



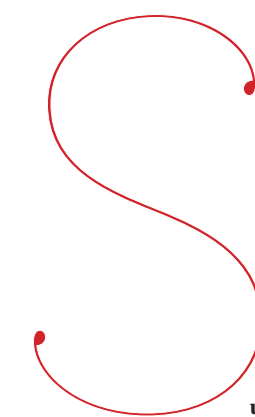
SUZANNE OSTEN

– DE UTSATTA BARNENS FÖRKÄMPE

Den som inte känner till **SUZANNE OSTEN** inser snabbt, efter att ha googlat på hennes namn, att det finns hur mycket som helst att läsa om henne och av henne.

INTERVJU: **CAMILLA ROOS**

PORTRÄTTFOTO: **ROGER STENBERG**, DRAMATEN



Suzanne Osten har ett långt och meriterat yrkesliv. Hon har varit verksam som teaterregissör sedan 60-talets slut, då hon startade Sveriges första fria teatergrupp varifrån hon gick vidare till Stockholms stadsteater där hon sedan början av 70-talet varit konstnärlig ledare för teatergruppen Unga Klara fram tills 2014. Osten långfilmsdebuterade 1982 med filmen *Mamma*, som bygger på hennes egen mammas dramatiska livshistoria. Därefter har hon regisserat ett flertal långfilmer, tv- och dokumentärfilmer – flera prisbelönta – samt den åländska queeroperan *Magnus Maria*. Hon har även varit verksam som professor för Dramatiska Institutets regilinje, och skrivit flera böcker, bl.a. *Flickan, mamman och soporna*, som blivit en framgångsrik teaterpjäs och nu år 2016 en omdiskuterad långfilm omdöpt till *Flickan, mamman och demonerna*. Suzanne Osten går inte att stoppa i ett fack, hon är en mångfasetterad person-

lighet som kallats för svensk teaters matriark, ett levande kulturarv, en evig maskros i kulturrabatten – en ikon. Hon är inte rädd för att sticka ut, för att provocera, och hennes yrkeskarriär är definitivt inte slut trots fyllda 70.

Så det är med lätt nervösa steg jag går längs Sveavägen på självaste nationaldagen för att träffa Suzanne Osten. Vårt första möte blir inte som jag tänkt mig, för vid en korsning ser jag ett bekant ansikte komma emot mig: det är Suzanne Osten som varit och köpt en nationalbakelse att bjuda på till kaffet. Vårt samtal börjar där och då, och det känns mer som att träffa en gammal vän än att möta en känd kulturpersonlighet. Väl innanför dörren möts vi av katten Osis, en slank, elegant abessinier med stora, iakttagande ögon och uppfodrande jamande. En abessinier är aktiv, nyfiken och älskar att vara med där det händer – kanske en fyrbent metafor eller alter ego för regissören Osten. (Sådan husse, sådan



KALLE RÖNNÅSEN, TRIART FILM

kript som heter *64 minuter med Rebecca* för radio, som är som en billig filmstudio. Sen hoppas jag kunna göra film på det. Jag vill påstå att Bergman var feminist, även om det var under en väldigt kort tid: kanske bara 64 minuter.

För att göra film måste man vara ett geni på organisation och på att hitta pengar. Istället byggde jag upp en teater runt mina teaterprocesser, Unga Klara, som jag drev i 37 år innan jag fick en chef som lade ner den.

Hur upplevde du, som hållit på länge och jobbat på ett speciellt sätt, nedskärningen? Att allt plötsligt skulle mätas i pengar?

Jag kämpade emot. Jag återupprättade Unga Klara och skrev en bok om processen: *Det allra viktigaste*. Det var ju inte bara teatrar som lades ner i Sverige, utan allt som byggde på processer försvann i och med 90-talskrisen och kraven på evidence och kostnadseffektivitet. Allt som byggde på sökande, t.ex. inom psykiatri, skolan eller teatern, försvann då allt skulle mätas i siffror.

Nu jobbar jag på Dramaten, där jag blivit tilldelad ett processutrymme. Jag jagar processen som ett "event", och menar att pjäser kan inte sättas upp likadant, för människor har olika arbetsmetoder. Det går att utvärdera processen, det lärde jag mig av **Måns Hedström** redan på 70-talet. Kanske det är mera effektivt att människor arbetar i grupp, letar efter saker tillsammans, och sen gör färdigt ett projekt. Kanske det blir billigare, mer djupgående, och mera konstnärligt.

Min huvudfiende har varit industrimodellen, alltså en institution som industrimodell. Jag har aldrig gått in i den modellen, utan jag skapade en egen grupp – en platt organisation för 25 personer. Sen hade vi förstås folk som kom och gick, det var ju aldrig samma människor under 37 år, det var en skola för många unga skådespelare. Jag jobbar också med publiken väldigt aktivt.

När jag bjöds in till Åland 2014, av producenterna **Barbro Sundback** och **Rosi Djupsund**, för att göra queeroperan *Magnus Maria* så gjorde jag samma sak. Jag satte upp

»*Min huvudfiende har varit industrimodellen, alltså en institution som industrimodell.*«

SUZANNE OSTEN

en workshop, och ur den tog jag ut ett gäng. Tillsammans med dem och med dramaturg/dramatiker **Ann-Sofie Bárány** och **Katarina Gäddnäs** som skrev librettot, och **Karólína Eiríksdóttir** som skrev musiken, gjorde vi en process och sen repeterade vi det hela färdigt. Det är en intressant historia som vi gjorde i modern dräkt med modernistisk musik. Magnus Maria vill ju främst vara en spelman, men det fanns inget spelmansutrymme för en kvinna på 1700-talet, så då klädde hon sig i mansbyxor och fick mer betalt och levde ut sin sexualitet med kvinnor. Operan hade premiär i samband med den första Pride-paraden på Åland.

Operan spelades tyvärr få gånger, och bara en gång i Stockholm.

Nu kommer den tillbaka till Stockholm och till finska Nationaloperan. Så vi håller den vid liv två somrar till, och operans kompositör är nominerad till Nordiska rådets musikpris.

Det låter som ett drömsätt att jobba på för en regissör, och för många andra också.

Då kan man säga att jag försöker leva min dröm.

