

TID FÖR BARN

AV: GUNILLA LUNDAHL

Tiden är vår egen uppfinning. En gräns mot kaos. Ett rop till universum. Vi kan välja hur vi ser på den. Hur vi låter den forma våra liv. Kontroll eller frihet.

Vilken tid erbjuder vi barnen?

Vi vill mäta den tid vi förfogar över. Den har gränser. Dess mått disciplinerar oss. Fast vi upplever den så olika. Tid som rusar. Sönderhackad tid. Förlorad tid. Stulen tid. Förtätad tid. Kvalitativ tid. Välanvänd tid. God tid.

När 1600-talets finsmeder började bygga inte bara klockor utan också maskiner som ersatte mänskligt arbete skapades viktiga förutsättningar för att industrialismens epok skulle få en början. Tiden fick sällskap av mekaniken, och ett instrument att värdera arbete med. Tid blev kvantitet, kunde köpas och säljas på en marknad. Tid blev en vara. Tiden fick sitt pris. Tiden fick ta kommando över våra liv.

Barn behåller länge ett frihetsutrymme där deras kroppar och sinnen bestämmer farten, där tid blir närvaro och inte flykt. Där barnen rör över tidens innehåll. I den fria leken finns inte klockan. I den fria leken finns inte riktningen, inte nyttan. Den är sig själv. Leken finns där i vågskålen som en motvikt till de formande, fostrande krav som ett rationellt samhälle ställer.

Den fria leken, avsiktslös, ”onyttig”, konstens födelsegrotta, försonande länk mellan tvång och frihet, sinne och förnuft, kaos och ordning blir ett experimentfält för ”omdömeskraftens” förnuft. Den är och förblir föremål för filosofiska undersökningar av vad det är att vara människa. En av de många filosoferna var Friedrich Schiller, som med sina *Estetiska brev* visat vägar mot vår egen självförståelse och vårt hopp om frihet i leken.

Schiller blev hedersmedborgare i Paris under Franska revolutionen, men greps av missmod när den urartade i våld. Han påbörjade sina *Estetiska*

brev, först utgivna 1795, där han undersökte tanken att människans egen frigörelse är förutsättningen för ett fritt samhälle. Vägen till frihet går genom skapande och lek. ”Människan leker bara när hon i ordets fulla bemärkelse är människa, och hon är bara helt och hållet människa när hon leker.” I leken upplöses motsättningen inom oss själva mellan driften till kontroll och driften till kaos, menade Schiller. Vi är i leken inte längre instängda mellan polerna där endera tänkandets kyliga beräkning eller känslans gränslöshet råder. Vi befrias från begär och handlar av lust. Tiden förlorar sin makt. Schillers tankar ekar genom historien.

Kan vi hos barnen i leken finna berättelser om oss själva, som kan tjäna som modeller för ett kvalitativt samhälle byggt av fria, jämställda individer med rätt att växa? Frågan prövades i *Modellen, En modell för ett kvalitativt samhälle*, på Moderna Museet september–oktober 1968. Det handlade inte om ett konstverk, och *Modellen* kan inte heller reduceras till en lekplats. Avsikten var att använda ett nytt sätt att kommunicera via konst och ställa frågor kring kreativitetens innehåll. Vi ville ifrågasätta det rådande konstbegreppet. Genom att återge barnen en plats i samhället som likvärdiga oss vuxna, kompetenta, rent av förebilder, skulle vi kanske kunna hitta modeller för ett värdigare samhälle. En uppgift också inom konstens kontext.

Modellen hade som viktig inspirationskälla skrifter av den franske filosofen André Gorz. Han ställde frågor om det han kallade ”det kvalitativa samhället” i sin bok *Arbetarklassen i överflödets samhälle*, översatt till svenska 1965. ”... I ett utvecklat samhälle är behoven inte bara kvantitativa (behov av konsumtionsvaror) utan också kvalitativa: behov av en mångsidig och fri utveckling av mänskliga anlag, behov av information,

kommunikation och mänsklig gemenskap, behov av frigörelse inte bara från utsugningen utan också från tvång och isolering under arbetet och i fritiden.”

Genom att göra kampen för högre löner till en huvudsak hade arbetarrörelsen försummat människans kvalitativa behov, ansåg Gorz. Samhället präglades i hans ögon av överflöd och ett övermått av konsumtion. Arbetarrörelsen borde i det läget ta kontroll över vad som skulle produceras, hur det skulle produceras och över arbetsplatsens organisation. Då måste fokus flyttas från lön till arbetets värde, mening och livsinnehåll. Han föreslog bland annat införande av medborgarlön. Med den tryggheten skulle kraft och tid kunna frigöras för att skapa nya modeller för ett fritt samhälle.

