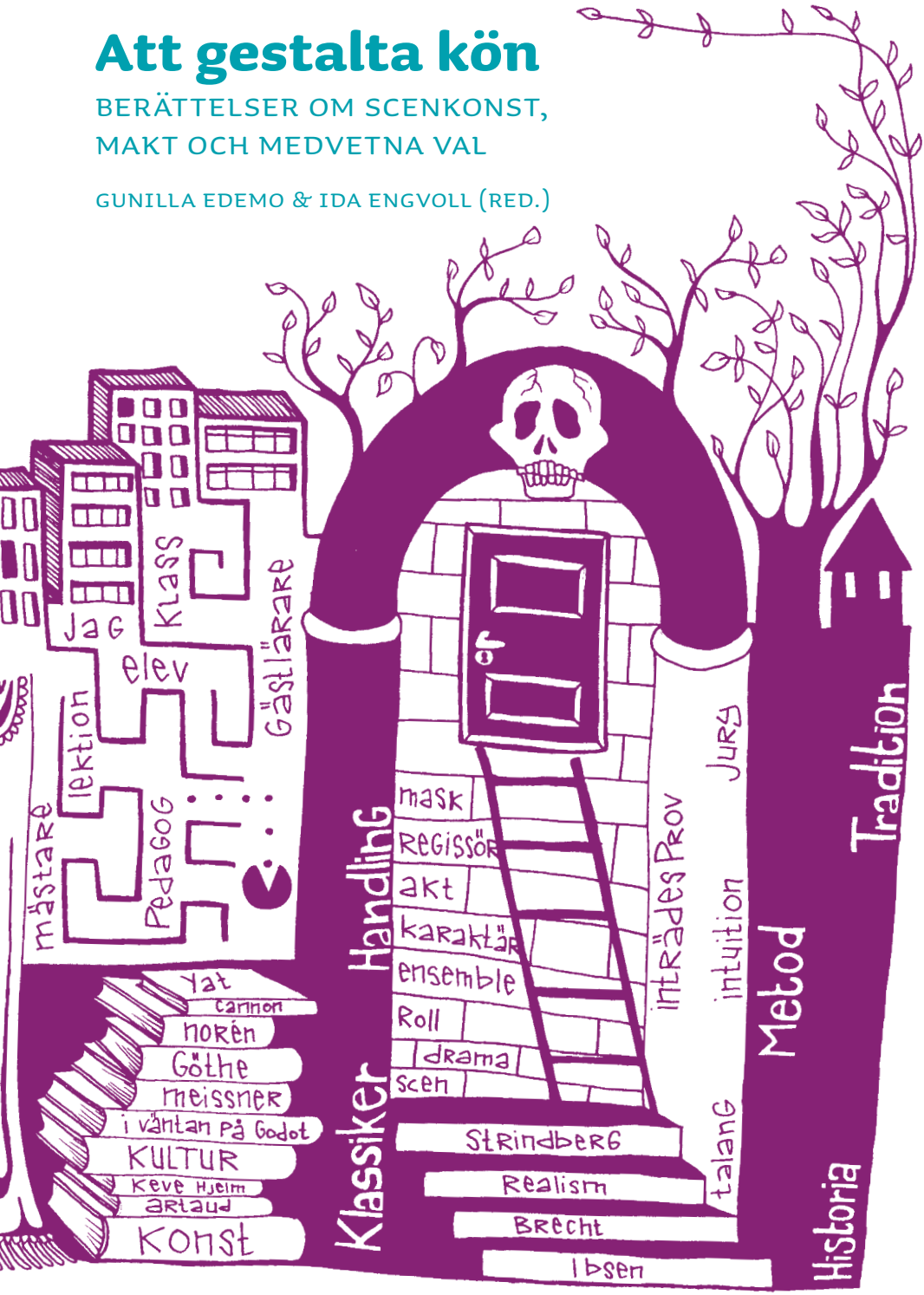
# Att gestalta kön

## BERÄTTELSER OM SCENKONST, MAKT OCH MEDVETNA VAL

GUNILLA EDEMO & IDA ENGVOLL (RED.)



Att gestalta kön
Berättelser om scenkonst, makt och medvetna val

UTGIVEN AV TEATERHÖGSKOLAN I STOCKHOLM
ISBN: 978-91-978534-9-1
HUVUDREDAKTÖR: Gunilla Edemo
REDAKTÖR: Ida Engvoll
ANSVARIG UTGIVARE: Olle Jansson
ILLUSTRATIONER: Bianca Kronlöf
FOTO: Christine Ohlsson, Scanpix (www.scanpix.se)
GRAFISKA MALLAR: Eva Wilsson (www.forwardstockholm.se)
LAYOUT OCH TEKNISK REDAKTÖR: Kerstin Nilsson
TRANSKRIBERING AV SAMTAL: Skribenterna (www.skribenterna.se)
med undantag för »En klass reser« som transkriberats av
Sven Bjerstedt och Ulrika Ellemark
TEXTREDIGERING AV TRANSKRIBERADE SAMTAL: Ulrika Westerlund
KORREKTUR: Semantix AB (www.semantix.se)
TRYCKT PÅ LÄNSTRYCKERIET GÖTEBORG NOVEMBER 2009

© respektive upphovsperson. Det är tillåtet att citera, kopiera eller printa detta verk för icke kommersiellt bruk.

# Tillägnan

Det finns människor som har viljan och modet att vara i ständig rörelse. Det finns pedagoger som tror på dialogens möjligheter att förändra människors förståelse av sig själva, av scenkonsten och samhället och som därför drivs av en nyfikenhet på andras perspektiv och aldrig tvekar att ompröva sina egna. Det finns konstnärer och kulturarbetare som tror på scenkonstens potential att bli en plats för vår tids viktigaste samtal och som därför är beredda att ständigt ifrågasätta såväl sig själva som konsten, oavsett vad all förändring kan generera eller kosta i form av egen vinning eller förlust.

Den här boken tillägnas alla de människorna.

En sådan människa, konstnär, pedagog och kunskapare var Joakim Stenshäll, som var med och formade Att gestalta kön som ledamot i styrgruppen under förprojekteringsfasen. Joakim gick bort medan vi arbetade med den här boken. För oss som arbetade nära honom är förlusten ofattbar, men vi vet också att det finns många människor inom vårt fält som kommer att fortsätta inspireras av hans förhållningssätt till livet och konsten under lång tid framöver.

STOCKHOLM I NOVEMBER 2009

CAROLINA FRÄNDE, INITIATIVTAGARE TILL PROJEKTET »ATT GESTALTA KÖN«

GUNILLA EDEMO, PROJEKTLEDARE FÖR »ATT GESTALTA KÖN« OCH HUVUDREDAKTÖR FÖR DENNA BOK

IDA ENGVOLL, ORDFÖRANDE I PROJEKTET »ATT GESTALTA KÖN« UNDER 2009 OCH REDAKTÖR FÖR DENNA BOK

Detta är en slutrapport från *Att gestalta kön* – ett konstnärligt och pedagogiskt utvecklingsprojekt kring genusperspektiv vid Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, musikalartister och mimare.

Projektets förprojekteringsfas läsåret 06/07 finansierades av myndigheterna Statens kulturråd och NSHU.

Projektets genomförandefas läsåren 07/08 och 08/09, finansierades av Stiftelsen framtidens kultur, som gav anslag till konstnärligt utvecklingsarbete, och av myndigheten NSHU, som gav anslag till pedagogiskt utvecklingsarbete och nätverksbyggande.

TEATERHÖGSKOLAN I MALMÖ
Lunds universitet

teaterhögskolan

GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

LULEÅ TEKNISKA UNIVERSITET

KULTURRÅDET

STIFTELSEN framtidens kultur

nshu

Slutrapporten har producerats av en redaktion som arbetat på uppdrag av projektets styrgrupp. Projektledaren Gunilla Edemo har varit huvudredaktör, projektets ordförande Ida Engvoll har varit redaktör med ansvar för studenternas texter. Redaktionen har till sin hjälp haft ett redaktionsråd, som kommit med idéer till texter och samlat in material från sina kollegor. Alla studenter och medarbetare har givits möjlighet att medverka i rapporten.

REDAKTION: Gunilla Edemo, projektledare, Ida Engvoll, student Teaterhögskolan i Stockholm, Olle Jansson, rektor Teaterhögskolan i Stockholm, Bianca Kronlöf, student Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet, Kerstin Nilsson, informationschef Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet.

REDAKTIONSRÅD: Ulrika Ellemark, student Teaterhögskolan i Malmö, Richard Kolnby, lärare Teaterhögskolan i Malmö, Jörgen Dahlqvist, prefekt Teaterhögskolan i Malmö, Pontus Lundin, student Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet, Eva Niste, utbildningsledare Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet, Ulrika Malmgren, prorektor Teaterhögskolan i Stockholm, Klara Bendz, student Teaterhögskolan i Luleå.

# Innehåll


**9** Inledning
**14** Målsättningar för framtiden
**18** Lite jävla orädd – *repliker ur projektet av Ida Engvoll*
**21** Och där stod vi och famlade – *samtal mellan fyra anställda ordförande*
**36** Tio exempel på härskartekniker *av Ida Engvoll och Bianca Kronlöf*
**37** Det öppna brevet
**40** Makten och öppenheten – *reportage om det öppna brevet*
**54** Det här med genus *av Pontus Lundin*
**56** Genusekvation *av Elin Söderquist*
**57** Jag tror på att skratta lite mer *av Gustav Ekman Mellbin*
**60** Krisen i omklädningsrummet *av Rakel Benér*
**63** Rädsla och förändring – *samtal mellan fyra studentordförande*
Fyra pedagoger om lärarrollen:
**77** *Richard Kolnby, Malmö*
**81** *Michael Norlind, Luleå*
**84** *Tomas Norström, Stockholm*
**86** *Pia Muchin, Göteborg*
**91** Inga färdiga svar – *samtal mellan fyra utomstående medarbetare*
**106** Det kollektiva utbrottet – *av en skådespelarklass i Stockholm*
**111** Vad kan vuxna män göra tillsammans? *av Jenny Möller Jensen*
**112** En intervju med mig själv *av Rakel Benér*
**115** Skärvan i min manliga blick *av Philip Hughes*
**117** Välkommen till genusmaskeraden *av Gunilla Edemo*
**123** Tecknad serie *av Tobias Andersson och Bianca Kronlöf*
**125** Manifest för en genusmedveten gestaltning *av Kristina Hagström-Ståhl*
**141** En klass reser – *samtal mellan studenter i Malmö, samtalsledare Ulrika Ellemark*
**153** Tjechovmattan och normkritiken *av Carolina Frände*
**159** Att göra konst är livsfarligt *av Saskia Husberg*
**161** En liten saga om teatern och jämställdheten *av Janna Granström och Bianca Kronlöf*
**165** Om jag ändå fick bli överraskad! *av Klara Bendz*
**166** Jag är *av Ulrika Ellemark*
**168** Låt oss göra något grymt av vår tid! *av Linda Kunze*
**171** »Men det är klart att det finns skit« Att gestalta kön – på och av scenen *av Anna Lund*
**214** Strategier för framtiden *av Gunilla Edemo och Kristina Hagström-Ståhl*
**228** Fakta om Att gestalta kön
**232** En presentation av illustratören Bianca Kronlöf

# Tack

Vi vill framföra vårt varma tack till tidigare studenter vid de fyra teaterhögskolorna, framför allt kvinnliga studenter, som under sin utbildningstid lyft frågor om kön och makt. Ni gjorde det inte sällan i motvind. Det är mycket tack vare ert arbete som projektet *Att gestalta kön* initierades.

Vi vill tacka projektets finansiärer: Statens kulturråd, Stiftelsen framtidens kultur och myndigheten NSHU. Utan extern finansiering hade vi inte haft möjlighet att göra ett så omfattande arbete som vi gjort under de tre år som vi levt med projektet.

Vi vill tacka alla konstnärer, kulturarbetare, aktivister och akademiker som långt innan detta projekt initierades har drivit olika genusperspektiv och feministiska perspektiv i ert arbete. Era föreställningar, er dramatik, era böcker, artiklar och föreläsningar har vi kunnat hämta kunskap ifrån och bygga vidare på.

Vi vill tacka alla i scenkonstbranschen som visat intresse för projektet under genomförandefasen. Ni har ställt nyfikna och kritiska frågor till oss och fört samtal med oss och givit oss en hel massa uppmuntran och pepp.

Vi vill tacka alla nuvarande studenter, lärare, teknisk och administrativ personal och chefer som varit modiga nog att ifrågasätta sina egna val, även möta andras ifrågasättanden, och ofta prova nya val.

PIA MUCHIN OCH DANIEL ADOLFSSON, ORDFÖRANDE 2007

MARIA WEISBY OCH LINDA KUNZE, ORDFÖRANDE VÅREN 2008

RICHARD KOLNBY OCH ANNA PERSSON, ORDFÖRANDE HÖSTEN 2008

OLLE JANSSON OCH IDA ENGVOLL, ORDFÖRANDE 2009

# Inledning

REDAKTIONEN



**Boken du håller i din hand är en slutrapport från projektet *Att gestalta kön – ett konstnärligt och pedagogiskt utvecklingsprojekt kring genusperspektiv vid Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, musikalartister och mimare.***

Syftet med projektet har varit att skapa kunskap om de konstnärliga och pedagogiska val som görs i arbetsprocesserna vid våra utbildningar. Lärarens målsättning har varit att kunna göra aktiva och medvetna val i sin pedagogiska praktik, ur genus- och jämställdhetsperspektiv. Studentens målsättning har varit att kunna göra aktiva och medvetna konstnärliga val i sin gestaltning, ur genusperspektiv. Alla deltagare har haft som mål att utveckla sin förmåga till kritisk reflektion kring såväl sitt eget som andras arbete.