Och du har lyckats.

Ja, många gånger i långa perioder. När det kom till ett visst stopp så vägrade jag ge mig. Då började jag om på samma sätt, och sökte pengar till nästa projekt. Nu är jag tillbaka i frilansandet och gör en grej per gång på mina villkor genom att samla skådespelare som vill vara med. Jag vill ha skådespelare som vågar jobba så, då det är att ta vissa risker och inte garanterar en roll.

När jag kom till Dramaten så frågade jag varför alla bara talade om roller och inte om projekt. Det har att göra med teaterns urgamla hierarkiska sätt att fokusera på roller. Ett projekt är mycket djupare för mig: vad vill vi säga, hur vill vi påverka detta projekt? För att organisera det behövs en tanke om kollekti-

vets kreativitet. Det är vad jag är intresserad av: att testa på publik, att få hela teamet att vara medarbetare på ett djupare sätt.

Den här arbetsmetoden måste vara svår att förverkliga idag, med tanke på hur svårt det är att få finansiering för olika projekt, och speciellt för filmproduktion där det krävs flera samproducenter.

Ja, jag gjorde ett försök för 10 år sedan med min senaste film och tänkte att den vägen vill jag inte gå. Det är ändå så tungt, så ska jag hålla på vill jag göra det på mitt sätt. I Flickan, mamman och demonerna så byggde vi våningen i en ateljé för att ha kontroll över kaoset, då våningen skulle blir allt mer förslummad.

Du är ju både en framgångsrik teaterregissör och en framgångsrik filmregissör, som gjort flera långfilmer över en lång tidsperiod, och som varit mycket mer produktiv än många regissörer som enbart gjort film.

Jag har ju fått göra många filmer, ab-solut. Jag tycker unga duktiga regissörer skulle arbeta med både film och teater, för att filmområdet i Norden är så snävt. Då lär man känna skådespelarnas arbetssätt, vilket man har glädje av när man gör film. Det finns många filmregissörer som är tekniskt kunniga och kan skapa snygga bilder, men som saknar kunnande i personregi. De är rädda för skådespelare. Jag är så intresserad av rela-

hund...) Efter en del intressant husdjursprat sitter vi vid det runda köksbordet med kaffe och bakelser framför oss.

Ditt yrkesliv sträcker sig över en lång tidsperiod, längre än många, från 1960-talet till nutid, och omfattar både teater, film, radio och författarskap. Du har jobbat som dramatiker, regissör, teaterchef och professor samt har kallats för pionjär och ikon. Hur skulle du själv definiera dig och ditt yrkesliv?

Jag definierar mig alltid som regissör, film eller teater det spelar ingen roll. Jag skulle gjort mycket mer film, jag tror jag har 10 manus som inte har blivit filmade. Det är väldigt svårt att få finansiering i Norden för nordiska filmer, vi har ett så litet språkområde, men 10 filmer har jag gjort. Sen har jag ägnat resten av energin åt att göra cirka 40 radioteaterpjäser och 60 teaterpjäser, om jag räknar in min först fria grupp Fickteatern. Och jag har varit mycket i Finland som ung, min syster jobbade som skådespelerska i Åbo. Jag har sett mycket finsk teater och jag lärde känna **Vivica Bandler**, som tog mig

till den stora karriärsprångbrädan genom att anställa mig på Stadsteatern i Stockholm där jag småningom fick en egen grupp.

Det Vivica Bandler har gjort för mig är ovärderligt. Hon var kvinna och hon lyfte fram mig. Hon var inte rädd för det nya, men Stadsteatern var en ganska konservativ institution då. Jag tror inte de var glada över att hon lyfte in mig. Det var ett konstnärligt val, hon tyckte det var roliga saker som jag gjorde. Det här var i slutet av 60-talet och början av 70-talet.

Jag har också undervisat på Teaterhögskolan i Helsingfors genom finska regissörer, som **Joakim Groth** som jag gjort min enda skådespelarroll för. Jag forskade 2004 i hur det skulle vara att spela teater, det ingick i en av mina konstnärligt forskande processer.

Jag är främst en auteur och regissör. Ibland har jag skrivit texterna tillsammans med en författare, och ibland har jag skrivit själv. Jag formar mitt material. Även om jag har en klassiker så bearbetar jag den. Jag har jobbat med många bra medarbetare. Nu ska jag göra ett nyfunnet **Ingmar Bergman**-filmmanus-



SARA P. BORSTRÖM, TRIART FILM

Flickan, mamman och demonerna

tioner så jag kan inte avstå från teatern. Vad de mänskliga relationerna uttrycker kan visas på teatern, men det kan man göra på film också. Visst kan man göra filmer med ganska enkla historier, men har man komplexa sammanhang så måste man behärska skådespeleriets möjligheter.

Ändå har du sagt att du inte lyckats knäcka koden till filmvärlden, men det har du ju gjort om man tittar på din filmproduktion.

Jag kände mig främmande för det som de manliga producenterna tyckte var roligast. Det var någon sorts äventyrslek som förenade männen, nåtslags killgäng där jag inte kom in. De kunde nog tycka att jag var okej, men jag hade andra ämnen. Jag var intresserad av ämnen som estetik, psykisk sjukdom och kreativitet. Det är därför jag inte blivit omödern. Jag har två gånger jobbat med kvinnliga producenter, **Anita Oxburg** och **Agneta Bergensträhle**, och båda gångerna har det varit väldigt lätt att jobba tillsammans. De förstod vad jag ville göra. Vi hade inga konflikter, och jag hade ingen känsla av främlingskap.

Min mest framgångsrika film utspelar sig på en opera, *Bröderna Mozart*. Den handlar, på ett humoristiskt och intellektuellt sätt, om just det vi pratar om: estetiska processer, en konservativ institution kontra nya idéer. En annan film, *Skyddsängeln*, är den mest lyckade och harmoniska filmen som jag gjort, fast det är en thriller. Den ville jag absolut göra svartvit. Då hade jag en manlig medproducent som sa: Men Suzanne, svartvit film idag betyder 100 000 färre åskådare. Men jag ville göra den svartvit, och då gick han med på det. På den tiden var det inte fult att göra konstnärliga val. Idag finns inte det konstnärliga, intellektuella, feministiska på kartan inom filmmarknaden, men det har jag kunnat uttrycka på teatern.