Modellen på Moderna Museet inbjöd till möjligheten att skapa en möjlig bild av ett kvalitativt samhälle genom att tillhandahålla ramar och redskap för att släppa in leken som livsform, som möjligt förhållningssätt i frihetens rike.

Modellen var både en plats, och en form för samtal. Utställningen/konstprojektet hade sitt ursprung i *Aktion Samtal*, en av de många aktiviteterna 1968. *Aktion Samtal* var ett löst sammansatt nätverk som hade börjat i små diskussionsgrupper med pedagoger, konststuderande, arkitekter och journalister, kring barnens plats i det då snabbt föränderliga samhället. Miljonprogrammets storskaliga bostadsbyggande hade påbörjats i hela landet, motståndet mot kärnkraften var starkt, Stockholms omvandling och rivningarna på Norrmalm väckte starka känslor och den omfattande Vietnamrörelsen skapade gemenskap mellan många olika grupper av aktivister. En barnstugeutredning pågick och en utredning om barns utemiljö hade lagts fram 1967. Men bara ett av tio barn hade en plats i en barnstuga (namnet då, på samhälleliga institutioner som erbjöd föräldrar daglig omsorg om barn).

Vi var många som ville blanda oss i samtalet om barnens plats i samhället, och göra barnen synliga. Vi hade blivit uppfostrade i ett auktoritärt samhälle där barn bara var ofullständiga vuxna. ”Tala bara när du blir tillfrågad!” Nu hade vi egna barn och en ny syn på barndomen växte fram inom psykologi, socialpedagogik, i skolan och på gatan.

Aktion Samtal hade på sensommaren genomfört mindre aktioner på gårdar och i väggorsningar. Barnens livsrum och trafikens utbredning diskuterades i ett gemensamt flygblad. En större

aktion utspelade sig i Vasaparken, ledd av Thomas Wieslander, pedagog med stor erfarenhet av arbete med utsatta barn. En lekplats byggdes med bland annat en brygga över en höskulle, material för byggande och formande samlades ihop till barnen. Med barnen kom föräldrarna, och då kunde diskussionen om närmiljön börja. Ett ”byalag” uppstod kring Vasaparken, en plattform för argumentation med stadens styrande påbörjades med leken. Så växte *byalagsrörelsen* samtidigt fram i Sverige och blev ett forum för inflytande och demokrati i samhällsplaneringen. *Arkiv Samtal* blev dess förlängning. Barnen hade blivit länken till ett samtal om vår demokrati.

Samma sommar pågick i Köpenhamn *Hovedstadsaktionen* som också fokuserade på plats för barns lek och på trafikens utbredning. Fanns utrymme för erfarenhetsutbyte? Konstnären Palle Nielsen som då studerade vid Konstakademien i Köpenhamn hörsammade en kallelse från några aktivister. Palle Nielsen och jag möttes av en slump på ett öppet seminarium på Konstfack som jag var engagerad i och som handlade om att omforma utbildningen där. Det var ett skandinaviskt seminarium som riktade blicken mot en stelnad utbildningsform och inskränkt människosyn. I vårt samtal kring lek lyfte vi tanken att en aktion skulle kunna riktas mot Moderna Museet, som då var en betydelsefull och uppmärksam plats för den framåtblickande samtida konstdiskussionen. Vi skrev ett gemensamt brev till Pontus Hultén, dåvarande chef på Moderna Museet, med ett förslag till en utställning för barn, träffade honom och fick ett ja. I slutet av september kunde utställningen öppna.

Valet av Moderna Museet var också en provokation mot själva konstinstitutionen och innehöll ett ifrågasättande av konstens innehåll och av museet som finkulturellt vuxenrum. Exercishallen på Moderna Museet var stor nog för att skapa rymd, landskap och en slags gränslöshet. Utställningens centrum var den stora bassängen fylld med skumgummi. Ner i den kunde man låta sig falla från en hög brygga. Våga språnget. Flyga. Ner i det mjuka. Ner bland alla andra. I gemenskapen. Tillit och självförtroende kunde övas. De höga klättertornen lockade också med sin höjd. Överblick. Örnbo. De stora traktordäcken fick fart först när man hjälptes åt, satt i samma båt. Väggarerna fanns för att göra avtryck på. Det skapades också rumsligheter och vrår. Aktiviteter kunde få en scen. Operan hade skänkt scenkläder och masker

hade köpts in. Roller kunde prövas. Mitt i alltihop kunde man se barn som satt i sin egen rymd och experimenterade. Absorberade. Ingen tilläts styra. Barnen valde.