Allt arbete i projektet har varit processinriktat. Vår erfarenhet är att det sällan fungerar med någon »quick fix« i form av till exempel generella regler för hur antagningsförfarande, urval av texter eller gestaltning ska gå till. I stället har vårt arbete i projektet handlat om komplexitet och paradoxer i ett ständigt växelspel mellan det specifika (just här och nu) och det generella (mönster som vi ser inom scenkonsten och i samhället) i såväl reflektion som praktik. Ungefär som det alltid är när man arbetar med konstnärliga processer alltså, fast i och med projektet så har det skett ur för oss nya perspektiv.

*I skådespelarens yrkesutbildning reflekterar man ständigt över hur människor beter sig. Studenter och pedagoger rannsakar rollerna, deras handlingar, känslor och livsval. Detta sker i samtal,*

*men framför allt i handling. Man prövar olika perspektiv, tar olika grepp på det dramatiska materialet och undersöker rollfigurens liv ner till minsta nervryckning.*

*I det projekt som nu ligger framför skådespelarutbildningarna, Att gestalta kön, riktas det undersökande ögat mot oss själva. Med samma skarpa och nyfikna öga som vi använder mot rollfigurernas liv och relationer ska vi undersöka våra egna vanor, våra kroppsliga val och de maktrelationer som finns i det dagliga arbetet på skolorna. Det är naturligtvis en utmaning som heter duga: frågorna kan vara om detta är möjligt, vem ska i så fall granska vem och inte minst den viktigaste frågan: kan vi som arbetar med skådespelarutbildning ta till oss kunskaper och åsikter om oss själva som är kritiska?*

Precis som läraren och forskaren Kent Sjöström (Teaterhögskolan i Malmö), som vi citerar här ovan, förutsåg i sitt tal under projektets kickoff vid Teaterbiennalen i Örebro 2007, så har det inte blivit en helt enkel och smärtfri process. I den här boken finns berättelser om konflikter och motsättningar, såväl inom våra organisationer som i mötet med scenkonstbranschen. Men det har också varit ett lustfyllt arbete, flera berättelser uttrycker en glädje som finns i att erövra nya verktyg och förhållningssätt till scenkonst, pedagogik och ett yrkesliv som scenkonstnär.

Vi har arbetat med projektets målsättningar inom fyra verksamhetsområden:

**» SCENISK GESTALTNING**
**» DRAMATIK, LYRIK, MUSIKDRAMATIK**
**» KÖNSMEDVETEN PEDAGOGIK**
**» SCENKONSTBRANSCHEN**

***Det är väldigt intressant nu i efterhand att se att just styrgruppen för ett genus- och jämställdhetsprojekt var så otroligt hierarkisk!*** /STUDENT I MALMÖ



Boken rymmer berättelser som berör dessa områden, ur studenters, lärares och projektledningens perspektiv. Dessutom finns berättelser om projektet som samarbetsform. Bara detta att upprätta en femte enhet mellan fyra organisationer, var en utmaning. Vi behövde ett demokratiskt organ som kunde formulera målsättningar, styra projektet och fungera som en plattform för samarbetet. Projektets styrgrupp bestod av representanter för ledning, lärare och studenter, och ordförandeskapet roterade mellan högskolorna. Styrgruppsarbetet blev i sig en lärorik resa som gav insikter om hur makt och ansvar kan fördelas och brukas för att skapa delaktighet och effektivitet.

Det är inte några färdiga resultat vi har att presentera i den här rapporten. Du som läsare får i stället en inblick i en pågående process. Arbetet med rapporten har i själva verket varit en del av lärandet i projektet. Alla studenter och medarbetare har erbjudits möjligheten att berätta om sina erfarenheter. Till vår hjälp har vi i redaktionen haft ett redaktionsråd bestående av lärare och studenter som kommit med idéer till texter och peppat sina kollegor att skriva. Vi citerar också dokumentation och utvärderingar från aktiviteter vi haft under åren. Och flera texter bygger på transkriberingar från de seminarier vi hade i samband med projektets avslutning vid Teaterbiennalen i Borås 2009. Vi har dessutom valt att anlita en frilansjournalist för att ur en utomståendes perspektiv berätta historien om det öppna brev som skrevs av två studenter mitt under projektet, och som uppmärksammades i branschen.

De berättelser som vi samlat i rapporten ger en bild av hur projektet fungerat i praktiken: erövra ett språk, samtala, pröva, reflektera, påstå något, pröva igen och kanske påstå motsatsen. Arbetet går nu vidare, projektets målsättningar lever kvar och har vässats inför framtiden, som du kan se på s. 14–17. Samarbetet

***Jag är imponerad av det mod som jag möter hos studenterna. Det förändrar mig. Jag möter unga människor som vågar prova nya saker, som vågar ifrågasätta sig själva och göra det fullt ut. Jag blir modig också, bara av att se detta.*** /LÄRARE I STOCKHOLM

mellan de fyra högskolorna kommer fortsätta att fördjupas och vi kommer även i framtiden att dela med oss till scenkonstbranschen och publiken av det arbete som vi gör.

Den här boken är alltså inte de sista ord som sägs om projektet *Att gestalta kön* eller om vårt arbete med genusperspektiv och andra normkritiska perspektiv. Vi är övertygade om att studenter och medarbetare kommer att ha fler och andra historier att berätta i olika former under en lång tid framöver: i intervjuer, seminarier, artiklar och i framtidens konstnärliga forskning. Och en generation skådespelare har med sig verktyg från projektet, som kommer att göra skillnad i den gestaltning som publiken möter, även om det är för tidigt att säga på vilka sätt.

Särskilt förväntansfulla är vi inför att den utomstående forskare som vi haft förmånen att samarbeta med, kultursociologen Anna Lund, kommer att bearbeta allt det material som hon samlat in genom att delta i projektet, intervjua och samtala med oss som studerar och arbetar vid utbildningarna. I den här boken berättar Anna om studenternas möte med scenkonstbranschen, men hennes fortsatta forskning kommer att ge fler berättelser om vad som hänt under åren med projektet och vilka förändringar det lett till inom våra organisationer.

Du som läser kommer upptäcka att det är *skådespelaren* som är normen i rapporten. Så har det varit i projektet också. Som det är med normer, så avspeglar de sig helt konkret i hur resurser i form av tid och utrymme fördelas. De studenter som utbildar sig till mimare i Stockholm, musikalartister i Göteborg, dramatiker och regissörer i Malmö har också varit med i projektet, men mer eller mindre som undantag från skådespelarnormen. De har i mindre utsträckning valt att medverka i den här boken. Detsamma gäller den tekniska och administrativa personalen, som involverades i projektet i ett sent stadium, när studenter och lärare redan formulerat målsättningar och var igång med arbetet. Det finns olika anledningar till att det sett ut så och vi är självkritiska till det och tycker att det är viktigt att vi fortsätter granska våra normer så att alla studenter och medarbetare kan göras delaktiga i det fortsatta arbetet.

Med detta sagt, så önskar vi dig trevlig läsning! Vi hoppas att bokens många berättelser ska inspirera dig som arbetar med (scen)konst eller (scen)konstnärlig utbildning till att initiera och driva utvecklingsarbete ur genus- och jämställdhetsperspektiv. Vi vill också att de ska utmana dig till att se din egen verksamhet ur nya perspektiv.

STOCKHOLM OCH GÖTEBORG I NOVEMBER 2009
REDAKTIONEN, PÅ UPPDRAG AV PROJEKTETS STYRGRUPP

***Jag är så oerhört tacksam för att ha fått ta del av det här projektet. Det har gett mig många nya tankar, mycket styrka, verktyg, ord och en ytterligare mening till varför jag vill arbeta med teater. Det har gett mig forum att diskutera »tysta saker« öppet och lyft frågor jag brottats med hela livet.*** /STUDENT I MALMÖ

***»Projektet är till för oss, det är inte vi som är till för projektet«; denna återkommande formulering uttrycker en sympatisk inställning som jag finner riktig och väsentlig att betona. När nu slutrapporten ska utformas är det därför viktigt och bra att studenternas och personalens röster ges stort utrymme. De bildar en mosaik där var och en kan bidra med intressanta synpunkter, erfarenheter och perspektiv, somliga individuella, en del mer övergripande.*** /LÄRARE I MALMÖ

# Målsättningar för framtiden



Studenterna ska utbildas till att göra aktiva och medvetna konstnärliga val i sin gestaltning, ur genusperspektiv. Studenterna ska utveckla kompetens att beskriva sina konstnärliga val muntligt samt kritiskt reflektera över både egna och andras konstnärliga val.

Lärarna ska kunna göra aktiva och medvetna pedagogiska val i sin undervisning. Dessa val ska syfta till en undervisningssituation där manliga och kvinnliga studenter har likvärdiga villkor för lärande och full integritet. Lärarna ska utveckla kompetens att beskriva sina pedagogiska val muntligt samt kritiskt reflektera över både egna och andras pedagogiska val, ur genus- och jämställdhetsperspektiv.

- [ ] Vår verksamhet ska präglas av studenters och lärares ömsesidiga respekt för varandras integritet.

- [ ] Vi ska intensifiera det aktiva likabehandlingsarbetet så att alla anställda vet hur de kan ta ansvar för att fördela utbildningens resurser jämställt och jämlikt till studenterna.

- [ ] Hos oss ska alla som är verksamma ha möjlighet att, i undervisningssituationer och möten, initiera och hantera en diskussion ur såväl genusperspektiv som andra kritiska perspektiv, till exempel kring frågor om konstnärliga och pedagogiska normer och maktrelationer.

- [ ] Hos oss ska undervisningen präglas av ett problematiserande av de normer och värderingar som finns inbyggda i dramatikens, gestaltningskonstens, teaterpedagogikens och scenkonstbranschens traditioner.

- [ ] Våra lärare och studenter ska fortsätta arbetet med att utveckla olika sätt att använda genusperspektiv och andra kritiska perspektiv som redskap och praktiska metoder i det gestaltande arbetet.

- [ ] Vi ska arbeta aktivt med att tillägna oss aktuell kunskap och se till att lärare och studenter får möta människor med spetskompetens inom genusperspektiv och andra kritiska perspektiv som har relevans för våra utbildnings- och forskningsområden.

☐ Våra lärare och studenter ska fortsätta arbetet med begreppsbildning så att ett gemensamt språk för genusperspektiv och andra kritiska perspektiv etableras.

☐ Vi ska ge studenterna möjlighet att tillägna sig en grundläggande orientering i genusvetenskapliga och andra normkritiska teoribildningar.

☐ Vi ska erbjuda studenter och pedagoger en bred repertoar av dramatik, musikdramatik, sångtexter och lyrik för undervisning och slutproduktioner.

☐ Våra antagningsprocesser ska genomföras av jurymedlemmar som kan göra aktiva och medvetna val i antagningsprocessen, ur genusperspektiv och andra kritiska perspektiv.

☐ Vi ska under den närmaste framtiden särskilt prioritera att, inom ramen för Tredje uppgiften*, dela med oss till scenkonstbranschen av erfarenheter och kunskaper om konst och pedagogik, ur genusperspektiv och andra kritiska perspektiv.

* I HÖGSKOLORNAS UPPGIFT SKA INGÅ ATT SAMVERKA MED DET OMGIVANDE SAMHÄLLET OCH INFORMERA OM SIN VERKSAMHET SAMT VERKA FÖR ATT FORSKNINGSRESULTAT TILLKOMNA VID HÖGSKOLAN KOMMER TILL NYTTA. LAG (2009:45).

Våra lärosäten ska prioritera att initiera och stödja förändring och utveckling av den konstnärliga och pedagogiska praktiken utifrån dessa målsättningar och, i takt med att så sker, även förändra och utveckla utbildningarnas styrdokument.

För att nå dessa målsättningar ska ledning, lärare och studenter vid våra lärosäten ges möjlighet att samverka rörande såväl genusperspektiv som andra kritiska perspektiv.