Då tänker jag på Jane Campion, hon kan ju definieras både som konstnärlig, intellektuell och feminist.

Hon är en fantastisk filmare. Hon har dessutom vunnit stora prestigefyllda priser, det underlättar.

Men du har ju vunnit en Guldbagge för Bästa regi för filmen Bröderna Mozart.

Ja, men det är ett svenskt pris. Hade jag fått några fina internationella utmärkelser hade jag kunnat få mera finansiering. Så funkade det. Makt, politik och marknad – det är filmvärlden.

När jag började fanns det inga kvinnor varken i filmvärlden eller på teatern. Det var så orättvist, på alla sätt, det var som ett skrik

i oss, så jag startade en feministisk rörelse på 70-talet. Sen skrev jag och **Margareta Garpe** en pjäs som hette *Jösses flickor*. Sex år senare gick jag till filmbranschen och sa att jag vill göra en film som handlar om kvinnor. Då sa de: "Det finns ingen sådan publik". Då hade Jösses flickor gått tre år i Stockholm, men de gjorde ändå ingen koppling till att det fanns en publik. När jag började var det en tydlig mansvärld, och jag kom med ämnen som de inte var vana vid. Nu skulle jag inte säga att det är samma horisont längre. Det har kommit fler och fler kvinnor in i branschen.

Gick du på bio som barn med din mamma som var filmrecensent?

Nej, inte med henne. Jag gick själv på matinéer. Det var ingen fin filmskola, jag såg allt.

Såg du även barnförbjudna filmer?
Säkert, det struntade man i på den tiden. Man tog på sig lite läppstift och så gick man in. Så det här nypuritanska att man ska hindra barn från att se vissa filmer är rent hyckleri. Ordet "verklighet" tycker jag är särskilt problematisk. Vuxna tycker att det är verkligheten som är för spännande i mina två barnfil-

»Visst kan man göra filmer med ganska enkla historier, men har man komplexa sammanhang så måste man behärska skådespeleriets möjligheter.«

SUZANNE OSTEN

mer som båda blivit barnförbjudna.

Din första film som blev barnförbjuden var Bengulan och nu Flickan, mamman och demonerna, som är bioaktuell i Sverige. Filmen skapade moralisk panik och mediauppmärksamhet.

Ja, tre gånger överklagade Statens medieråd med ett nytt domstolsförfarande. Det knäckte hela lanseringen av filmen, eftersom man överklagade medan filmen gick på bio och då kunde nått en familjepublik. Först överklagade jag och producenten medierådets beslut, och sen överklagade de, tills övre förvaltningsrätten beslöt att filmen ska ha 11-årsgräns. Så nu kan 11-åringar gå och se den. Samma hände med Bengulan, men då tog det två år innan åldersgränsen sänktes. I Danmark är det så att även om en film är barnförbjuden så bestämmer föräldrarna om barn får se den eller inte, så det är olika i olika länder.

När vi visade filmen på Tromsø filmfestival så var huvudrollsinnehavarna **Esther Quig-**

ley och **Maria Sundbom** med. Barnpubliken ställde en massa frågor: "Vad är schizofreni? Fanns demonerna i lägenheten när de flyttade in?". Och det som barnen tyckte var bra med filmen var att den var så verklig.

Varför tycker du att det är viktigt att just barn ska se din film?

De behöver veta det här. Många lever i en verklighet med sjuka, alkoholiserade, drogade, deprimerade eller traumatiserade föräldrar.

Inte alla barn.

Nej, men många barn. Vissa vuxna låtsas att det här bara finns i den här filmen, men det är fyra i varje klass som räknas ha erfarenheter av något liknande. Alla föräldrar har inte demoner, gudskelov, men många människor har någon gång under en period t.ex. en sjukdom eller skilsmässa som gör att man kan tala om demoner. Det handlar om att ge barnen insikten att de inte är ensamma.

Psykisk sjukdom kan ju se väldigt olika ut. I din film är mamman schizofren, men psykisk sjukdom kan också vara mer introvert, tystlåten och ge en frånvarande



lism". När jag säger i början av filmen: "det här kommer att gå bra", så tror de på det. Jag har jobbat i 40 år med att berätta för barn, och gör man en överenskommelse så litar de på den.

Varför ser inte vuxna den här överenskommelsen?

Det vet jag inte. Kanske för att vuxna vet hur illa det kan vara och då blir det obehagligt? Barn gillar att bli skrämde. Jag har följt upp det där och bett barn skriva läskiga historier. Jag har fått långa listor på vad de vill se, t.ex. **Olof Palmes** mördare gå igen, att bli jagad i skogen av en stor bil utan förare, porslinsdockor, zombibebisar, en läskig orm som tar över huset. Det är helt otroligt. Men de vill se spökhistorier som slutar bra.

Blir barn överbeskyddade idag?

Jag skulle säga att det är värre. Medelklassen vill inte att deras barn ska träffa på en annan verklighet, eller historier där barn kan lukta kiss eller har det svårt. Då kanske barnet blir oroligt och inte sover. Det är stora klasskillnader, och varje förälder är ansvarig över sitt eget barns idylliska verklighet.

När jag växte upp så var skolan en kulturinstitution, så om de bestämde att en pjäs var bra så gick man och tittade på den. Det kanske var några föräldrar som blev arga och klagade, men det ändrade inte saken. Idag om föräldrarna klagat så går inte skolan på evenemanget. Föräldrarna är kunder och det

är deras ansvar att barnen är lyckliga. Sen kan man göra en annan analys: om barnen får se intressanta konflikter med andra barn så övar man dem i empati och förståelse.

Det du berättar om är ju ett tema som är starkt knutet till din egen barndom och uppväxt.

Ja, fast det här är inte min barndom. Det är fikionaliserad historia. Jag har gjort research hela tiden. Jag har pratat med polis, socialtjänst och lärare. Först blev det en bok, sen blev det en pjäs som spelades under 15 år i olika länder, och sen blev det ett filmmanus.