Delar av museets personal var de som tydligast reagerade emot utställningen. De skapade en motopinion via Svenska Dagbladet, mot vad de såg som vandaliseringen av museet. De kallade på brandkåren för att försöka få utställningen stängd. Skumgummit som fyllde den stora bassängen i mitten kunde anses brandfarligt enligt dessa kritiker och skulle ut. Palle Nielsen som hade huvudansvaret för utställningsbygget kallades upp från Köpenhamn och stora rutschkanor ersatte raskt bassängen. Samtidigt kom också röda fanor upp. Snälla slagord skrevs på väggarna. ”Barn är politik”, förtydligade aktivisterna. Barn Power! Det handlade om makt. Tolkningsföreträdare. Det frihetliga temat fick en tydlig plats.

Att gå till Moderna Museet stred visserligen mot en av grundtankarna i *Aktion Samtal* – att vår verksamhet skulle höra hemma på gräsrotsnivå, byggas underifrån. Å andra sidan skulle aktionen där kunna få en större uppmärksamhet, nå längre, synliggöra barnen bättre. *Modellen* blev en publiksuccé. Flera välbesökta seminarier hölls, och bland sponsorerna fanns Utbildningsdepartementet, Bygghögskolan, Barnavårdsnämnden, Svenska Bostäder och KF:s (Kooperativa Förbundets) lekråd. Det rätt unga Barnpsykologiska institutet, som började som ett laboratorium engagerades och leken filmades för dem under hela utställningstiden som en del i ett forskningsprojekt. Att Olof Palme kom och hoppade i bassängen hade mer än symbolisk betydelse eftersom han som skolminister tillsatt flera utredningar kring barn. Andra museer såg publiksuccén, tänkte lekplats, och arrangerade rum där barn skulle underhållas. Men de underskattade barnens intresse för deras eget ämnesområde och försummade sina pedagogiska uppdrag för publikfrieri. De avskilde barnen och snart försvann dessa försök.

Undantaget var Stockholms stadsmuseum som redan under sommaren skapat en bygglekplats av sin gård och därefter öppnat *Hyllan*. *Hyllan* var en plats som barnen själva förfogade över för gemenskap och kreativ lek. *Hyllan* fungerade nästan som permanent kvarterslokal för söderbarn, ett fantasifullt inrett rum för kroppar och sinnen att vara i. Barnen fyllde *Hyllan* med sitt eget innehåll, som motsvarade deras egna behov och formade på sitt sätt, ur sitt perspektiv en syn på staden som livsmiljö.

Modellen byggdes - och befolkades också - av aktivister från många olika grupperingar och intresseområden. Bidrag till rekvisitan kom från olika håll. *Modellen* var resultatet av hundra aktörers personliga engagemang och ett kollektivt verk. Tillit, förtroende och eget ansvar gällde. Carlo Derkert, vicechef på museet, var vår länk till institutionen. Han var också pedagogen som i sina barnvisningar, före och även efter *Modellen*, inspirerade till arbete med barn på jämställd nivå, med sina många allvarliga samtal med barnen framför museets konstverk. Han stödde *Modellen*, men utan att interferera. För museet i övrigt var *Modellen* en parentes i dess historia. Rummet och utställningsaffischen var institutionens enda bidrag. Resten stod aktivisterna för.

Modellen hämtade mycket av sin kraft och energi ur sin samtid. Ur alla nätverk och grupperingar, ur hopp, otålighet, vrede, glädje och leklust. Bredden var stor. Mångfalden var styrkan, liksom tron på det kollektiva arbetet.

Modellen fick en fysisk fortsättning i *Ballongen* i Västerås. Materialet i *Modellen* annonserades ut för 5000 kr och Västerås nappade. En lekplats byggdes upp i skydd av ett stort tält intill ett nybyggt område som den lokala avdelningen av HSB (Hyresgästernas Sparkasse- och Byggnadsföreningars riksförbund) ansvarade för. Palle Nielsen deltog även i det arbetet. Men *Ballongen* kom inte att befolkas av aktivister som tog ansvar för livet och engagemanget, kärnan av gemenskap och tillhörighet på platsen. Barnet med egenmakt, som subjekt och modell tynade bort, och projektet avvecklades när vintern var över. *Ballongen* som magnet för nya hyresgäster var förbi, och ekonomiska intressenter för att driva verksamheten med pedagoger fanns inte längre.

Modellen som form skulle dock än en gång uppstå på Arken i Ishøj i Danmark 2014. Palle Nielsen samarbetade med museet och deras pedagoger för att ”rekonstruera” *Modellen* från 1968. Det blev en lyckad lekplats, där barn slussades genom schemalagda aktiviteter och hade roligt. De vuxna såg på. Men *Modellen* från 1968 var något annat – en plats för lek som inte bestäms av vuxnas vilja och förväntningar, lek innan självförtrycket och samhället bestämt dess form, en modell som ville förändra våra attityder till barn, lära oss se barn som människor med förmåga att forma sin värld och skapa sina relationer. Människor fulla av kreativitet, öppna för varandra. *Modellen* var ett försök att sätta igång processer, skapande energi.

Den var många människors gemensamma utopi.