OLLE JANSSON, REKTOR & IDA ENGVOLL, STUDERANDEREPRESENTANT – TEATERHÖGSKOLAN I STOCKHOLM

EVA NISTE, UTBILDNINGSLEDARE & PONTUS LUNDIN, STUDERANDEREPRESENTANT – SKÅDESPELARUTBILDNINGEN VID HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK, GÖTEBORGS UNIVERSITET

ANNA MARIA KOZIOMTZIS, UTBILDNINGSLEDARE & RIKARD BJÖRK, STUDERANDEREPRESENTANT – MUSIKALUTBILDNINGEN VID HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK, GÖTEBORGS UNIVERSITET

JÖRGEN DAHLQVIST, PREFEKT & JENNY MÖLLER JENSEN, STUDERANDEREPRESENTANT – TEATERHÖGSKOLAN I MALMÖ

MICHAEL NORLIND, AVDELNINGSCHEF & LINDA KUNZE, STUDERANDEREPRESENTANT – TEATERHÖGSKOLAN I LULEÅ

# LITE JÄVLA ORÄDD

*Jag är dock mer och mer frustrerad över att det var så mycket snack och lite verkstad.*

*Räkna repliker. Formulera åsikter.*

*Om pedagogen säger att honhan vill göra som vanligt måste honhan kunna förklara vad honhan menar och varför. Ta bort begreppet vanlig teater. Vad är det för nåt? Vanlig teater? Utan tankar på kön, makt. Berättar vi inget om kön? Eller berättar vi allt om kön?*

*Vad är en norm och vad är den bra för?*

*Vi kräver att minst femtio procent av alla pedagoger ska vara kvinnor. Vi kräver att minst femtio procent av alla texter vi arbetar med ska vara skrivna av kvinnor. Detta är inte särskilt svårt att genomföra.*

*Jag provocerar studenterna genom att säga att jag tycker att dom är så ordentliga och duktiga och nästan pryda.*

*Är hela jag en konstruktion av kön?*

*När man pratar genus kommer det ofta upp röster om att det blir för känsligt och privat. Vi arbetar här på skolan med röst, dialekt, kropp, rörelsemönster vilket inte borde vara känsligare eller mer privat än ens kön eller genus.*

*Ingen ska kunna använda begreppet »konst« för att täcka över dammiga artonhundratalsuppfattningar om kön eller annan innehållsfattig eller direkt skadlig bullshit!*

*Alla studenter måste få möjlighet att göra både drivande och lyssnande roller oavsett pedagogens konstnärliga vision – den är sekundär. Studenterna ska inte hela tiden behöva ta strid under lektionerna – könsmaktordningen ska inte bli den enskilda studentens problem.*

*Jag är dock mer och mer frustrerad över att det var så mycket snack och lite verkstad!*

*För en öppen dialog och fritt åsiktsflöde om kön inom teatern i stället så blir det garanterat mer intressant och definitivt mer relevant konst.*

*Vi tycker det är viktigt att skolan har en vilja att utbilda konstnärer med ett ifrågasättande och reflekterande sätt att förhålla sig till sin samtid.*

*Lite jävla orädd. Våga krocka. Med oss själva. Med varandra. Med det där samhället. Med livet. Krocka och resa sig upp och vara ful och galen och kåt och härlig och förbannad och vacker och hysterisk och högklackad eller lågklackad och allt annat vi människor är så bra på. Oavsett kön!*

REPLIKER UR PROJEKTET
NEDTECKNADE AV IDA ENGVOLL, REDAKTÖR FÖR DENNA BOK

FRÅN VÄNSTER: MARIA WEISBY, RICHARD KOLNBY, PIA MUCHIN OCH OLLE JANSSON

# Och där stod vi och famlade

## SAMTAL



**Projektets fyra anställda ordförande, Pia Muchin, Maria Weisby, Richard Kolnby och Olle Jansson, träffas en junikväll 2009, strax efter projektets avslut. Under ledning av projektledaren Gunilla Edemo går de igenom projektets styrkor och svagheter och resonerar om möjligheter och hot inför framtiden.**

GUNILLA: **Beskriv vilken roll ni haft i projektet och i er egen organisation under projekttiden.**

PIA: Jag var ordförande under förprojekteringsfasen och första terminen av genomförandefasen. Tillsammans med Gunilla byggde jag strukturer kring projektet och sen fortsatte jag jobba med implementeringen av det som vi hade skissat på. Det första vi såg var att vi behövde ha ett arbetsutskott där vi kunde överföra kunskap mellan dom olika lärosätena. Arbetsutskottet blev ett slags bärare av projektets mjukvara och studenterna kom till tals på ett annat sätt. Sen var jag med och la formerna för ordförandeskapet också. Hur det skulle fungera rent praktiskt, vilka frågor som skulle tas upp i vilket forum, hur dagordningen skulle se ut och att samtalen sen skulle föras i rektorsgruppen. Så att vi hade en gemensam agenda. På grund av att rektorsgruppen var den grupp som initierade och hade ansvar för hela projektet var kopplingen mellan den gruppen och styrgruppen central. Det var viktigt att rektorerna fick leda det här arbetet. Det handlade mycket om ekonomi och det var ett utbildningsmoment, så ansvaret låg hos rektorerna. Det var viktigt att den tyngden fanns i ordförandeskapet, samtidigt som det då fanns en student som var ordförande. Hierarkierna löstes upp lite i och med projektet.

MARIA: Jag var inte med och initierade projektet utan precis när jag började som avdelningschef i Luleå så startade förprojekteringsfasen. Det var bra för mig att jag fått den startsträckan när jag blev ordförande efter Pia. Jag tänkte mycket på relationen till studenten som var ordförande ihop med mig, att hierarkin upplöstes. Vi möttes på en helt jämlik nivå, med samma nyfikenhet och kunskap om det här ämnet. Och vi stöttade varandra på alla sätt i arbetsutskottet, AU. Sen har jag tänkt mycket på behovet av eftertanke och reflektion, som var väldigt tydligt på alla lärosäten under mitt halvår som ordförande. Allting drog igång väldigt snabbt, sen behövde man lägga i ett slags back för att förstå vad som skedde.

RICHARD: Jag var varken med och initierade projektet eller var delaktig under förprojekteringsfasen. Jag hoppade in helt plötsligt när genomförandefasen var igång, och då som nyckelperson. Hela det första året som nyckelperson var utbildning för mig och det var helt i enlighet med dom målsättningar som var uppsatta. Det första året skulle bestå mycket av reflektion och att nyckelpersonerna skulle kolla upp sitt lärosäte och finnas som stöd till sina kolleger. Sen tog jag över ordförandeklubban från Luleå på hösten det andra året, tillsammans med Anna Persson som är student. Inför vårt ordförandeskap så pratade vi tillsammans med Gunilla om att vi ville vara uppfinningsrika och hitta på olika konkreta uppgifter så att det verkligen blev praktik av projektet. Vi skulle göra det utifrån en gemensam temarubrik tänkte vi. Jag upplevde att många var väldigt passiva och väntade på att nåt skulle hända. Min tanke var att om vi hade en temarubrik så skulle alla kunna arbeta utifrån den, oavsett var dom befann sig och vilka arbetsuppgifter dom hade. Men sen träffades nyckelpersonerna från alla lärosätena och pratade och kom fram till att vi hade olika behov.

Ni i Stockholm ville inte ha någon temarubrik och Luleå stod inför ett chefsbyte så ni kunde inte fatta beslut och i Göteborg ville ni arbeta med rubriken *Kropp och kläder*. I Malmö blev temat *Kropp och intimitet*. Det genomsyrade verkligen allting på ett väldigt positivt sätt. Det var det som var huvudsyftet, att alla skulle känna att dom var delaktiga – och att genusperspektiv inte är nåt som läggs på, det är nånting som finns där. Allt fungerade bra trots att jag inte hade nåt chefsmandat i organisationen. Jag förankrade allt i kollegiet och fick mandat att driva dom här frågorna. När jag och Anna åkte runt till dom olika lärosätena så upplevde jag att det såg väldigt olika ut. Malmö arbetade mest praktiskt, eftersom jag och Anna drev projektet på det sättet. Vi kunde lära av varandra och se att vi kunde samarbeta även om vi inte gick exakt åt samma håll.

OLLE: Sen var det jag som var ordförande under den sista terminen. Mitt arbete som ordförande har handlat om att avsluta och knyta ihop och ordna med konkreta grejer som arrangemanget på biennalen i Borås och slutrapporten – där ganska mycket har varit formulerat av Gunilla. Sen när man åkt runt med AU, så har man kunnat konstatera att det var olika mycket på banan på dom olika skolorna. Det var svårast att studera sin egen skola – men framför allt känns det som att det i Göteborg och Malmö finns en stabilitet och att arbetet kommer att rulla vidare. I Luleå tänker jag att chefsbytena kanske har spelat roll och att kunskaperna kanske mest finns hos studenterna – och hur ska den då sätta sig i organisationen? Kanske kan man tänka på samma sätt om Stockholmsskolan, även om jag som chef tycker att det hänt saker jämfört med hur det var innan.

Sen kunde jag också känna, vilket var en fördel, att det var rätt upparbetat med rutiner till exempel när jag tillträdde. Jag kunde

**OLLE JANSSON**
**Jag är skådespelare, utbildad vid Teaterhögskolan i Stockholm. Jag har arbetat vid bland annat Folkteatern i Göteborg, Riksteatern, Stockholms stadsteater och Teater Galeasen. Sedan 1996 har jag arbetat som lärare i scenframställning på Teaterhögskolan i Stockholm och sedan 2002 är jag rektor.**

gå in och agera i en scenografi som redan var byggd av andra. Sen har det känts väldigt intensivt med projektet, och jag har inte fått distans till det riktigt ännu för att kunna analysera det. Vi har ju setts i snitt varannan vecka. För mig har det varit en fördel att Gunilla och jag har varit på samma arbetsplats och jag tycker också att samarbetet med studentordföranden Ida Engvoll, har varit bra. Men eftersom jag är rektor tycker jag inte att det varit så tydligt att hierarkierna mellan oss har upplösts.

GUNILLA: **Ni har träffats nu för att göra en SWOT. Det står för Strengths, Weaknesses, Opportunities och Threats. Styrkor och svagheter är sånt ni kan påverka själva, medan möjligheter och hot handlar om det som ligger bortom ert inflytande. Börja med att prata om projektets svagheter, så att ni sen kan röra er mot det som är styrkor.**

MARIA: Ja, en svaghet var att det fanns en diskrepans mellan styrgruppen och deltagarna. Ofta var det lärare och studenter som var engagerade sen innan i dom här frågorna som valde att vara med i styrgruppen. Vi försökte förändra det där i Luleå för det blev väldigt ofta kvinnor som valde att vara delaktiga. Vi ville att männen också skulle ta del av kunskapen och ansvaret. Annars la studenter och lärare utanför styrgruppen över ansvaret för »hela det där med genus« på oss i styrgruppen, som om projektet bara rörde sig där.

**MARIA WEISBY**
**Jag är utbildad skådespelare vid Teaterhögskolan i Stockholm och har under de senaste tio åren varit verksam som regissör, scenframställningslärare och chef. Mina internationella erfarenheter är viktiga, jag arbetade med Stockholms stadsteaters Sida-projekt under tio år samt med barnteaterensembler i Indien och Kina för Svensk Teaterunions Barnens Röst. Under åren 2006–2008 var jag avdelningschef för Teaterhögskolan i Luleå. Nu arbetar jag som chef för Sörmlands musik och teater.**

PIA: Det tar tid att ta till sig sånt här arbete och såna här tankar. Det är både en styrka och en svaghet. I Göteborg var våra studenter väldigt intresserade men dom hade svårt att driva, dom visste inte hur man gjorde och hur mycket tid det tar och när det gällde kollegiet så fanns det ett slags behov av att skapa ett mellanrum mellan projektet och sig själv. Att få sitta och titta på lite för att sen kunna ta ställning till vad det är som händer. Så det fanns ett avstånd mellan deltagarna och styrgruppen helt klart.

OLLE: Vi underskattade nog vikten av att under förprojekteringen förankra projektets strukturer väldigt mycket tydligare innan vi körde igång. Det blev ett glapp mellan mig och Carolina Frände som är prorektor i Stockholm och var den som initierade hela projektet och deltog i förprojekteringen. Det blev otydligt och förvirrat kring huvudansvaret.

Ord som *styrgrupp* och *AU* är helt nya begrepp i organisationen och det är viktigt att människor förstår hur allt är uppbyggt och på vilket sätt dom kan agera i strukturerna. Sen borde jag ha delegerat mer och puttat ut ansvaret mycket tydligare mot lärare och studenter för att få folk engagerade i projektet.

RICHARD: Det var precis av dom anledningar som du beskriver, som vi gjorde på det sätt som vi gjorde i Malmö. Vi gav varandra uppgifter som till exempel att auskultera hos varandra och titta på dom här frågorna i varandras undervisning. Vi gav varandra uppgifter som att fundera över vilka texter vi använder och rapportera för varandra i kollegiet eller för mig och Barbara som då jobbade som nyckelpersoner. Så att alla kände att dom var med. Projektet var bra designat med en jättebra struktur för styrgrupp och att AU och ordförande roterade. Men utmaningen var förankringen hos lärosätena och det kunde ingen styrgrupp eller AU göra åt en.

OLLE: Vi hade kunnat stödja varandra mycket mer inledningsvis kring hur vi designade det på våra egna lärosäten. Vi skulle ha haft

tydligare uppgifter med oss från styrgruppsmötena, till exempel.

RICHARD: Ja kanske hade vi kunnat ge varandra mer köttiga uppgifter än att diskutera »Hur ser det ut?« och »Vad händer nu?«. Förslaget med temarubrik var ett försök. Vi hade kunnat hitta på mer sånt.

PIA: Den stora frågan tycker jag hela tiden var »hur gör man?« Jag tror det var väldigt viktigt att varje lärosäte skulle få utforma sitt eget görande, sina egna konkreta projekt. För hela *Att gestalta kön* handlade om att göra och frustrationen över att vi inte riktigt visste hur vi skulle göra födde också en kreativitet.

MARIA: Jag håller med. Och det var väldigt viktigt för oss i Luleå när Gunilla, Kristina eller Anna kom. Efter en föreläsning eller workshop med dom, så kom vi vidare till nästa steg i görandet. Men den här idén med att dela ut uppgifter till varandra hade också varit bra.