Det bygger också på erfarenheter som jag har. Min mamma hade ingen sjukdomsinsikt, ingen kunde ingripa i min situation, vi flyttade runt så att ingen kunde hitta oss. Hon hotade med Barnavårdsnämnden, så till slut ringde jag dem.

Det är intressant: att du själv kontaktade Barnavårdsnämnden. Då kanske det blev positivt, istället för att en myndighet ingrep och tog dig från din mamma?

Det har du rätt i, det tror jag var bra. Idag så tycker jag inte att man bara ska ta barnet ifrån föräldern. Men om det är en totalt slutet situation, så måste man rädda barnet. Då måste man våga göra som i filmen, att alla hjälper till att bryta situationen.

Ja, för ofta kan ju barn beskydda sina föräldrar och blir medberoende, och då kan

det skapa en stark skam- och skuldkänsla om barnet tas ifrån föräldern. Medan du tog det steget själv.

Precis, men jag gjorde provrymningar. Det var först när jag hittat ett hem där jag bott en sommar som jag visste att dit kunde jag rymma. Man måste hitta det ställe som tar hand om en, eftersom man som barn är beroende av att få mat, att gå i skolan. Jag började orientera mig vid 13-årsåldern, och jag fick kontakt med min äldre syster.

Det som filmen egentligen handlar om är att den här lilla flickan inte är ett dugg rädd för sin mamma. Och det är via barnet som barnen läser filmen. Man ser att flickan Ti inte är rädd för sin mamma, att de har en bra relation i grunden. Det är en ganska kaxig flicka, hon kan saker. Lärarinnan tycker om henne, och hon är inte mobbad i klassen. Hon är inget offer.

Och det är intressant att du gör en film om en flicka med en psykiskt sjuk förälder, där flickan inte blir ett offer.

Den bästa filmen som gjorts om detta är **Truffauts De 400 slagen**. Det är en klassisk ungdomsskildring, som handlar om ett outhärdligt utsatt barn. Men han frigör sig. Barn är inte gjorda av glas. Många barn har en väldig överlevnadskapacitet.

Mamma brukade ackordera ut mig från 3-årsåldern till olika sommarhem och som-

markolonier, så jag tror jag lärde mig att skilja på folk och folk. Men det finns vuxna som säger att de varit så plågade av en förälder att de inte har någon självkänsla.

Jag vill att barnpubliken ska fantisera över sin kapacitet. Man kan aldrig ta ifrån barnet sin föräldrakärlek, den finns där även om föräldern är usel. Det är inget man ska laborera med, utan istället sätta in resurser så att föräldern inte förstör för barnet.

Ditt tema handlar om en mor-dotter-relation, där pappan är helt frånvarande. Var finns pappan?

Jag hade ingen pappa, han försvann när jag var två år. Det kanske var bra, för han har verkligen inte gjort mig besviken. Jag har delat den upplevelsen med flera som inte haft någon pappa. Det som är positivt är att då är det lättare att fantisera om att pappan kunde räddat en.

Men blir det inte en idealiserad bild?

Absolut, och som kanske ställer till problem i kärleksrelationer. Eftersom man inte haft någon realistisk pappa, så vet man inte vad man ska kräva. Min pappa var en förtvivlad motståndsmän som flytt till tre länder, innan han råkade ut för sin första psykotiska kvinna. Senare råkade han ut för en till, jag har gjort research på det. Han var en lidande människa och han försökte få kontakt med mig, men det gick ju inte då min mamma nekade det. Så han hade väldigt otur, men vi skrev brev till varandra.

Då har du även haft ett behov av att definiera papparollen och inte bara mammarollen? Och du har skrivit en bok som heter Papperspappan?

Absolut, det var ett första försök att ta tag i pappan. Man behöver inte framställa det som oerhört tragiskt att man inte haft en förälder för man har ändå haft en förälder. Men det kan bli problematiskt i.o.m. adoptioner, eller när man hindrar barnet att ta reda på vem som är spermiedonator. Jag hade ändå en pappabild: han var en hjälte.

Min dotters pappa (dokumentärfilmaren **Rainer Hartleb**) och jag, vi var unga studenter som skilde oss tidigt. Jag skaffade barn när jag var 19, och ville ha en stor familj. Det hänger ihop med att om man haft en dysfunktionell familj så vill man ha en bra familj. Men istället har jag bildat olika teatergrupper. Jag har varit omgiven av grupper, jag har haft ett behov av att vara en del av många, då jag upplevt det sundare än att vara utsatt för en enda människas liv och humör.

Min dotter jobbar också med barn. Hon är



en kompetent kvinna, och jag har ett barnbarn. Hon är en normal 20-åring, medan jag var en minivuxen som 20. Jag hade en sjuk förälder, så då blev jag jättestark och brådmogen som fan. Jag var en liten gubbe, kan man säga. Jag har använt hela mitt liv till att mjuka upp mig från den där hårda kompetenta kvinnan. Jag var som en ung varg, rastlös och väldigt bestämd.

Hur skulle du definiera dig idag?

Som en ungdomlig, mogen åldring. En slags lejonhona, med lite dålig balans (skratt) som är ganska cool. Jag känner mig omtyckt och har en stor kompetens, men jag vet att jag sjunger på sista versen.

Det upplever man inte, du är ju fortfarande väldigt produktiv. Och du verkar vara tidlös, utan ålder. Varifrån får du din energi och kreativitet?

Att jag gör sånt som jag tycker är roligt, att jag jobbar med folk som springer åt samma håll. Jag gör ingenting som jag inte tror på. Och jag känner att jag har mycket att ge ännu.

Vilka andra inspirationskällor har du

haft i ditt liv, förutom din barndom? Du har i andra intervjuer nämnt psykologen Alice Miller och psykoanalytikern Anna Freud, som du även satt upp en pjäs om i Göteborg.

Jag läser mycket, jag ser mycket. Jag betraktar mig som en intellektuell människa som följer min samtid. Miller och Freud har varit stora inspirationskällor till hela barndomsprojektet. Nu har jag mera döden som ämne, då jag gör en bearbetning av en text av **David Grossman**. Den handlar om förluster, om hur man kommer över förlusten av att ens barn har dött – vilket man inte gör. Så nu undersöker jag om man kan göra en sorgeritual på teatern, eller om allting måste vara underhållning.

