är ofta tydlig. Ärlighet varar längst. Dygder som flit och redlighet lönar sig, liksom godhet och kamratskap. Det förekommer dock undantag. I folkskolläraren Einar F. Månssons skojiga *Snuffe ställer allt till rätta* finns ingen lärdom att ta till sig av.

Många pjäser anknyter till undervisningen. Särskilt fosterländska ämnen från den svenska historien är populära, men det finns också texter som handlar om svenska språket, natur, geografi eller matematik. Det finns roller som både J-ljuds-barn och siffror. Under läsningen av Hellströms bok drabbas jag av ett tidigt skolminne, när jag darrbent ställde mig upp vid skolbänken och hackade fram en replik – det måste ha varit ur läraren Cyrus Mannerviks skolpjäs *I fiskarstugan* som Hellström avfärdar på två meningar, eftersom det enda som händer är att fakta om Bohuslän förmedlas.

Det finns även pjäser som har en modernare, mer samtida prägel, där barnrollerna lyssnar på radio eller grammofon. Kickan Filmsvans i *Hembiträde sökes* är mest intresserad av filmstjärnor. I folkskolläraren Ulrika Widmarks pjäs för flickor, *Vad ska du ha på dej?* diskuteras klänningsval till en bjudning. Hellström menar att Widmarks lärarerfarenhet av vad barn vill ha och förmår blir en tillgång när hon tillträder som redaktör. Även i recensioner kommenteras under 1940-talet att talspråket och den naturliga tonträffen anpassats bättre för de unga aktörerna. Karin Sundelins samtidsdrama *Margit* sticker ut eftersom två positivt skildrade samer finns i rollistan. Sundelin hade samiska rötter och tillhörde den stora gruppen pjäsförfattande lärare. I Julia Svedelius *Mellan läxorna* får flickan Anna påminna om att flickor ska fostras som pojkar, eftersom de ska ha samma ansvar i framtiden. Ett modernt funkiskök får i en julpjäs signalera kyla och traditionslös nymodighet. När kriget bryter ut 1939 anas den oroliga omvärlden i Elsa Beskows *Ljuset i fönstret*.

Martin Hellströms forskningsintresse är riktat mot det huvudsakliga syftet med Sagas pjäsutgivning, att barn själva skulle spela teater i skolan. Men några av Saga-pjäserna var också en grundbult i den professionella scenkonsten för barn under 1900-talets första decennier, vilket kan förklara några av de frågetecken som finns i boken. Hellström förvånas till exempel över att det finns fotografier från Helsingborgs stadsteater från julen 1922 av författaren, skådespelaren och regissören Carlo Keil-Möllers *Tomtefar*, fast pjäsens rollista skulle räcka till en hel skolklass av barn. Men *Tomtefar* spelades av vuxna professionella skådespelare också när den gavs som populär och spektakulär julpjäs i Göteborg, på först Lorensbergsteatern (1929) och sedan Göteborgs stadsteater, i uppsättningar som analyserats av bland andra Lena Fridell. Det är emellertid, som Hellström också påpekar, sällsynt med fotografier i Sagas Barnteatersamlingar.

Anna Wahlenberg, som var lika ofta spelad som August Strindberg på Dramatiska Teatern under perioden 1888–1907, skrev också flera pjäser som spelades av hel- eller halvprofessionella ensembler, exempelvis *Prinsessans visa*, som publicerades i Saga-volymen *Sagoteatern* (1911). Martin Hellström skriver om hur pjäsförfattaren Walter Stenström, anställd på publikorganisationen Skådebanan, har svar på barnens praktiska frågor och ger råd om hur man kan måla kulisser. Stenström var även inspirerad av Freie Bühne i Berlin och var med sin barnverksamhet med "sagostunds barn" i Folkets Hus en föregångare till Elsa Olenius och hennes Vår teater, som Hellström ger en del utrymme i boken. Stenströms mest kända barnpjäs är klassrumssatiren *Årsexamen i Ruskaby skola*, men också *Prinsessan som inte ville äta havresoppa* och skämtpjäsen *Lurifax och Spjuver* har sina poänger. Hellström skulle ha kunnat vara mer generös med referenser till den forskning som finns om den tidiga barnteatern samt gärna hänvisat till Litteraturbanken: [www.dramawebben.se](http://www.dramawebben.se), där den intresserade kan hitta flera av de pjäser som behandlas i boken i faksimil och med metadata.

Det är det historiska perspektivet som är mest intressant i sammanställningen av pjäser, även om Martin Hellström menar att det finns stycken i samlingarna som kan fungera för barnteatergrupper även idag. Han vill inte rekommendera några pjäser, men avråder bestämt från några och skriver särskilt varmt om Elsa Beskows stycken, som han tycker är välkonstruerade, underhållande och visar förståelse för barns intressen. Den femte volymen av *Barnteatern* (1925) består helt av hennes sagospel, bland annat *Lilla Pricks äventyr*, en dramatisering av den första bilderboken om tanterna Grön, Brun och Gredelin. Författarinnan ger där även praktiska råd om hur hunden Prick kan representeras av en leksakshund på scenen, medan någon skäller från kulissen. Hellström finner också en tendens till barnperspektiv i Beskows sagospel *När moster Lappabyx kom till hovet*, där prinsessan Gull föreslår att alla barn ska få rösta om vilken snäll ogift kvinna som ska få änklingen Kungen till make. Han har också ett gott öga till Axel Söderström, lärare vid Lärarseminariet i Karlstad, och hans humoristiskt slagfärdiga pjäser, exempelvis *Skomakare Syls hittelön*. Även den beresta och i offentligheten mycket aktiva Anna Maria Roos och hennes pjäser får en något mer omfattande presentation, exempelvis den ganska komplicerade *Arabia land*, som var mer lämpad för en professionell ensemble och spelades på Intima teatern 1914.