OLLE: Det var både en styrka och en svaghet att människor på olika nivåer skulle börja göra massa saker på flera olika områden samtidigt – men vi kanske pratade för lite om att vi måste låta detta ta tid. Jag kunde också känna att det var svårt att som chef gå in okunnig om ett projekts huvudfrågor bredvid andra mer kunniga. Det utmanade prestigen väldigt mycket. Ibland var jag omtumlad och trött och aggressiv kring hela frågeställningen och det var bökigt att vara chef då. Man kanske borde ha utbildat ledningen lite mer i ämnet och frågorna innan. Jag var inte trygg i att vara en ledare som inte kunde.

RICHARD: Kanske var det lättare för mig, som inte hade nån chefsposition. Jag kunde vara både provokatör och inspiratör, köra på och ställa krav på ledningen.

MARIA: Men för mig har det varit så att allt det här bökandet med mig själv, med studenterna och lärarna och hela processen har gjort att viljan att fortsätta jobba med frågorna har landat i mig.

OLLE: Det kunde bli en stress kring den lite schizoida relationen mellan famlandet och den konkreta projektplanen, tyckte jag. Man kunde ha varit tydligare med utgångspunkten att vi alla vet väldigt lite om detta. Jag tror att det smög sig in nåt slags förväntningar på att man visste mer än man visste.

RICHARD: Nåt som hjälpte vårt lärosäte jättemycket var när vi enades om *Kropp och intimitet*. Då blev projektet mer än en projektplan med mål och delmål, då fick alla ta eget ansvar för att arbeta med ett genusperspektiv och reflektera. Då höll det inte längre att vänta på att nån annan skulle fixa det åt en.

MARIA: Sen tror jag att det var en fördel att ni under en period inte hade nån ledning i Malmö. Ni i kollegiet var tvungna att ta tag i den här frågan. Det var ingen ledare som satt där, som inte kunde frågan. Anställda har ett behov av att chefen ska kunna mer och studenter har ett behov av att lärare ska kunna mer.

RICHARD: Är det så? Handlar inte det där om prestige?

OLLE: Jag tror att jag just i dom flesta andra situationer i mitt chefsskap driver eller initierar frågor utifrån att jag har en kunskap om dom eller nån idé om vad syftet är. Här borde jag ha agerat på ett annat sätt.

PIA: Projektet har haft två ben som jag ser det. Det ena benet är innehållsfrågorna, alltså det pedagogiska och konstnärliga utvecklingsarbetet. Det andra är strukturen, själva samarbetet. Drivkraften för oss i Göteborg var att det var så utvecklande att möta er andra. Och sen så fick man göra som man tyckte och trod-

de med innehållsfrågorna. Vi satte igång och provade olika modeller och idéer. Det behövde inte bli perfekt från början.

OLLE: Jag var inte särskilt delaktig i förprojekteringsfasen. Det ser jag nu efteråt att det är oerhört viktigt att man är som chef, om man ska vara ansvarig för ett projekt. Sen var det intressant att det uppträdde en förvirring mellan mig och projektet: jag kunde förstå frågan intellektuellt, men sen överraskas av saker jag var tvungen att ta ställning till känslomässigt och etiskt och moraliskt. Frågan växte oerhört mycket mer än vad jag trodde att den skulle göra när jag började.

Det här med att kritiskt granska sig själv blev omtumlande: det kommer in skam i det när man tittar tillbaka på hur man har undervisat och så känner man sig jävligt dålig innan man möjligtvis kan börja klättra upp. Jag kände att jag inte hade tänkt igenom det tillräckligt mycket vad gäller krav från andra, motstånd och så vidare.

PIA: Att få syn på sig själv och få fördjupad självinsikt, det drar ju igång så många energier och sätter igång en massa saker i organisationen som man får ta hand om som chef.

RICHARD: När jag började som nyckelperson så trodde jag att inledningen av projektet skulle handla mycket om samarbete mellan lärosätena och jag blev väldigt stressad av studenterna som ville sätta igång med en gång. Vi borde ha varit tydligare där. Sen har jag tänkt på att det tog jätte mycket av min tid att göra detta,

**RICHARD KOLNBY**
**Jag arbetar som rörelselärare vid Teaterhögskolan i Malmö där jag också är utbildad. Efter skådespelarutbildningen jobbade jag några år i Sverige, därefter flyttade jag till Island och jobbade i en fysisk teatergrupp och undervisade på Teaterhögskolan i Reykjavík, varvat med uppdrag i Sverige. Jag har jobbat på Teaterhögskolan sedan 2002.**

att driva frågorna, förankra och förmedla det som hände på styrgruppsmötena till kollegiet. Kan jag ställa krav på en studentordförande att jobba i samma omfattning med förankring i studentkåren? Anna som var ordförande med mig upplevde att det gick ut över hennes undervisning.

MARIA: Vi bestämde oss för att dela det här på två studenter. Det var en väldig fördel. Och vi var väldigt noga med att dom skulle få tiden.

OLLE: Jag anställde vår ordförande Ida Engvoll under två veckor efter terminsslutet för att hon skulle få en chans att samla ihop allt. Kanske hade studentstressen kunnat minskas om vi hade dragit igång dom olika verksamhetsområdena vid lite olika tidpunkter, i stället för samtidigt? Först pedagogerna, sen gestaltningen, sen dramatiken och branschen?

PIA: Men studenterna tyckte att dom hade väntat så många år och ingenting hade hänt, så dom orkade inte vänta längre. Jag kan förstå det. Och där stod vi och famlade och hade behövt tid för våra egna processer och vår egen reflektion.

RICHARD: Precis, och det vet jag inte om ni var förberedda på, för jag var inte det. Att sätta fokus på mig själv och det jag gör, det är mycket läskigare än vad jag trodde. Det var en väldigt olugn miljö, den första tiden.

GUNILLA: **Dags att komma in på projektets styrkor!**
MARIA: En väldig styrka med projektet är att det har haft två övergripande målsättningar: en konstnärlig och en pedagogisk. Vi är ju lärosäten som jobbar med pedagogiken som i förlängningen blir det egna konstnärsskapet. Och en konstnärlig process har alltid med en själv att göra.

PIA: Vår samverkan var också en styrka, både mellan studenter och mellan kollegierna.

OLLE: Ja, och att studenterna har varit så drivande. Projektet har kommit igång för att studenter har uppmärksammat dom här frågorna. Det ger en trovärdighet att lärosätena har svarat upp mot ett behov som har växt.

PIA: En av vinsterna är att samtalet om mästare–lärling har kommit upp på agendan. Där har projektet bidragit till att vi mötts jämlikt. Jag som lärare är en lärling jag också och studenterna har fått träda fram med ny kunskap som inte har varit synlig tidigare på grund av normer kring mästare–lärling-traditionen.

Det här har verkligen gett mig nya viktiga kunskaper, om mig själv som lärare och om studenterna som egna konstnärer. Dom flesta lärarna hos oss har liknande upplevelser och det gör att vi ser så mycket nya möjligheter kring vårt upplägg av utbildningen i framtiden. Det kan handla om rekrytering av både studenter och lärare och om vilken kompetens våra skådespelare behöver ha framöver när dom går ut i arbetslivet.

RICHARD: Jag tycker också att projektet har bidragit med att vi har hittat former för att skapa ny kunskap, studenter och pedagoger tillsammans. Trovärdigheten, tilliten och närheten mellan studenter och personal har blivit bättre.

OLLE: Ja, jag känner nu att jag inte behöver ha svaren på allting i relation till studenten. Jag har klivit ner från »lära ut«-piedestalen och tänker att vi kan försöka skapa kunskap tillsammans. Sen har det här med samverkan gett en jäkla styrka för framtiden, att vi har lärt känna varandra och avmystifierat varandra. Det här var det första vi över huvudtaget gjorde tillsammans.



GUNILLA: **Relationen till omvärlden då, med hot och möjligheter?**

MARIA: Jag tänker ofta på hur mycket dom studenter som varit med om projektet kommer att vilja och kunna förändra branschen. Kommer dom till exempel kunna påverka en regissör att inte jobba på det där gamla vanliga konservativa sättet? Jag är övertygad om att det pågår mycket ute på teatrarna. Där finns både en nyfikenhet och en rädsla.

OLLE: Jag tror att studenterna kommer behöva hjälp med strategier för yrkeslivet, mer än vad dom fått under projektet. Dom kommer att stöta på arbetsplatser där det här är lätt att diskutera och där man har kommit längre, och sen kommer dom att komma till ställen där dom inte har kommit så långt. Hur tacklar man den situationen som ung utan att bli uppgiven?

RICHARD: En kollega till mig, Fredrik Haller, har drivit att just den frågeställningen ska bli en del av utbildningen i Malmö och han håller på att utveckla en kurs kring det. Hans poäng är att studenterna behöver stärkas i insikten att dom själva kan arbeta genusmedvetet oberoende av andra. Studenterna behöver skaffa sig verktyg att själva problematisera sina val oavsett material och sammanhang, och dom behöver verktyg för att kunna lyfta en diskussion i en ensemble och på en arbetsplats.

**PIA MUCHIN**
**Jag är lektor i fysisk gestaltning vid Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet. Jag var med och initierade samarbetet mellan de olika lärosätena, i min tidigare roll som högskolerektor för dåvarande Teaterhögskolan och senare som biträdande högskolerektor vid Högskolan för scen och musik. Min bakgrund är inom teater, dans och musik. Jag har arbetat som koreograf och pedagog inom scenkonstutbildning och vid teatrar sedan 1984. Sedan 1995 har jag arbetat heltid med utbildning.**

OLLE: En annan aspekt av möjligheter för framtiden tycker jag handlar om organisationskulturerna vid våra lärosäten, att det går rätt snabbt från idé till att man kör igång. Där finns förstås också ett hot i att man kan vara slarvig med strukturerna kring dom saker man fattar beslut om. Jag tror att det är bra att ha i åtanke att många teatrar fungerar på liknande sätt. Hur kan man jobba strategiskt utifrån det? Högskolorna har mer möjlighet till struktur än vad jag kan uppleva att teatrarna har ibland. Hur förankrar vi dessa tankar i teaterkulturen?

MARIA: Tidsbristen är en svårighet på dom flesta teatrar som har repertoar. Vi har ju upplevt att vi gärna ville ha haft mer tid för att samtala eller implementera i organisationen, men det är ju ännu värre på teatrarna. Det är processen som är det viktigaste i arbetet med lärandereflektion. Teatrarna jobbar resultatinriktat.

OLLE: Det tror jag är ett hot för dom här frågorna över huvudtaget: teatrarnas korttidskontrakt och den väldigt höga produktionstakten. Sen skulle man ju önska att fler teatrar initierade enskilda produktioner som tog fasta på det här. Det skulle också vara klokt att utbilda chefer, men generellt står ju inte livslångt lärande och individernas kompetensutveckling i centrum i branschen.

RICHARD: Ett annat hot är att individer och relationer spelar en så stor roll i branschen. Enskilda chefer eller regissörer som är ointresserade kan omöjliggöra förändring. Det kan å andra sidan gå väldigt snabbt om nån tongivande person driver. Men vad händer när en sån person slutar sen? Den kan ta med sig allt och så är det tillbaka på noll igen.

MARIA:Det är därför det är så avgörande nu att ni som jobbar på lärosätena förankrar projektets mål i kursplaner och andra styrdokument.



PIA: Ja, och vi måste också arbeta aktivt med kollegiet och inte sluta påminna om målen i dokumenten. I Göteborg har vi klasslärare som har i uppdrag att arbeta med likabehandling. Ledningens uppgift får vara att hålla ett öga på det och inte tro att det kommer att sköta sig själv.

GUNILLA: **Vad vill ni med den närmaste framtiden?**
RICHARD: Nu har vi fått en massa erfarenheter och kunskaper, både bra och dåliga, som dom nya studenterna inte har. Så vi kan börja om igen, fast veta mer. Jag hoppas verkligen på det gemensamma samarbetet i framtiden, till exempel pedagogutbyten och gemensamma seminarier eller kurser kring genusperspektiv och andra normkritiska perspektiv.

OLLE: Kanske kan vi nu jobba på ett lugnare sätt med frågorna när projektet är slut. Men det är en stor utmaning. I Stockholm kommer vi att fokusera på likabehandlingsfrågorna nu under det närmaste året. Vi har tillsatt en grupp som ska titta på rättvisefrågorna i relation till fördelning av text och rolluppgifter och tid i undervisningsrummet.

RICHARD: Så har vi gjort i Malmö också. Just nu jobbar vi bland annat med tidmätning för att garantera rättvis fördelning.

OLLE: Och så arbetar vi med en modell för hur man skriver kursmomentbeskrivningar, som är direkt inspirerad av det strategidokument som Gunilla och Kristina tog fram och som vi prövade i kursen *Det moderna genombrottet* som tidigare hette *Strindbergsblocket*. Det blev som ett modellarbete, då Kristina undervisade tillsammans med Jan Tiselius och Gunilla ansvarade för studenternas självständiga research. Man kan föra in research och konkretisera gestaltningsuppgifterna i relation till projektets mål, utan att nånting av det som man tidigare upplevde kring att arbeta med en Strindbergtext försvann. Det var en sån där mindblowing erfaren-

het att se det, i alla fall för mig. Så får vi se hur vi tar det vidare till många av dom andra undervisningsblocken.

PIA: I Göteborg kommer vi under hela nästa läsår att arbeta med all personal och alla studenter kring temarubriken *Norm och makt*. Vi vill att det temat ska påverka hur vi ska lägga upp vår utbildning framöver. Vi kommer börja titta på vad det är vi konserverar utan att vi har reflekterat över det till exempel.