Då kommer vi tillbaks till detta att det kanske är lättare ett berätta vissa historier på teatern än på film?

Marknaden är irrationell, det finns ju verkligen jättebra filmer som bioaktuella *Dottern* och *Bland män och får*. Två urtunga teman. Man ska hitta rätt producent som är redo för den världen. Även filmproducenter är

människor som kan ha en dotter, son, eller släkting som är sjuk, så att de kan bli gripna av ämnet och tända på det.

För Flickan, mamman och demonerna fick vi en miljon av **Henning Mankell**. Sen fick vi 10 miljoner av filmkonsulent **Baker Karim**, men det fattades ännu pengar. Då fick vi reda på att det fanns ett filmstöd på Åland; en produktion som inte blivit av och som inte plockat ut sitt stöd. Vi sökte och fick det: 500 000 kronor. Slumpen spelar roll och vem man känner. Men det var också många som tyckte att det var ett viktigt ämne, men som inte var beredda att satsa pengar.

Varför ville du omvandla en framgångsrik teaterpjäs även till film?

Jo, för att överallt sa folk att de känner igen det här. Den stora insikten kom när folk sa att det var så här i det forna Jugoslavien under kriget – folk blev galna av inbördeskriget. Jag hade alltid en känsla av att min mamma blev galen av kriget: hennes vänner

idag inte kontrollera vad barn ser, så då ger de sig på en liten konstnärlig film.

Jag läser just nu om barns föreställningar om döden i en antropologisk uppsats. Vuxna vill ju inte att barn ska se de döda, eller vara med på begravingar. T.ex. på Madagaskar tror vuxna att barn kan bli tagna av döda andar. Då börjar barn fantisera om parallellverkligheter och döda andar, de skapar en egen mytologi. Barn försöker föreställa sig allt som vuxna förnekar.

Du har gjort en film om nynazism, Tala det är så mörkt, som också väckte uppmärksamhet.

Ja, och jag har suttit bredvid nynazister på bio. Man kan inte prata med en grupp nynazister, man kan bara prata med en individ. I grupp kommer de inte att säga någonting. Men filmen har funkad, jag har varit och pratat i så många gymnasieskolor.

När huvudrollsinnehavaren **Simon Northon** gick på krogen en kväll träffade

»Visst kan man göra filmer med ganska enkla historier, men har man komplexa sammanhang så måste man behärska skådespeleriets möjligheter.«

SUZANNE OSTEN

mördades, hennes yrkeskarriär släcktes. Allt bara dog under andra världskriget, det var kaos, och hon drogs in i krigets virvlar.

Det här berättade du om i din långfilm Mamma, som du gjorde 1982. Tematiken är densamma, även om infallsvinkeln är lite annorlunda.

Det som är nytt, och som gjorde att jag satsade nu, är att jag testade idén på konsulent Baker Karim. Han tyckte att det vara en väldigt bra filmidé för barn, även om jag tänkt mig en film för vuxna då min erfarenhet var att ingen vågat ta i den här berättelsen. Så då tänkte jag att jag måste stå upp för mina egna insikter.

Blev Baker Karim överraskad över debatten i media, över att filmen skapade moralisk panik?

Han blev mycket överraskad, fast jag förvarnat honom. Om man har levt i en dysfunktionell familj, som både han och jag gjort, så tycker man att "gud vad de överdri- ver". Barn som haft det så här är mer stabila än vad vuxna tror. Men många föräldrar kan

han på en gigantisk dörrvakt som sa: "Jag känner igen dig". "Jaha", sa Simon och tänkte att nu kommer en smocka. "Var det du som gjorde Tala det är så mörkt?" "Jaa ...". "Den var bra, den tog mig ur nazismen", sa dörrvakten.

Om en enda människa ser filmen och bestämmer sig för en annan väg då har jag lyckats. Det var precis vad vi ville – att göra ett verktyg. Men vi ville inte ge en bild av att det var lätt. När filmen hade premiär träffade jag många terapeuter som hade killar i terapi, som hade så svårt att lämna gruppen och gå in i ensamheten. Så temat låg i tiden. Det är en historia om en kille som försöker ta sig ur en nynazistisk grupp, och det är inte säkert att det lyckas. Men den där dörrvakten hade lyckats.

Hur tänker du idag när du tittar på dagens samhällsklimat, med främlingsfientliga politiska partier? Din film gjordes ju redan 1993.

Jag skyller den här ekonomiska krisen, och det som händer på det övriga planet i

samhället, på 90-talet. Forskning visar att om vuxna tror på framtiden, och gör saker som visar det, så blir barn optimistiska. Nu finns mycket uppgivenhet, privatisering och fientlighet i vårt samhälle. Jag tror det är dåligt för unga människor att se föräldrarna ha ångest för att de förlorar pengar och stabilitet. Det här individuella och konsumtionsinriktade skadar barn.

På 70-talet, som jag kommer ifrån, fanns en samhällsfråga som vi ansåg att vi skulle ta del av. Folk trodde på att man kunde göra saker tillsammans. Det var inte frågan om vinster och avkastning, utan mycket mer kollektivt. Jämfört med det så tycker jag inte samhällsutvecklingen är särskilt ljus, den har nått vägs ände. Enligt mitt sätt att se så är det ängsligt, ångestladdat, prestigefixerat, och mycket psykisk ohälsa bland barn och vuxna som går in i väggen för att de jobbar så hårt.

När vi gjorde research i förskolor pratade personalen mycket om att föräldrarna inte har tid att gräla med barnen. Det beror på att de vill ha kvalitetstid med barnen, det ska vara mysigt och inga konflikter. Det tar tid att bråka och tjafsa. Istället har man enkla belöningssystem med tabeller och stjärnor, en sorts amerikanisering. Det här såg vi när vi gjorde ett stort researchprojekt inför pjäsen *Uppfostrarna och de ouppfostringsbara*. Man ska inte romantisera och tro föräldrarna ägnade jättemycket tid åt barnen förr, men det var tydligare konflikter och andra samhällsideal.

Du har berättat mycket ur ett barns perspektiv.