En intressant del av Hellströms kommenterande text belyser brevväxlingar mellan redaktion och författare. Sagas dramatiker

var ofta fritidsskrivande lärare, som prövat sina stycken i skolmiljö. Ibland skrev de stycken för de yngsta eleverna, eftersom detta var en bristvara i utbudet. Givande är även att ta del av de, ofta ganska drastiskt formulerade, lektörsutlåtanden som finns i Saga-arkivet. De mest oförblommerade avslagen nådde nog aldrig författarna. Lektörerna menar att pjäserna ska vara underhållande och gärna undervisande, men det finns en gräns för både "odrägligt moraliserande" och alltför uppfostrande texter (77). Svårigheten att veta om pjäserna fungerar i praktiken diskuteras. Det finns korrespondens där lärarna försöker övertyga redaktionen om goda erfarenheter av uppspel. Pjäserna ska kunna göras med enkla medel och utan längre förberedelser samt stimulera barnen. Spelbarheten diskuteras i flera fall även av Hellström.

I både brev och utlåtanden speglas tidens syn på såväl underhållningsvärdet som barns kompetens. I råden till lärarna formuleras att de mer försigkomna barnen, som har lätt för vers och att lära sig utantill, kan få de mer repliktunga rollerna, medan övriga barn kan tilldelas mindre roller. Hellström uppmärksammar också redaktionens tveksamt försiktiga hållning till läraren Gustav Johanssons underhållande barnpjäser, trots goda rekommendationer, kanske beroende på Johanssons ideologiska engagemang i Sveriges kommunistiska parti och som redaktör för *Ny dag* under 25 år. Saga-redaktionen säger också under de sista decennierna nej till några mer etablerade författare inom underhållningsbranschen, då deras alster anses vara för impregnerade av jargong eller på annat sätt bedöms som olämpliga eller odramatiska.

När Saga-samlingarna började ges ut 1916 var det progressivt med teaterspelande barn. Från 1950-talet, när den nyare reformpedagogiken och barnboksförfattare som Astrid Lindgren, Tove Jansson och Lennart Hellsing slagit igenom och nya vindar blåste genom barnkulturen, hade Saga-samlingarna svårt med den nödvändiga förnyelsen. Kanske var redaktörerna inte så mottagliga för tidsanpassade förändringar. Hellström lämnar frågan öppen, men citerar också en artikel i *Arbetet* från 1951, där skribenten menar att pjäserna är gammalmodiga och humorbefriade med klichébemängda roller. Samma artikelförfattare ifrågasätter även Astrid Lindgrens Pippi Långstrump, en pjäsfigur som skördar beröm i andra tidningar. Pippi Långstrump debuterade på scenen hos Lindgrens goda vän Elsa Olenius. Några år efter att Sagas barnpjässamlingar avslutats ger Lindgrens förlag Rabén & Sjögren ut flera barnpjässamlingar med Olenius som redaktör – ungefär samtidigt som den nya serien *Sagas barnteater* med favoriter ur tidigare samlingar och nyskrivna

pjäser om såväl kriminalgåtor som moderniteter kommer ut. Även jultomten vill bli modern och byta ut skägget mot mustasch och renarna mot en motorcykel.

Annie Hammarstrands *Barn dramatiserar lärostoffet* (1945) behandlas på några sidor och bedöms som framåtblickande. Här finns texter som Hammarstrands elever dramatiserat, inte minst över historiska ämnen. Hon skrev även *Skolbarn i närbild* (1954) och *Estetisk fostran på lågstadiet* (1961). En uppgift för framtiden kan vara att diskutera Hammarstrands skrifter i relation till andra samtida barnkulturella pionjärer, som Walter Stenström och Elsa Olenius, men också Matwey Schischkins teaterstudio för barn, Kottarna, som sedan övertogs av Inga Tobiasson och Eugén Sarrazin under 1930- och 1940-tal. Tobiasson ledde sedan från 1948 sin egen verksamhet Lekteatern för barn 3–13 år (sedan till 19 år).

Martin Hellströms redovisning av 286 barnpjäser är fylld av pjäsbeskrivningar med intresseväckande detaljer och presentationer av kreativa lärare med författarambitioner. Saga-samlingarna är en uppenbar tidsspegel under flera decennier. Det finns stoff till fördjupande analyser av pjäsmaterialet, men det bjuder inte Hellström på i den här boken. Trådarna knyts ihop i en alltför kort sammanfattning på endast tre sidor. Slutorden om dagens situation vad gäller relationen skola och den professionella scenkonsten och vad vi kan inspireras av från Saga-samlingarna är tyvärr alldeles för löst hopkomna. Det är synd att den massiva pjäsgenomgången inte ges en stringentare avslutning. Boken kan med fördel fungera som ett uppslagsverk över Barnbiblioteket Sagas barnpjässamlingar och utgör en stabil grund för kommande forskning.

*Karin Helander*  
*Professor i teatervetenskap*  
*Stockholms universitet*