RICHARD: Jag är lite bekymrad över Luleå. Studenterna där är så jäkla drivna och kunniga, men det har bytts ut så mycket personal. Jag tror att dom kan behöva jättemycket stöd av oss för att fortsätta arbeta med frågorna.

MARIA: Jag vet att Michael Norlind som är avdelningschef nu har inlett ett samarbete med en genusvetare på Luleå tekniska universitet, dom har börjat utbyta erfarenheter och undervisar varandras studenter och han har ett samarbete med chefen för Norrbottensteatern, Karin Enberg. Så han ser till att det kommer in kompetens kring frågorna och det tror jag är rätt strategi.

GUNILLA: **Till sist och sammanfattningsvis, vilka erfarenheter från projektet är viktigast att föra vidare till andra som ska göra liknande projekt i framtiden?**
RICHARD: Det som är min största erfarenhet från det här projektet, det är att det är svårare än vad man tror. Man ska vara medveten om att det handlar om att synliggöra sig för sig själv, och det är inte en helt enkel process.

OLLE: Jag håller helt med dig och det är svårt i en organisation att ställa det kravet på individer, att dom ska närma sig den processen. Jag tror att processen inte kan bli riktigt kvalitativ förrän man känner att man själv tar beslutet att göra det. För att få dom bästa förutsättningarna behövs mer tid på ledningsnivå innan projektet går igång. Sen så tror jag att det är viktigt att våga välja bort och hitta områden som man ägnar sig åt hängivet. Då blir det ringar på vattnet, i stället för skuld och skam över att man inte hinner med. Förbered för komplexiteten och gör inte projektet för stort.

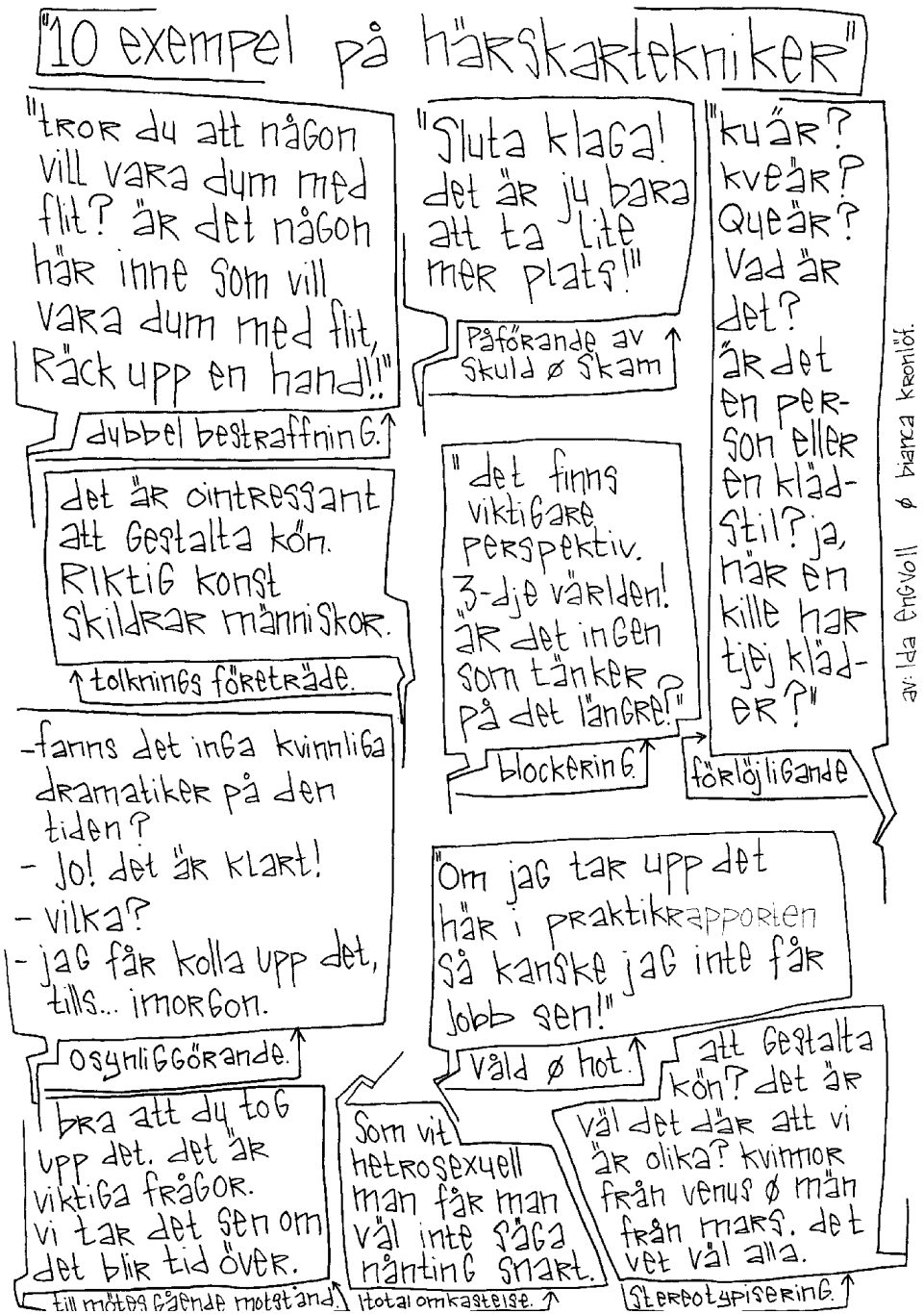
MARIA: Och tänk på att resultatet är processen, den fördjupade processen med genus. Fastnar man i att tänka att resultatet ska vara väldigt synligt och tydligt, då sker inte särskilt mycket.

PIA: Jag tänker på förprojekteringstiden som den viktigaste tiden för hela projektet. Ge den gott om tid så att cheferna hinner få ett försprång och känner sig lugna i att dom har gjort processen själva innan personalen påbörjar den och kan vara ett stöd. Sen bör man kunna jobba under minst två år, så att man har tid för reflektion.

MARIA: Man får inte vara rädd för motståndet vid starten på processen.

RICHARD: Sen måste man ha en jävligt bra projektledare.

PIA: Ja. Extern kompetens som inte tillhör verksamheten har varit avgörande för kunskapen och självförtroendet och kickarna i projektet. Det har vi haft! ❮




# Det öppna brevet

*Till*
*Teaterhögskolorna i Malmö och Luleå* *5 oktober 2008*

## Vi är trötta på att kliva åt sidan

**Kvinnliga studenter hamnar i dag konstant på andra plats på svenska teaterhögskolor. Trots påkostade genusprojekt och höga ambitioner är verkligheten becksvart för den som saknar snopp. På det sätt utbildningen bedrivs nu strider den mot lagen om lika behandling då den ger män respektive kvinnor olika utbildning i form av roller, pjäsval och repetitionstid. Vi förstår inte varför! Alla resurser för att skapa en likvärdig utbildning finns ju. Skickliga pedagoger, motiverade studenter och en uttalad vilja hos ledningarna.**

Efter ett respektive två års studietid på olika teaterhögskolor i landet ser vi ett mönster som tycks omöjligt att bryta för en enskild student. Exempelvis får kvinnor bara i undantagsfall spela stora eller drivande roller under sin studietid. Det innebär i sin tur att vi kvinnor inte heller får repetera lika länge som våra manliga klasskamrater. Också valet av dramatik är svår att ändra på. Som på Malmöskolan där man i årskurs tre hittills inte arbetat med en enda kvinnlig dramatiker. Eller som på teaterhögskolan i Luleå där kollegiet klappade sig själva ordentligt på axeln när årskurs två utöver Ibsen jobbade med texter av Victoria Benedictsson för att hon var kvinna. Men när vi sedan skulle jobba med nutida pjäser valde skolan pjäser av män trots att det finns ett flertal pjäser skrivna av kvinnor att välja mellan.

Detta är inte en slump – görs inget nu kommer vi att lämna högskolan med en sämre utbildning än våra manliga klasskamrater. Och det uteslutande beroende på vårt kön. I förlängningen blir det omöjligt att uppfylla teaterhögskolornas egna mål, trots att kunskap om problemet finns på våra respektive högskolor. Här är två citat från våra utbildningsplaner/likabehandlingsplaner:

- Teaterhögskolan i Malmö (utbildningsplan): "... studenten ska bli en självständig och solidarisk del av den gemensamma arbetsprocessen".
- Luleå Tekniska Universitet (likabehandlingsplan): "Likabehandling av studenter ska genomsyra all utbildning vid universitetet."

Än mer svårbegriplig blir situationen när vi läser målen för studiemiljön på Teaterhögskolan i Malmö (den ska) "... präglas av jämställdhet mellan könen och likabehandling av studenter och anställda. Det innebär att alla (...) ska ha samma rättigheter, skyldigheter och möjligheter". Om detta är målet är det hög tid att sluta att oreflekterat spela Tjechov i snäv kjol och snörskor, att släppa in kvinnliga dramatikers material och att våga besätta stora manliga roller med kvinnor. Det behöver ske omgående för att skolorna ska leva upp till kravet på lika behandling av alla studenter.

Det är allmänt känt inom teatervärlden att kvinnor som spelar det andra könet och får gestalta en större, drivande och bärande roll, växer inom sin yrkesroll. Men det sker alltför sällan – inte bara på landets scener utan även i den statligt finansierade utbildningen. Som kvinnlig student på teaterhögskolan måste man vara beredd på att gång på gång tvingas kliva åt sidan för en manlig kollega. Ett beteende som långsamt blir en normal yrkesvardag för unga kvinnliga skådespelare – och i förlängningen ett problem för hela branschens trovärdighet. Hur kan vi trovärdigt kommunicera med en samtida och framtida publik om vi oreflekterat lär oss gestalta föråldrade föreställningar om män och kvinnor? Även ur ett

fackligt perspektiv är frågan högaktuell eftersom läget på utbildningen bäddar för arbetsmiljöproblem när vi studenter kliver ut i yrkeslivet.

**Vi har inte tid att vänta längre! Om vi som färdiga skådespelare förväntas kunna gestalta såväl pigor som kungar måste vi få pröva på dessa roller under utbildningen. Också vi kvinnor måste kunna sjunga om erövringar och maktfullkomlighet. Vi vill kunna behärska annat än smäktande kärleksballader och få tillgång till våra skickliga pedagogers kunskap på samma sätt som våra manliga kurskamrater får.**

**Det är oacceptabelt att ansvaret för en jämställd utbildning hamnar på enskilda studenter. Som det är nu tvingas vi att vara dom som protesterar och kräver plats. Våra manliga kollegor måste också tvingas arbeta med att avstå från den plats de – medvetet eller omedvetet – tilldelas.**

Vi som skriver detta deltar båda, sedan ett respektive två år, aktivt i det pedagogiska och konstnärliga utvecklingsprojektet "Att gestalta kön" som under två år pågår på landets fyra teaterhögskolor. Ambitionen är god och målet är, precis som alltid i dessa sammanhang, högt satt och vackert formulerat. Vi ska kartlägga, analysera, ifrågasätta och arbeta med de normativa föreställningar och strukturer kring kön som förmedlas i undervisningen. Inte bara studenter utan även lärare ska bli bättre på att göra aktiva och medvetna genusval. På de respektive skolorna slår man sig gärna för bröstet och talar i höga toner om hur fantastiskt och unikt detta arbete är. Det heter att vi "kommit så långt" men i praktiken är det mycket snack och lite verkstad. Risken är att ansvariga på teaterutbildningarna nu lutar sig tillbaka i tron att de inget mer kan göra. Det får inte ske!

Projektet Att gestalta kön varken kan eller får ersatta det jämställdhets- och likabehandlingsarbete som lärosätena arbetar med. Mycket av jämställdhetsproblematiken har belysts tack vare projektet men det är respektive skolas ansvar att se till att likabehandlingsplanerna följs. De skådespelarutbildningar som inte har en egen likabehandlingsplan utan förlitar sig på en generell plan för hela universitetet bör snarast upprätta en lokal plan. Det har man börjat med på Teaterhögskolan i Malmö – ett steg i rätt riktning, låt oss se fler sådana steg.

Som studenter ser vi dagligen tydliga exempel på hur skolorna skulle kunna genomföra enkla men konkreta åtgärder för att rätta till de mest uppenbara och grundläggande skillnaderna. Det skulle ge alla studenter, oavsett kön, en mer likvärdig utbildning vad gäller uppmärksamhet och tillgång till sina pedagogers kunnande. Här är några av våra idéer:

- En del av det klassiska materialet skrivet av manliga dramatiker som Shakespeare, Tjechov och Molière kan teaterhögskolorna välja bort. Med ett målmedvetet arbete kan man hitta dramatik med stora och komplexa roller även för kvinnor.
- Det går att arbeta med en genusnyfiken rollbesättning, gestaltning, kostym och scenografi i de klassiska uppsättningarna. Men för att lyckas måste det finnas en ärlig vilja att problematisera den könsnorm som råder i stället för att befästa den. Och det måste finnas ork att se mönster för att sedan bryta dem. I det material man arbetar med bör kvinnor och män exempelvis ges både stödjande och drivande, både enkla och komplexa roller utifrån målet att varje student under sin studietid ska ha likvärdiga utmaningar.
- Ha återkommande diskussioner då kollegiet/skolledningen tar upp skolans val av pjäser/uppgifter ur jämställdhetsperspektiv.
- Låt lärare och elever utbyta tankar och idéer med varandra. Skapa ett kunskapsutbyte mellan olika skolor – vi kan lära oerhört mycket av varandra.
- Vi föreslår att teaterhögskolorna börjar föra statistik över:
  - Vilka pjäser skolan sätter upp.
  - Vilka pedagoger och gästlärare skolan väljer att arbeta med.
  - Vilka slags roller studenterna tilldelas.
  - Vilka sånger studenterna blir tilldelade.
  - Hur mycket repetitionstid, det vill säga lärarledd undervisningstid, respektive student får.