Jag har även varit intresserad av franska revolutionen, könsroller, identitet, queerfrågor, kvinnokamp, frihetskamp. Man kan säga att jag har varit intresserad av samhällsförändring. Men ja, jag har gjort mig till talesperson för ett barnperspektiv, men då är det inte alltid om barnet utan ur ett maktperspektiv. Vem har makten i familjen? Då säger många idag att det är barnet som har makten, att de kräver konsumtion, att de blir bortskämda, men det är skenbart. Barn kan inte påverka om föräldrarna flyttar, om de har jobb, om de skiljer sig. Vuxna har större makt än barn. Så barnperspektivet är mycket ett maktperspektiv för mig.

Jag har varit intresserad av grundfrågor som kreativitet, frihet och makt. Vi är alla kreativa när vi är barn, sen försvinner det. Jag har utbildat regissörer, producenter, författare och skådespelare om varifrån

kreativiten kommer – den kommer från barndomen. Vuxenrollen försvårar kreativiten.

Jag har aldrig anammat att barn bara är gulliga, eller ”ett främmande folk”. Jag kan inte förstå varför det är så låg status i att intressera sig för barn. Alla barnboksförfattare är underbetalda, alla som jobbar med barnkultur anses vara ”no good”. Det här har retat mig något vansinnigt, precis som att kvinnan är en annan kast. När jag tog studenten sa våra lärare att ”ni kan bli vad ni vill, ni är lika bra som män”. Skitsnack. Det var inte alls så.

Idag kallar var och varannan sig för feminist samtidigt som det finns unga tjejer som tar avstånd från feminism. Hur definierar du feminism?

Jag definierar feminism ganska enkelt: som en rättvisefråga. Det ska vara lika för kvinnor och lika för män vad gäller utbildning, rätten till sina barn, rätten till allt. Samma som när vi var barn och satt och glodde på hur man delade en tårtbit – det ska vara rättvist. Rättvisan är en underskattad sak att kräva. Feminister som förnekar att det är konfliktfyllt att vara feminist tycker jag är verklighetsfrånvända.

Vad skulle du ge för råd till unga kvinnor eller unga människor som drömmer om en kreativ, konstnärlig yrkesbana idag?

Jag skulle vilja reformera hela det konstnärliga utbildningsväsendet så att man väljer ett huvudämne som man blir bra på, men att man också blir en pedagog, eller författare, eller producent, att man kan utbilda sig även till ett sidoupdrag och bli kvalificerad på flera saker. En filmregissör ska även praktisera på en teater, eller producera andras filmer. Vi måste bredda vår kunskap om vi vill överleva och ha en funktion i samhället. Det rådet skulle jag ge.

Du är just nu också Barnfilmsambassadör för Svenska filminstitutet. Vad är syfte och mål med den utnämningen?

Jag reser runt och pratar om filmer, för att stärka lärare och vuxna att våga visa komplexa filmer för barn.

Det är ju vad du själv gjort: en komplex film för barn.

Ja, nu har jag fått försvara min egen film. Men Barnfilmsambassadörens roll är att tala om alla filmer; som *Flocken*, *Det borde finnas regler* eller *American Pie*, att uppmuna lärare att visa film för att ge

samhällsberättelser om allt. Jag har varit ambassadör i två år och slutar i höst. Det är inte bara jag som föreläser utan även andra, om bl.a. filmhistoria, stereotyper, sexualitet och samlevnad, medan jag pratar om skräck och våld samt barns behov.

Du har gett ut en bok som heter *Det allra viktigaste* (2013), om turbulensen när Unga Klara lades ner. Det är också en titel på en pjäs du satt upp. Om vi använder den titeln som rubrik för ditt skapande, vad är då för dig det allra viktigaste?

Det allra viktigaste ... Ja, det var något jag lärde mig genom att gå i gestaltterapi; att ta reda på vad man vill och sen göra det. Den viljan har varit väldigt viktig för mig. Jag var ett tag oerhört frustrerad, jag fick inte igenom någon film, och det var bara helvete alltihopa, då blev min terapeut så trött på mig och sa: ”Men vad vill du då?” Det där upprepades när jag senare gick en sexårig utbildning till gestaltterapeut. Jag kom i kontakt med gestaltterapi genom **Marcus Groth**. Jag var ganska krisad i 60-årsåldern, och fick höra att jag var för gammal för att gå utbildningen – då blev jag oerhört triggad.

Vissa saker är tillfredsställande att göra. Boken *Det allra viktigaste* bygger på mina dagboksanteckningar och tankar över hur man kan lägga ner en teater som varit så framgångsrik som Unga Klara var. Men det blev större, det blev en analys över hela det politiska läget i Sverige. Fast det kanske hade varit roligt att bita någon i benet istället.

Jag är nog en rebell på ett sätt. Men det räcker inte att bara säga rebelliska saker, man måste också bestämma sig för vad man vill. Det låter moralistiskt, men man måste ta reda på vad man vill, för det kan vara diffust.

Rädd är alla, osäker är alla, men man kan ta hjälp av personer som hjälper en att se vad man vill. Filmen som jag nu har gjort, *Flickan, mamman och demonerna*, känner jag mig otroligt glad över att ha gjort. Jag ville göra filmen redan 98–99, så det har gått 17 år innan den blev av.

Jag vill vara avantgarde. Jag vill gärna gå före, men då blir jag inte alltid uppskattad och får inte fina priser. Utan folk blir förbannade, men det ingår. Så ibland när jag tycker synd om mig själv tänker jag att jag inte kan både tycka synd om mig själv och vilja springa före. Det går inte ihop. Så att vilja, att springa föra, att vara avantgarde – det är det viktigaste för mig. **F**

FAKTA



PETRA HELBERG

SUZANNE OSTEN

Teater- och filmregissör, dramatiker, författare, barnfilmsambassadör, f.d. teaterchef och professor.

Född: 1944 i Stockholm

Filmer i urval:

Mamma (1982)

Bröderna Mozart (1986)

Skyddsängeln (1990)

Tala! Det är så mörkt (1993)

Bengbulan (1996)

Besvärliga människor (2001)

Flickan, mamman och demonerna (2016)

Priser och utmärkelser i urval:

Guldbaggen för Bästa regi (1987)

Filmfestival Rouens filmstipendium (1991)

Hedersdoktor vid Lunds universitet (2000)

Svenska Akademiens teaterpris (2003)

Svenska regissörföreningens Iris-pris (2015)

Pågående projekt:

Falla ur tiden, en tolkning av den israeliske författaren David Grossmans hyllade roman *Fallen ur tiden*.