Därefter skulle det dröja ända till 1981 innan Moderna Museet skänkte barnen större uppmärksamhet igen. Reggio Emilia-pedagogiken presenterades då med den omfattande utställningen *Ett barn har hundra språk*. Utställningen fick stor uppmärksamhet genom de starka konstnärliga uttryck den bar fram, med bilden av barnen som konstnärer. Den följdes 1986 av ännu en utställning som betonade det starka pedagogiska engagemanget. Initiativtagaren till Reggio Emilia, Loris Malaguzzi, hade formulerat sitt budskap så här:

Ett barn har hundra språk
men berövas nittionio.
Skolan och kulturen
skiljer huvudet från kroppen.
Det tvingar en att tänka utan kropp
och handla utan huvud.
Leken och arbetet
verkligheten och fantasin,
vetenskapen och fantastieriet,
det inre och det yttre
görs till varandras motsatser.

Genom att i daghemmen ge barnen tillgång till sin egen kreativa förmåga öppnades möjligheten till frigörelse ur auktoritära och förtryckande mekanismer i samhället. Malaguzzi ville lyfta fram det kompetenta, kraftfulla och fantasirika i barnen. Tillföra det tänkbara och möjliga, lusten att växa fritt.

Med inspiration från Reggio Emilia växte utrymmet för en syn på barn som skapande och fria individer. ”Alla kan inte bli konstnärer, men ingen ska bli slav”, hävdade Gianni Rodari, journalist, författare, pedagog och föreläsare med nära anknytning till Reggio Emilia. Han tillförde också berättandet till pedagogiken. Barnen på daghemmen blev upptäcktsresande i sin omvärld. De fick bekanta sig med alla sina sinnen i rum som släppte in dagens rytm och ljusets magi, tilltalade kroppen. Ljud, ljus, händernas förmåga, mötet med material ur naturen erbjöds för att barnen skulle kunna utveckla hela sin potential som människor. Skönhet föddes också ur detta.

Blev det bra då? Aldrig har väl barn varit så trängda, uteslutna och icke-närvarande som nu. Nödlösningar för barn gäller om och om igen. I staden får barnen inte plats. Parken, lekplatsen, gården exploateras. Nyligen samlades landskapsarkitekter till en protest mot att de lekytor som

Boverket rekommenderar för skolgårdar när bostäder byggs inte ens tillnärmelsevis respekteras. Trafiken hårdnar. Rörelsefriheten för barn i staden krymper. De blir allt mer osynliga, undanstoppade, förvarade. De goda exemplen flyter som flottar i en översvämning av krav på materiell tillväxt. Om raset i Pisa-undersökningen för den svenska skolan oroar, handlar oron om kunskap som fattas för att barnen ska bli produktiva, om barnens instrumentella värld. Om vår nationella självbild. Barnens utveckling som fria skapande individer får överhuvudtaget inte rum i samtalet.

Reggio Emilia-pedagogiken var en del av den antifascistiska rörelsen 1945. Det var risplockerskornas barn som ingick i utopin för det nya samhället. Waldorfpedagogiken skapades i Stuttgart 1919 av Rudolf Steiner strax efter första världskriget på begäran av arbetarna på cigarettfabriken Waldorf Astoria, och förbjöds sedan av nazisterna. I Sverige finns idag runt 40 waldorfskolor. Ur samma vilja att bana väg för demokrati genom att arbeta med barn i samhällets utkanter föddes Montessoripedagogiken och Paolo Freires tänkande. Freire beskrev förhållningssätt som skulle leda till att barn kan komma till medvetande om sig själva och erövra sin omvärld. Hur de genom nyfikenhet och eget kritiskt tänkande kan läsa tillvaron.

Efter samhälleliga sammanbrott ställde nytänkande pedagoger sitt hopp till de mest utsatta barnen, man ville ge dem en ny grund för att rädda framtiden. För Loris Malaguzzi, Rudolf Steiner, Maria Montessori och Paolo Freire var pedagogiken en konst, inte ett recept. Den handlade om synen på kunskap, samhällsbilden och tron på den autonoma fria människan.

Idag bävar vi inför uppgiften att ge hopp om framtiden åt alla som ställts utanför. Är barnen vår chans? Hjälper det då att vi nöjer oss med att satsa på bättre metoder för att forma barnen eller måste vi också börja med vår världsbild? Behöver vi ge barnen redskap för att upptäcka vilka möjligheter de ryddar inom sig själva? Kan vi ompröva skapandets mening och konstens innebörd för barn? Låta dem utmana vår tro på rationalistiska och mekanistiska metoder för att undslippa vår tids sammanbrott. I leken, mellan dröm och verklighet överskrids klocktidens och det fysiska rummets gränser. Några av de gränser vi måste överskrida på vägen mot ett fritt samhälle.

Foto: Peter Gullers ©