Sådan statistik ger svart på vitt om hur det är ställt med jämställdheten.

Vi hade höga förväntningar av utbildningen när vi sökte oss till skolorna. Vi trodde att utbildningen skulle erbjuda en experimentverkstad – att vi skulle få arbeta med att bryta alla sorters normer – såväl maskulina som feminina. Vi klev in på utbildningen övertygade om att vi skulle slippa den klassiska indelningen från grundskolan där flickorna förväntas vara tysta och hålla ordning på pojkarna. Men vi hade fel.

Detta måste och kan förändras. Vi kräver att få en lika bra utbildning som våra manliga klasskamrater – inte inom någon obestämd framtid utan nu. Kompetensen och medvetenheten finns på respektive skolor – nu vill vi se en konkret handlingsplan, gärna med några av ovanstående exempel och med en tidsplan för när de första åtgärderna ska sättas in och följas upp på respektive lärosäte. För vår egen, våra manliga kollegors och för framtida skådespelares skull. Men främst för publikens skull.

Teater är ett sätt att hantera och bearbeta vår samtid – och så länge teatern och skådespelarna inte är jämställda kan vi aldrig förmedla något annat till åskådaren. Oavsett hur fina och politiskt korrekta mål som står i utbildningsplanerna.

[redacted]
tredjeårsstudent på Teaterhögskolan i Malmö

[redacted]
andraårsstudent på Teaterhögskolan i Luleå

**Kopior till:**

Konstnärliga fakulteten i Malmö, Lunds universitet, Håkan Lundström, ordförande för fakultetsstyrelsen.

Konstnärliga fakulteten i Malmö, Lunds universitet, Ulf Nordström, kanslichef för konstnärliga fakulteten.

Lunds universitet, Göran Bexell, rektor.

Luleå tekniska universitet, institutionen för språk och kultur, Cathrine Norberg, prefekt och universitetslektor.

Luleå tekniska universitet, Pia Sandvik Wiklund, rektor.

Ordförande vid studentkårerna vid teaterhögskolorna i Luleå, Stockholm, Göteborg och Malmö.

Teaterförbundet, Anna Carlson, ordförande.

# Överväganden och beslut

## INFÖR PUBLICERINGEN AV REPORTAGET »MAKTEN OCH ÖPPENHETEN«

Som ansvarig utgivare har jag beslutat att namnen på de personer som citeras i reportaget (som börjar på nästa sida) ska utelämnas. Anledningen är att jag tycker att den analys och berättigade kritik som formuleras kring våra lärosätens organisationer, relationer och traditioner blir mer tydlig, relevant och intressant då.

Det är min övertygelse att den kritik som formulerades av två studenter i ett öppet brev (se s. 37–39) i oktober 2008 och vars efterspel analyseras i reportaget, hade hanterats på ett liknande sätt av ledningarna vid alla våra fyra lärosäten. Därför anser jag att namnen på de personer som var inblandade i hanteringen av det öppna brevet är ointressanta och riskerar att skymma det faktum att alla fyra lärosäten i framtiden måste ta sig an de problem som kan uppstå gällande makt och förändring i våra relationsbaserade och informella lärandemiljöer.

Detta beslut har fått konsekvensen att den journalist som anlitats för att skriva inte har velat stå bakom reportaget med sitt namn.

OLLE JANSSON, ORDFÖRANDE I »ATT GESTALTA KÖN« 2009,
ANSVARIG UTGIVARE FÖR DENNA BOK

# Makten och öppenheten

## REPORTAGE



**Styrgruppen anlitade en utomstående frilansjournalist för att berätta om vad som hände när två studenter mitt under projektet *Att gestalta kön* skrev ett öppet brev där de kritiserade den bristande jämställdheten vid utbildningarna. Det här är den berättelsen.**

Under våren och försommaren 2009 talade jag med brevets avsändare och med student- och ledningsrepresentanter från alla fyra lärosätena. Intervjuerna gav mig en sammansatt bild av institutioner under förändring och av krockar som kan uppstå i relationen mästare–lärling, när lärlingen är mer hemma i förändringen än mästaren. Krockar som kan skapa motsättningar, trots att vilja till samförstånd finns. Brevet adresserades till teaterhögskolorna i Luleå och Malmö, men av mina samtal framgår att samma mekanismer i högre eller lägre grad tycks vara verksamma vid alla lärosätena.

Historien om det öppna brevet blir, ur mitt perspektiv, en skildring av hur makt kan verka och brukas i studiemiljöer där formella och privata relationer är svåra att hålla isär. *Makt* skulle vara ett centralt begrepp i arbetet med *Att gestalta kön*, det beslutade studenter, lärare och ledning i projektets styrgrupp. Ett av projektets syften var att syna teaterhögskolornas tradition av relationsbaserat lärande. De maktförhållanden som finns inbyggda i relationerna skulle problematiseras. Ambitionen var att eftersträva tydlighet och transparens och en ökad medvetenhet om maktens funktioner. Patriarkala strukturer skulle i framtiden inte reproduceras omedvetet.

Berättelsen tar sin början sommaren 2008 då projektet hade kommit halvvägs. Två studenter hade fått nog. Deras första tid på teaterhögskolorna i Malmö och Luleå hade, trots projektet, blivit en besvikelse. Efter år av slit med ansökningar hade de passerat genom nålsögat som gav dem tillträde till de bästa utbildningar som Teatersverige kan erbjuda. Bara för att upptäcka att de ändå inte nått ända fram. Den allra bästa utbildningen var de nämligen ohjälpligen utestängda från – den var förbehållen männen.

»När jag började på skolan märkte jag snart att jag aldrig fick en huvudroll, aldrig en monolog« säger Malmöstudenten. »Jag fick repa mindre än killarna, dels på grund av rollerna jag fått, men jag fick också mindre regi och handledning. Männens perspektiv dominerade konstant.«

Luleåstudenten hade gjort samma upptäckt vid sin utbildning. Det gjordes skillnad på kvinnliga och manliga studenter. När man jobbade med monologer uppmanades kvinnorna att gråta sig igenom sina texter och männen att skratta sig igenom dem. Och visst fick männen mera reptid? Känslan av att det var så det förhöll sig var så stark att Luleåstudenten och några kurskamrater började ta tid på repetitionerna.

»Det visade sig vara en väsentlig skillnad, jag trodde inte det var sant«, berättar studenten. »Jag upplevde att skolan dunkade sig i ryggen för att vi hade *Att gestalta kön*. Men de här problemen handlade ju inte om genusmedveten gestaltning – det var en ren jämställdhetsfråga. Och det ansvaret vilar ju på institutionen, det handlar om att följa vad som står i likabehandlingslagen.«

### DAGS ATT HANDLA

De två studenterna bestämde sig för att handla. De var trötta på att vara arga, det var dags att säga ifrån, att visa att de menade allvar. För att förtydliga att deras kritik gällde brister i likabehandlingsarbetet valde de att inte framföra den inom ramen för *Att gestalta kön*-projektet. De ville också vinnlägga sig om att inte bara ge uttryck för sin frustration utan komma med konkreta och genomförbara åtgärdsförslag. För att få maximalt branschgenomslag förkastade de idén om en debattartikel och bestämde sig i stället för att formulera ett öppet brev riktat till rektorerna och de utbildningsansvariga. De skickade dessutom kopior till Teaterförbundet, studentkårerna och samtliga studenter vid landets fyra teaterhögskolor.

***Och visst fick männen mera reptid?***

Den femte oktober 2008 gick brevet iväg. Därefter återstod bara att invänta stormen. Men det kom ingen storm. I stället kom tystnaden. Inte från studenterna, därifrån strömmade stöd och uppmuntran in. Inte från facket, därifrån kom beröm för deras mod och för att de förde upp ärendet på agendan. Men från institutionerna var det tyst. Dödstyst. Från de ansvariga i Malmö och Luleå kom inte ens någon bekräftelse på att brevet kommit fram.

»Det var som att hamna i ingenmansland« säger Luleåstudenten. »Jag fick jag haffa administratören i trappan och fråga om de hade fått brevet.« Till sist togs brevet ändå upp i Luleåstudentens klass. En morgonträning avsattes för att diskutera innehållet.

»Jag var helt oförberedd« berättar hon. »Jag hade förväntat mig att kallas till ett möte, sitta vid ett bord med block och penna – i stället satt jag på ett golv i träningskläder. Och det vi pratade om var att jag hade en tråkig ton. 'Tänk på din ton, det låter som om du kräver något' sa läraren, som också var utbildningsansvarig. 'Det gör jag också' sade jag. 'Jaha', sade läraren. 'Bra. Fortsätt med det.' Och det var det. Jag har inte fått något skriftligt svar från institutionen. »

### ALL KRITIK AV GODO

När brevet kom hade den här läraren i ett delat ansvar för skådespelarutbildningen tillsammans med en kollega, eftersom den tidigare avdelningschefen för Teaterhögskolan i Luleå lämnat sin tjänst. Att Luleåstudenten skulle få det officiella svar hon förväntat sig var ingenting som föresvävade den utbildningsansvariga läraren. Han uppfattade brevet som ett påstående och tyckte inte att det krävde något svar.

»Den här studenten är väldigt arg över ojämställdhet och det är ju bra« säger han. »I konstnärlig verksamhet är det viktigt att öppna sinnena och därför är all kritik av godo. Det är bra att hon säger vad hon tycker, jag lyssnar på och diskuterar det hon framför med mina kollegor men det betyder ju inte att jag måste svara i skrift. Med den här studenten tror jag att det även handlar om att hon känner en allmän osäkerhet inför utbildningen som hon uttrycker på det här sättet. Det är nämligen inte sällan att då studenter börjar engagera sig mycket i annat än huvudupplägget så betyder det att de inte har häcken full med det de ska lära sig.«

Läraren, som från och med 1 januari 2009 är avdelningschef för Teaterhögskolan i Luleå, menar att brevet är skrivet utifrån de två studenternas egna upplevelser. Han tror att arbetet med *Att gestalta kön* (som dock inte handlar om de enskilda lärosätenas likabehandlingsarbete, även om projektledningen halvvägs igenom projektet konstaterar att en överlappning är ofrånkomlig) fött en otålighet och orimliga krav på omedelbar förändring.

### SVÅRT FÖRA IN GENUS OCH JÄMSTÄLLDHET

Själv har han svårt att ta till sig problematiken som sådan. Han förklarar att han kommer från en fysisk teatertradition och att han menar att genus och jämställdhet är svåra att föra in i det konstnärliga arbetet.

»Jag upplever inte att män är i överläge, men jag förstår ju att det finns de som tycker män är i överläge och jag tycker att det är ett värdefullt perspektiv. Men jag kan också tycka att det lägger för mycket fokus 'där borta' i stället för på det man kan förändra hos sig själv. Som skådespelare måste man ju upplåta sig till något, till det som händer på golvet. Man måste ju själv göra den teater man vill ha.»

Bortsett från att avdelningschefen och Luleåstudenten har helt olika sätt att se på makt och vilken plats en maktanalys bör ha i teaterarbetet, så finns det andra, rent praktiska förklaringar till att avdelningschefen agerade (eller inte agerade) som han gjorde. Teaterhögskolan i Luleå är liten, bara sexton studenter undervisas där. Lärarkåren utgörs huvudsakligen av gästlärare. Vid tiden när brevet kom bestod det fasta kollegiet av honom själv och ytterligare en lärare. Tid och resurser är knappa och allt som inte uppfattas som omedelbart angeläget får prioriteras bort. Det saknas ett givet forum för formella diskussioner mellan studenter och lärare utanför själva undervisningssituationen.

Studentkåren, som i andra högskolesammanhang vore den självklara platsen att inleda en debatt på, är svår för studenterna att delta i. Dels utgör Teaterhögskolans studenter en så försvinnande liten del av Luleå universitet att de har svårt att utöva något inflytande i universitets kår, dels är kårverksamheten förlagd till campusområdet, en bra bit från Teaterhögskolans lokaler. På grund av skådespelarstudenternas långa arbetsdagar och fullspäckade schema blir det nästan praktiskt omöjligt för dem att engagera sig i kåren. Resultatet blir att Teaterhögskolan utgör en liten, familjeliknande enklav, mycket långt från det övriga universitetets formella strukturer. Både andligen och lekamligen.

### INGEN RESPONS

På Teaterhögskolan i Malmö ser det annorlunda ut. Där finns en aktiv kår och ett fast kollegium av lärare som i många fall arbetat där länge. På stormöten och skolfrukostar är det tänkt att studenter och lärare ska kunna mötas och ta upp saker av vikt. Men inte heller här gav institutionen de två studenterna någon respons på brevet.