Uppsättningen är en del av Bergmanfestivalen 2016, som arrangeras av Dramaten i Stockholm.

SEX AV Suzanne Ostens filmer finns samlade i en dvd-box: *Det bästa av Suzanne Osten – Film, feminism och galenskap!*, som gavs ut av Studio S Entertainment 2015. Dvd-boxen finns att köpa på nätet.



Filmkommentar

Flickan, mamman och demonerna, Sverige 2016

REGI: Suzanne Osten

MANUS: Suzanne Osten & Erik Uddenberg

PRODUCENT: Agneta Bergensträhle, Fundament Film

I ROLLERNA: Esther Quigley , Maria Sundbom, Maja Embrink, Simon Norrthön m.fl.

NU FÖRTIDEN är det inte så lätt att förena mina två döttrar i soffan och se en film tillsammans. Den yngsta fyller tio år i sommar medan den äldsta är på god väg att bli tonåring. Kanske har åldern ingen betydelse för deras olikheter egentligen, de är två olika tjejer helt enkelt med olika smak i mycket och då särskilt i film och böcker. Men av någon anledning behövdes inte någon större övertalning denna gång. Jag gissar att det var demonerna i titeln som kanske lockade den äldsta och att filmen var en thriller för den yngsta. De är inte ofta det utlovas sådana ruskigheter för barn i en svensk film.

Vi bänkade oss i soffan med popcorn och kuddar, och för att citera mamman Siri i filmen så försökte jag vara en ”god mor” och googlade lite om filmen innan vi skulle se den. Jag ville ju veta vad jag skulle utsätta min tioåring respektive tolvåring för och förstod att den skulle vara lite otäck för tioåringen, därav kuddarna. Och popcorn hör ju till när det vankas film.

I stora drag handlar filmen om en mor- och dotterrelation, där mamman lider av en psykisk sjukdom med inslag av tvångstankar som hon kallar demoner. Demonerna säger åt henne vad hon ska göra och inte göra, att hon inte duger, att hon måste dö, att hennes dotter inte duger, att dottern måste bort.

Mamman lyder sina demoner och flyr sin relation och gömmer sig i en lägenhet i Stockholm med dottern Ti. Ingen får veta var de bor och Ti får inte prata med någon, alla är demoner enligt hennes mamma, även moster Tamara. Lägenheten blir snart en sanitär olägenhet med grejer över allt, skitiga trasiga saker som Siri släpar hem och sopor som inte kastas utan sparas i lägenheten. Och mitt i allt kaos skapar Siri konst av porslin och toalettborstar som hängs upp som prydnad i taket.

Mitt i allt det här lever Ti sitt liv. Ibland får hon inte använda toaletten för att göra sina behov, det får hon göra i en glasburk. Hon får heller inte tvätta sig. Kanske är det så att det är på toaletten demonerna bor. Till skolan får Ti gå, men hon blir snabbt utanför då hennes kläder är skitiga och hon luktar illa. Men Ti är en stark tjej som inte viker sig, hon slåss för sig själv och sin sjuka mamma. Med violgodis och en demonfångare av tyll gör hon allt i sin makt för att försvara sig och sin mamma från de onda demonerna.

Till slut blir situationen ohållbar för Ti och direkt farlig, då demonerna bestämmer sig för att Ti måste bort. Ti har en moster som letar efter henne och när så skolan till slut gör en anmälan till socialtjänsten finner hon henne, och Ti och hennes sjuka mamma kan räddas ur misären.

Filmen var enligt tioåringen väldigt läskig, allra mest såg demo-



SEBASTIAN DANNEBORN, TRIART FILM

nera otäcka ut och hon hade fullt sjå att gömma sig i kudden under filmens gång då demonerna dök upp. Mamman var också otäck när hon var elak mot Ti. Men filmen var inte bara otäck utan bra också, men på ett sorgligt sätt tyckte hon. Det var sorgligt för att Ti bodde ensam med en sjuk mamma som kunde få för sig allt möjligt konstigt, som att inte släppa in Ti i hemmet när hon kom hem från skolan ibland. Men man såg att mamman försökte göra det bästa hon kunde för Ti också, sa tioåringen.

Tolvåringen verkade oberörd på tonårsvis genom nästan hela filmen, men när det uppstod en pinsam situation för Ti som mamman skapade reagerade hon fysiskt med att gå ut ur rummet och deklarerade att det här var för pinsamt för att hon skulle kunna titta.

Scenen var att Tis mamma Siri kommer in i Tis klassrum, alldeles dyblöt från topp till tå, efter ett försökt att dränka sig själv i ån. Hon ser helt vild ut i blicken och väser skitungar till Tis klasskompisar efter ett försök att få med sig Ti hem. Ti följer inte med och låtsas inte känna vid sin mamma.

Tolvåringen kom dock direkt tillbaka efter den pinsamma scenen var slut och såg resten av filmen, som enligt henne var annorlunda och spännande. Det tog ett tag att förstå att mamman var sjuk, men när man väl hade förstått det var det lugnt och man förstod varför Siri gjorde som hon gjorde. Men hon blev arg över att Ti inte sa ifrån till sin mamma och sökte hjälp av någon annan vuxen. Den var spännande för man kunde omöjligt veta hur det skulle gå innan det skulle sluta bra, sa tolvåringen.

För min egen del kändes filmen mycket obehaglig och jag kände mig arg över att ett barn kan bli så här utsatt av sin egen förälder. Och arg på samhället, att mamman inte får den hjälp hon behöver tidigare och att ingen såg eller ville se det som pågick. Jag vet att det här händer dagligen i Sverige, föräldrar mår dåligt och deras barn far illa p.g.a. av deras psykiska ohälsa. Och barnen står oftast troget vid sina föräldrars sida och är lojala mot dem trots att de blir vanvårdade och t.o.m. slagna.

Jag tror filmen berörde mig starkt för att det var ett väldigt ovanligt närgånget porträtt av en mor- och dotterrelation, så naket och väldigt realistiskt.

Filmens foto var poetiskt och jag gillade lilla Ti, som spelades av **Esther Quigley**, med sina stora sorgsna rådjursögon och sitt stripiga skitiga hår men ändå rak i ryggen som den fighter hon var. Vilken bra skådespelerska! Hon är en given kandidat till att bli nominerad för en Guldbagge för bästa skådespelerska tycker jag!

Med blandade känslor efter filmen var det många frågor som skulle diskuteras och besvaras. Finns det demoner på riktigt? Kan man vara så där sjuk att man ser andra människor som inte finns? Får ett barn leva så där, utan mat och utan att tvätta sig? Varför hjälper ingen Ti? Varför säger inte Ti ifrån till sin mamma? Det är ju Ti som tar hand om sin mamma, det ska ju vara tvärtom! Frågorna var många och vi diskuterade mycket och länge lilla Tis utsatthet, men också den styrkan hon hade i sig för att överleva i skuggan av sin mammas sjukdom och hur hon klarade sig i den ständiga misären.

Det mina barn reagerade mest på var att Ti inte sa till någon annan vuxen om sin situation med sin sjuka mamma. Vi pratade om

hur barn tar sina föräldrar i försvar trots allt de får stå ut med från de vuxna. Att de älskar sina föräldrar och är väldigt lojala mot dem på bekostnad av sitt eget välmående. En av de repliker som fastnade var när Siri frågar Ti i filmen om hon tycker om henne. Ja, du är ju min mamma, svarar Ti med självklarhet och förvåning i rösten. Hur mycket måste ett barn tåla innan hen vågar säga ifrån, innan hen förstår att hen inte sviker sin förälder?

Jag tänker att det här är en intressant och viktig film, en film som inte görs så ofta och som borde ses av många barn och vuxna. Kanske borde filmen visas i skolorna så barn får en inblick i hur det kan vara när allting inte är så bra hemma. Att de barn som har det tufft hemma kan lära sig att be om hjälp, att det inte är så att man sviker sin förälder när man berättar om dem utan hjälper dem. Men det största ansvaret ligger förstås hos oss vuxna i omgivningen runt barnen som far illa. Alla har vi en skyldighet att hjälpa till och inte bara stå och titta och peka finger, eller vända bort huvudet och inte låtsas se det jobbiga.

En av mina döttrar sa att de var bra att de var stora nu, så de kan säga ifrån och be om hjälp om något sånt här skulle hända oss. "Ja, om du skulle bli sjuk och börja prata med demoner, mamma".

Det gör ont i själen att se ett barn fara så illa så länge utan att någon i vuxenvärlden runt henne gjorde någonting. Ingen vuxen i Tis närhet reagerade på hur hon såg ut eller luktade fast det bara skrek vanvård om henne. Inte ens skolan reagerade fort nog enligt mig.

Ti hade en moster som kämpade för henne i alla fall. Tänk på alla barn som inte har någon som kämpar för dem, som är helt ensamma i sin kamp i vardagen och aldrig kommer ur den förrän de närmar sig vuxenlivet?

Det här var en bra film. Se den tillsammans med era barn, så har ni något verkligt och viktigt att diskutera efteråt. **F**

TEXT: **CECILIA BJÖRKSOG**, med tankar från **SIRI** och **VERA BJÖRKSOG BROSTRÖM**



Barnfilm – ska det vara nödvändigt? – Barn ser ju så mycket på film ändå.



Barn behöver och har rätt till en varierad filmkost. Folkets Bio är en av Sveriges ledande arthouse-distributörer, och har funnits sedan 1973. Ett av Folkets Bios fokusområden är barnfilm, ett område jag jobbat som ansvarig för sedan 1996. Detta område innefattar allt från inköp, program-sättning, allmän repertoarhjälp till filmpedagogik och skolbiovisningar. Vi jobbar målmedvetet med film för följande åldersindelning: 1–5-åringar (knattar), 6–10-åringar (six-tens), 9–13-åringar (tweenies) och 13–16-åringar (ungdomar). Årligen programsätter vi 6–8 knattefilmer, och 4 övriga barn- och ungdomsfilmerna. I fjol blev resultatet 12 biografpremiärer bestående av barnfilm, d.v.s. 40 % av Folkets Bios årliga biograf-releaser och 50 % av vårt totala besöksantal.

Här är viktigt att påpeka att katalogen med äldre visningsfilmer i allra högsta grad är levande. Totalt hade vi 62 barn- och ungdomsfilmerna på öppna visningar på Sveriges biografier. Mest efterfrågad var *Alfons leker Einstein*, som visades på 170 biografier, men även *Havets sång* som visats på 80-talet biografier.

I Sverige liksom i stora delar av resten av Europa har barnfilmsscenen lämnat walkover till amerikansk majorfilm. Den kommersiella studiofilmens familjefilmer blomstrar, i Sverige hade den 20 % av

den totala biopubliken förra året. Desto större anledning för Folkets Bio, och mig, att hitta en varierad filmkost för barn och erbjuda motstånd till enkelsparigheten.

Ända sedan filmens barndom har staten och vuxenvärlden velat kontrollera barnens konsumtion av rörliga bilder, genom både censur, innehåll och tidsbegränsning. Kort sagt man har haft en idé om att barnen genom goda berättelser blir goda människor, ser de däremot fel saker kan de bli skadade eller rädda, eller rent av våldsamma.

Barnfilm måste få vara en film berättad helt i verkshöjd för sin målgrupp. En åttaåring måste få se film med en åttaårings perspektiv, inte om en åttaåring. I Sverige verkar tendensen vara att man sväljer kameler och silar mygg. Kvalitetsfilmer som tar upp allvarliga frågor ur ett barns perspektiv med konstnärligt uttryck är farliga, och lättuggade familjefilmer från USA är helt ofarliga.

Till exempel: I Malmö har föräldrar stämt ett daghem för att de visat Alfons Åberg-filmer där Alfons hade mardrömmar för att han varit elak. Vidare gav Statens medieråd, som granskar biografifilm, **Suzanne Ostens** barnfilm *Flickan mamman och demonerna* en