Malmöstudenten hade hunnit gå ut på praktik när brevet skickades och var alltså inte på plats i Malmö för att kunna följa händelseutvecklingen där. Avskuren från utbildningen på sin praktikplats kollade hon förgäves mejlboxen. Tystnaden från institutionen var kompakt. Så småningom började hon i stället höra

***»Med den här studenten tror jag att det även handlar om att hon känner en allmän osäkerhet inför utbildningen som hon uttrycker på det här sättet.«***

rykten. Den praktikansvarige läraren hade påbörjat sin turné runt landet för att besöka studenterna på deras praktikplatser. Av sina klasskamrater fick Malmöstudenten veta att denne berättat att förstämning rådde på Malmöskolan. Att brevet uppfattats som en anklagelseakt, som ett hårt slag mot skolan och att delar av kollegiet tagit mycket illa vid sig. När studenten till sist själv fick kontakt med den praktikansvarige läraren skrev han att brevet gjort honom nedslagen. Och i likhet med läraren i Luleå ville han när de träffades poängtera att verkligheten i brevet var hennes upplevelse.

#### DET HANDLAR INTE OM MIG

»Det är ju en oerhört förminskande inställning« säger Malmöstudenten. »Först är det ju en jävla diss att inte få något svar. Och sen kom allt att handla om personliga känslor, det är så småaktigt. Vi ville inte såra någon – vi ville peka på strukturer. Men det var mycket: 'Nu är du arg på mig' och folk som kände sig kränkta. Jag tycker det är oproffsigt. När jag kom tillbaka bestämde jag mig för att det var jag som fick vara vuxen. Jag tänker inte bli privat här, det handlar inte om mig. Det här är en svindyr statligt finansierad högskoleutbildning och den håller inte måttet. Vi kommer ingenstans om det blir personligt.«

Bestörtning och sårade känslor i kollegiet återkom i det svar som den dåvarande prefekten skickade när Malmöstudenten efter nästan en månads tystnad mejlat och uttryckligen bett om en reaktion. Orsaken till upprördheten, menade prefekten, var det faktum att en kopia skickats till rektorn för Lunds universitet, dit Teaterhögskolan i Malmö hör. »Att skicka brevet till högsta ledningen för universitetet sågs av de jag talat med inom kollegiet som ett uttryck för ett underkännande av allt det arbete många av oss lägger ner på dessa frågor.« skrev hon och fortsatte »I stället för att mana till fortsatt arbete upplevde många en förstämning och uppgivenhet över det bristande förtroendet som framkom när en student ser sig nödgad att gå till rektor och anklaga institutionen för lagbrott«.

Brevets innehåll ställde sig däremot de flesta i kollegiet bakom, skrev den prefekten, och brevskrivarnas förändringsförslag skulle tas upp i den jämlikhetsgrupp som bildats för att arbeta med institutionens likabehandlingsplan. Prefekten tillade också att universitetet inte vidtagit några juridiska åtgärder mot institutionen. I mejlet inkluderades också institutionens officiella uttalande till Lunds universitet, vilket några dagar senare också skickades separat till Malmöstudenten.

»Det är väldigt viktigt att du förstår att vi alla är överens om att saker måste förändras« säger prefekten till mig över telefon. »Det finns ingen konflikt när det gäller detta. Men vi kan inte ändra kursplanen över en dag. Och vår student var ju inte på skolan utan på praktik när brevet kom, så jag tänker att de nog inte kände till vad som redan gjordes.«

På frågan om man i så fall inte kunde ha informerat studenten om det redan när brevet kom, svarar prefekten att studenten fick informationen så småningom genom den korrekta kanalen, det vill säga genom praktikhandledaren.

#### STORM I ETT VATTENGLAS?

»Hon kan ju uppleva att det blev tyst, men de fick vårt officiella uttalande. Jag förstår att flickorna skickade brevet till rektorn för Lunds universitet för att ge det extra tyngd. Men eftersom de valde att göra på det viset var vi tvungna att bemöta brevet på samma sätt. Även om vi är en liten institution som ofta behandlar varandra familjärt så är vi en myndighet också.«

Jag anar något motsägelsefullt här. Ledningsrepresentanterna vill gärna ge mig en bild av en storm i ett vattenglas. Trots att Luleås avdelningschef och Malmös prefekt har sinsemellan olika förhållningssätt till jämställdhetsarbete som sådant, tycks de ha en liknande läsart av de två studenternas agerande. Den handlar om ungdomlig otålighet och lite klantig kommunikation – en

***»Vi kommer ingenstans om det blir personligt.«***

tråkig ton, en missriktad vilja att ge sina synpunkter tyngd som skämde ett vällovligt men lite oinformerat och övertaggat initiativ. Men den versionen motsägs av den bestörtning som brevet väckte i Malmö. Av uppfattningen att det var en anklagelseakt och av alla sårade känslor. Motsägs av att prefekten i samma mejl där hon uttryckte sitt stöd för brevets innehåll också utförligt redogjorde för den upprördhet och förstämning som brevet som sådant väckt. Just i den emfas med vilken ledningsrepresentanterna tonar ner motsättningarna och framhåller frånvaron av egentlig konflikt, kan man skymta en alternativ förklaringsmodell. Och för att förstå den tror jag att det är dags att återknyta till det där undflyende begreppet »makt«.

Ett sätt att få fatt på och bli medveten om hur makt verkar och brukas är att studera härskartekniker. I ett internt strategidokument som projektledaren Gunilla Edemo och dramaturgen Kristina Hagström-Ståhl sammanställde på uppdrag av projektets styrgrupp i januari 2009 konstaterar författarna att det »finns en kultur vid lärosätena där härskartekniker är normaliserade. Därmed kan de passera utan att någon i organisationen reagerar. (...) i dag saknas konstruktiva strategier för att beskriva och hantera problemen.«

### KRYMPT PROBLEM

Om vi granskar hanteringen av det öppna brevet med härskartekniker som verktyg hittar vi snabbt åtskilliga exempel. Genom att inte bemöta brevet markerade institutionerna att de inte lyssnade och genom att inte inkludera brevskrivarna i den diskussion de hade initierat utestängde institutionerna dem från relevant kommunikation, vilket är exempel på härskarteknikerna osynliggörande, otillgänglighet, undanhållande av information. En annan härskarteknik är förminskande, det vill säga att liksom representanter för lärosätena påpeka att brevet byggde på de två studenternas »upplevelser« och därmed knyta brevets problemställning till

***»Det är väldigt viktigt att du förstår att vi alla är överens om att saker måste förändras.«***

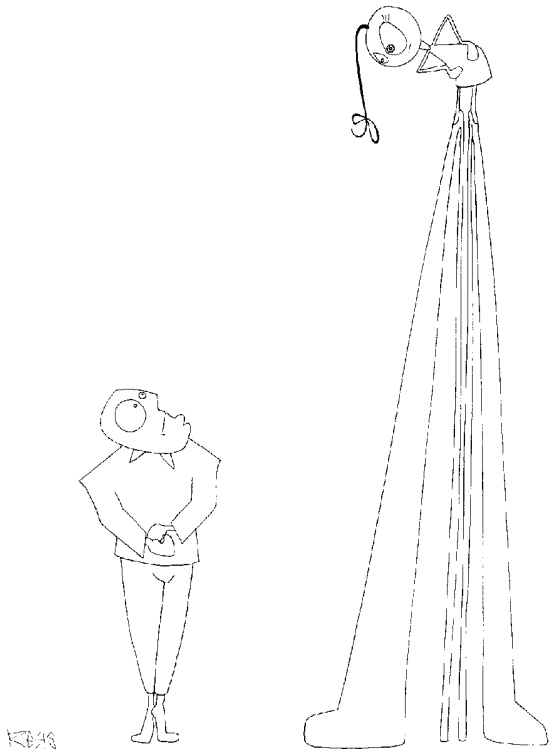
dem som individer. På så sätt krymptes problemet till att handla om dem i stället för om de strukturella och allmängiltiga problem som de egentligen kritiserade. Listan kan göras längre. Men varför? Men vad är det som måste behärskas?

I det interna strategidokumentet poängteras att bruket av härskartekniker inte beror på enskilda personers tillkortakommanden eller tvivelaktiga motiv, utan på en organisationskultur där användandet av teknikerna ingår. Och frågan är om inte lärosätenas hantering av det öppna brevet kan ses som ett skolexempel på just detta. För om den ömsesidiga välviljan mellan lärarkår och studenter råder inget tvivel. Och när den dåvarande prefekten i Malmö säger att nästan alla vill ha förändring talar hon sanning – vilket också bevisas av de förändringar som redan genomförts och av lärosätets nya likabehandlingsplan.

Men teaterhögskolorna är institutioner ovana vid strukturell kritik. Studenter vittnar om hur utbildningens exklusivitet bidrar till en grundläggande känsla av tacksamhet över att få vara där. Och en vilja att visa att man förtjänar sin plats. Att kritisera utbildningen kan indirekt kännas som ett sätt att manifestera att det var ett misstag att man togs in. Hur kan man vara missnöjd när hundratals andra så gärna skulle ta ens plats? Detta är faktorer som, trots den uttalade ambitionen att inom projektets ram granska maktutövning och trots lärosätenas konsensus kring uppfattningen att härskartekniker bör motarbetas, ger utrymme åt omedveten och oreflekterad maktutövning.

### SVÅRT ATT DRA GRÄNSEN

Och än mer avgörande är förmodligen det faktum att teaterhögskolorna utgör en relationsbaserad studiemiljö, byggd på en lång mästare–lärling-tradition, där den ömsesidiga välviljan är en verksam grundförutsättning. Just därför kan närheten i relationerna skymma det faktum att där ändå finns och brukas makt. Lärare och studenter känner varandras livshistorier på ett sätt som vanligtvis är förbehållet privata relationer och det kan vara



svårt att dra gränsen mellan intimiteten i undervisningssituationen och de mer formella rollerna av lärare och student, som krävs i en konfliktsituation.

När studenterna framför kritik riskerar denna därför att landa i ett känslomässigt gränsland som påminner om ett familjegräl. Tonåringen gör uppror och måste disciplineras av den kärleksfulla föräldern – för sitt eget bästa. Och när studenterna vägrar foga sig efter den modellen blir reaktionen uppriktigt sårade känslor enligt samma logik – föräldern som känner sig sviken av det otacksamma barnet. I samma ögonblick sker en maktförskjutning: den anklagade makthavaren ikläder sig offerrollen och lägger över makten – makten att såra – på den som i realiteten innehar den underlydande positionen. Vilket var precis vad som hände när de två studenterna skickade det öppna brevet. Fokus förflyttades från deras faktiska kritik av strukturer (som lärosätena ansvarar för) och gled över till de kränkta känslor och potentiella skada som kritiken orsakade. Denna mekanism kallas för *total omkastelse* och är i själva verket också en härskarteknik.



### DRAMATISKT PARADIGMSKIFTE

»Jag önskar att det inte hade kommit att handla om metoden vi använde oss av utan om sakfrågan« säger Malmöstudenten. »Men de klarar inte att studenterna kan mer än lärarna om genusfrågor. Mästare–lärling-traditionen bygger på att mästaren är mästare, då funkar det inte att lärlingen kan mer.«

Detta uttalande är symptomatiskt. Teaterhögskolorna befinner sig i ett dramatiskt paradigmskifte. Det gamla undervisningssystemets slutna rum måste gradvis öppnas upp och underkasta sig de nya krav på formalisering och insyn som till exempel Bolognaprocessen ställer. De nödvändiga omorganisationerna ruskar om i de existerande strukturerna och kommunikationskanalerna. Och pedagoger med ett långt yrkesliv bakom sig får plötsligt finna sig i att deras beprövade metoder ifrågasätts och hamnar i skuggan av nya förhållningssätt. Förhållningssätt som deras studenter känner sig mer hemma i än de.

Från studenthåll var uppslutningen bakom det öppna brevet massiv. Studentrepresentanter från alla fyra lärosäten vittnar om att en majoritet av deras kurskamrater ställde sig bakom såväl kritiken som förändringsförslagen. Att dessa, trots stödet, framfördes i brevformen i stället för att gå den formella vägen, via kårerna, kan kanske också det – åtminstone delvis – ses som en effekt av relationskulturen på institutionerna. För det är naturligtvis inte bara lärarkåren som hamnar i familjaritetens otydliga gränsland. Studenter som är vana vid att inom undervisningens ram föra ett kontinuerligt samtal med sina lärare, har förstås lika svårt som de att dra tydliga gränser för var det personliga slutar och det formella börjar.

De två studenterna berättar att det helt enkelt kändes mest naturligt för dem att vända sig till varandra och agera på egen

hand – Luleåstudenten för att kåren i Luleå kändes så avlägsen och Malmöstudenten för att hon inte var på plats i Malmö och det kändes enklare att använda det stöd hon visste att hon hade i Luleåstudenten för att driva frågan vidare. Med tanke på att Teaterhögskolan i Malmö har en aktiv kår kan detta verka märkligt. Men den dåvarande kårordföranden berättar att skolans familjära karaktär bidrar till att man även inom kåren upplever en viss osäkerhet kring formella och informella möten.

**FÖRSVARSMEKANISMER LÖSGÖRS**

När kåren i Malmö mottog det öppna brevet kallade kårordföranden till möte där det fastslogs att man stod bakom brevet. Att detta stöd inte genast därefter framfördes officiellt till ledningen förklarar den dåvarande kårordföranden med bristande kunskap om och rutin av formella förfaringssätt, delvis beroende på en genomgripande tidsbrist bland studenterna. Men han hänvisar också till den nära lärarkontakten i undervisningssituationerna som han menar kräver en mycket tydligare formell arena där känsliga ämnen kan avhandlas, än vad han upplever finns i dag.

Att kommunikativa problem uppstår i en traditionstyngd miljö under pågående förändring är inte förvånande. Omdaningar och rubbningar av den rådande maktbalansen skapar oro och – om än undermedvetet – lösgör försvarsmekanismer, det är högst naturligt. Det är ett välkänt reaktionsmönster som teaterhögskolorna inte är ensamma om. Men begripligheten och bristen på illvilja gör inte denna typ av maktutövning mindre problematisk. När styrgruppen för *Att gestalta kön* enades om att makt skulle spela en central roll i projektet, var det främst patriarkala maktstrukturer man hade i åtanke. Men redan i projektplanen problematiserades begreppet. »Makt är ett dynamiskt begrepp«, skrev man. »Vi eftersträvar tydlighet och transparens, samt en ökad medvetenhet hos projektdeltagarna om maktens funktioner.«

Och kanske kan historien om det öppna brevet fylla en konstruktiv funktion i just det sammanhanget. Som ett studieobjekt över maktens många tänkbara definitioner och verkningar. Och som ett sätt att hitta lösningar på problemen. Detta att teaterhögskolornas undervisning är relationsbaserad, beskrivs som en grundförutsättning och en tillgång för utbildningarna.

Men jag vill gärna återkomma till att relationerna skapas och upprätthålls inom en högskola, och vid en högskola har kollegiet makt över studenterna. Den makten kräver ett professionellt förhållningssätt till konfliktsituationer och att man skapar verktyg som gör det möjligt för ledning och lärare att lämna privata känslor därhän och bemöta strukturell kritik i formella forum. Att skapa och upprätthålla sådana fungerande forum måste vara ett lärosätes uppgift, oavsett vilka strategiska eller kommunikativa missar studenterna än gör sig skyldiga till.

För allvarligt talat – hur strategisk måste man vara för att få framföra kritik om man befinner sig i marginalen? Är det över huvud taget möjligt att i några sammanhang framföra strukturell kritik utan att riskera att bli anklagad för att vara den som skapat problemet? Och vem avgör i så fall det? Min gissning är på den som har makten. ❮

**REFERENSER**

»*Att gestalta kön.* Ett konstnärligt och pedagogiskt utvecklingsprojekt vid Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, musikalartister och mimare.« Projektplan antagen 2008-05-29

Edemo, Gunilla och Hagström-Ståhl, Kristina. 2009. »*Att gestalta kön.* Analys av nuläge och strategier för framtiden.« Version 2.0. Ett internt arbetsdokument för anställda och studenter vid Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, mimare och musikalstudenter.

***Hur strategisk måste man vara för att få framföra kritik om man befinner sig i marginalen?***

# Det här med genus

PONTUS LUNDIN



Till en början var jag rädd. Jag fattade inte vad »det här med genus« gick ut på, men insåg att det skulle ta tid ifrån min utbildning. Ett stort projekt i kombination med Bolognaprocessen som gjort grundutbildningen till tre år i stället för fyra – vad skulle finnas kvar av den utbildning som jag hade kämpat för att komma in på?

Jag vågade inte formulera den här rädslan till en fråga, för jag trodde att andra skulle bli arga på min konservativa hållning – jag var konflikträdd. Lyckligtvis fanns en annan modig själ som vågade uttala sin oro över vad projektet skulle gå ut på och så kunde skepsisen bemötas.

Jag förblev skeptisk, men mer och mer intresserad av vad »det här med genus« kunde innebära. Det skulle ta nästan en hel termin innan jag skapade mig en egen mening med det där ordet. Polletten föll ner när jag såg filmen *Mitt liv i rosa* och läste texter av Tiina Rosenberg och Judith Butler. Genus handlar om ett socialt kön, helt obundet av det biologiska. Med min nya förståelse behövde jag inte längre känna mig ifrågasatt för att jag var man. Jag behövde inte känna mig oskyldigt anklagad för … jag vet inte ens vad. Och jag behövde inte vara bunden till min biologi.

Något av det svåraste som en människa kan välja att göra, och kanske det modigaste, är att ifrågasätta sig själv och ta till sig kritik. Genom arbetet med projektet har jag insett att mitt perspektiv är just ett perspektiv, ett av oändligt många, och att jag behöver stå ut med att bli ifrågasatt. Men lika svårt kan det vara att välja att ifrågasätta andras perspektiv och säga vad jag tänker eller känner, även när jag ser att det kommer att bringa motstånd.

På det området är jag fortfarande en rädd liten stackare, ingen riktig människa, som en viss Lejonhjärta skulle ha sagt.

Men min rädsla ser ändå annorlunda ut i dag, den handlar mer om att jag tvekar innan jag vågar lämna ut mig själv. Jag tänker att vi tillsammans kan bestämma hur högt till tak vi ska ha det. Och taket blir högre när någon vågar erkänna sin rädsla. Det här med genus kräver modiga människor.

PONTUS LUNDIN, STUDENT I GÖTEBORG

# Genusekvation

## ELIN SÖDERQUIST

S = STUDENT VID HÖGSKOLEFÖRLAGD SKÅDESPELARUTBILDNING
AGK = GENUSFOKUSERAT GESTALTNINGSPROJEKT
X = GÄSTPEDAGOG I KURSMOMENT

**Rapport**: **S** ser fram emot att få arbeta med **AGK** tillsammans med **X**. Men när kursmomentet börjar verkar det inte som om **X** har något större intresse av **AGK**, så **S** tar upp det med **X** som säger att det kommer, visst ska de arbeta med **AGK**!

Kursmomentet fortskrider men inget händer, förutom att **X** ber »starka killar« att bära soffor, **X** säger åt kvinnorna att bära kjol och **X** tittar endast på männen när **X** talar till studentgruppen.

**S** blir inte klarare över hur hen kan se sina gestaltningsval ur ett genusperspektiv, inte heller hur hen kan verka för att en ensemble ska fungera jämställt. Under de veckor som kursmomentet pågår, går den genusmedvetna utvecklingen bakåt för såväl **S** som flera andra studenter i gruppen.

**Bakgrund**: Styrgruppen för **AGK** har beslutat att alla **X** ska introduceras i projektet och i lärosätets likabehandlingsplan så att de kan förstå och stödja studenterna i deras lärandeprocesser rörande **AGK**.

**Analys**: Att efter bästa förmåga följa likabehandlingsplanen är en förutsättning för att över huvud taget få arbeta vid en högskoleförlagd skådespelarutbildning, men att följa **AGK**:s projektplan är det få som förmår efter endast en kort introduktion.

**Förslag till åtgärd**: I stället för att förbereda **X** för att möta studenter som befinner sig i process, bör studenter förberedas för att möta **X** som inte befinner sig i process. Om så sker kan studenterna betrakta det faktum att flera **X** saknar intresse för och kompetens i normkritik och genusperspektiv, som arbetsmarknadsförberedande verklighetsträning.

ELIN SÖDERQUIST, STUDENT I GÖTEBORG

# Jag tror på att skratta lite mer

## GUSTAV EKMAN MELLBIN



Jag har alltid tänkt, och jag hävdar det fortfarande, att jag inte ser skillnad på människor. Jag ser till människan, oavsett kön. Det jobbiga med det här projektet har varit att den inställningen inte har varit tillåten. Jag har känt mig dum, som att hela min utgångspunkt är fel.

Jag har blivit trampad på i projektet. Det är ingen jag skyller för någonting, men det blev så. Fast jag har återhämtat mig från det. Och jag börjar förstå att det är klart att det gör ont, det är klart att det är jobbigt. Många kvinnor har drivit de här frågorna länge och många män har varit oförstående inför det, så det är klart att kvinnor är och ska vara arga. Men det var inte i konflikterna som jag började min resa. Jag var med på biennalen i Örebro när det var kickoff för *Att gestalta kön*. Det var precis innan jag började på utbildningen. Då tyckte jag att det var så jävla kul!

Som en del i projektet fick vi i uppdrag att till vår första dag på utbildningen i Luleå köpa en kvinnlig grundoutfit och en manlig grundoutfit. Alla skulle ha med sig kostym och kjol och blus och högklackat och lågskor. Och det var så häftigt för det är i princip därför jag håller på med teater, för jag vill kunna vara kvinna, man, sjörövare och allt man kan tänka sig. Jag skiter i om en människa har kuk eller fitta, jag är intresserad av vad som händer mellan människor, vad som händer i situationen. Vad gör en pirat i vardagen? Fantasi, kul grejer.

Men efter att jag startade resan glad och inspirerad, blev jag slagen till marken. Min upplevelse var att min åsikt är inte var välkommen i rummet, att det var lika bra att hålla käften. Och det gjorde att jag mådde väldigt dåligt. Mitt sätt att resa mig upp, var att hävda min åsikt. Att ta mig den platsen igen. När den här leken

»Jag ser kön« introducerades i Luleå, så sa jag: »Jag tycker att det är fånig lek, men jag ställer upp om klassen vill göra den«. Jag trodde att jag skulle få en örfil, få höra att »Du är fan helt dum i huvudet«. Men det som i stället hände var att jag blev respekterad för det. Så då kunde jag resa mig. Och sen fungerade den där leken väldigt bra, den gav många konkreta saker att jobba med.

**MYCKET PRAT**

Jag ser ju i dag att samhället, och teatern också, är genomsyrad av en könsmaktordning. Jag har väl varit lite naiv helt enkelt. Även om jag fortfarande hävdar att jag är ganska fri ifrån förutfattade meningar, så ser jag ju att människor omkring mig uppför sig som om kön spelar stor roll. Jag har väldigt svårt att gå in i affären och köpa en kjol till exempel. Så jag kan ju inte exkludera mig själv från samhället, jag måste tyvärr vara där.

Men en kritik som jag har mot projektet är att jag hade velat ha mer gestaltande arbete. Det har varit väldigt mycket prat, och väldigt mycket prat om samhället. Fast pratet ger ändå avkastning. Senast på min praktik. Bara det att vi hade formulerat vad en understödjande roll var, gjorde att jag lättare kunde förstå varför jag inte kom in i min roll. »Men det här är en understödjande roll, just det. Då handlar det om något annat än det som jag är van att göra.« Det gjorde att jag kunde lösa problemet ganska snabbt. Så jag har fått väldigt mycket gott av projektet.

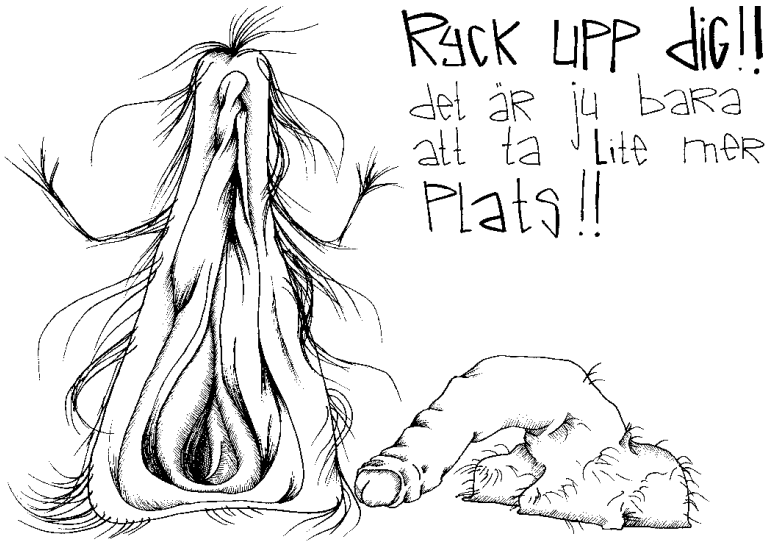
**SKRATTA LITE MER**

Även om jag tycker att det är otroligt jobbigt fortfarande, tycker jag också att det är roligt igen. Det kanske är så en process ser ut om man är konstnär, oavsett vilket område man ger sig in på? För att man jobbar med sig själv. Det är väldigt svårt att inte ta saker personligt. Även om det är en roll, även om det är en situation, så blir det ju jag som går hem med tankarna om att jag är värdelös. Det är så personligt det här med kön, det drar upp mycket känslor. Men jag tror på att skratta lite mer. Jag skulle uppskatta det! För att verkligen lämna mig själv utanför. Jag har inte mått bra av att ta illa upp personligen. Det finns ingen annan på min skola som har mått bra av att ta illa upp personligen. Oavsett kön, oavsett ingång. Jag tänker ofta att det är för lite skratt i genus. Det är väldigt mycket allvar.

GUSTAV EKMAN MELLBIN, STUDENT I LULEÅ
TRANSKRIBERING FRÅN SEMINARIET »HUR SKA JAG BÄRA MIG ÅT DÅ?«
TEATERBIENNALEN I BORÅS 4 JUNI 2009

LÄS MER OM LEKEN »JAG SER KÖN« PÅ S. 77–79





# Krisen i omklädningsrummet

RAKEL BENÉR



Projektet har fått lite fel effekt. Killarna borde vara de som rannsakar och ifrågasätter sig själva. Och det har de gjort och de har gjort det fantastiskt. Men de har inte gått ner i djupa personliga kriser som vi tjejer. Många av oss. Vi har varit på oss själva hela tiden med »nä nu tar jag för lite plats« eller »fy fan va jag är heteronormativ« eller »nä nu ursäktar jag mig igen« eller »fan nu bölar jag«. Man blir ju helt knäckt till slut. Inget blir rätt. Allt man gör är bara fel.

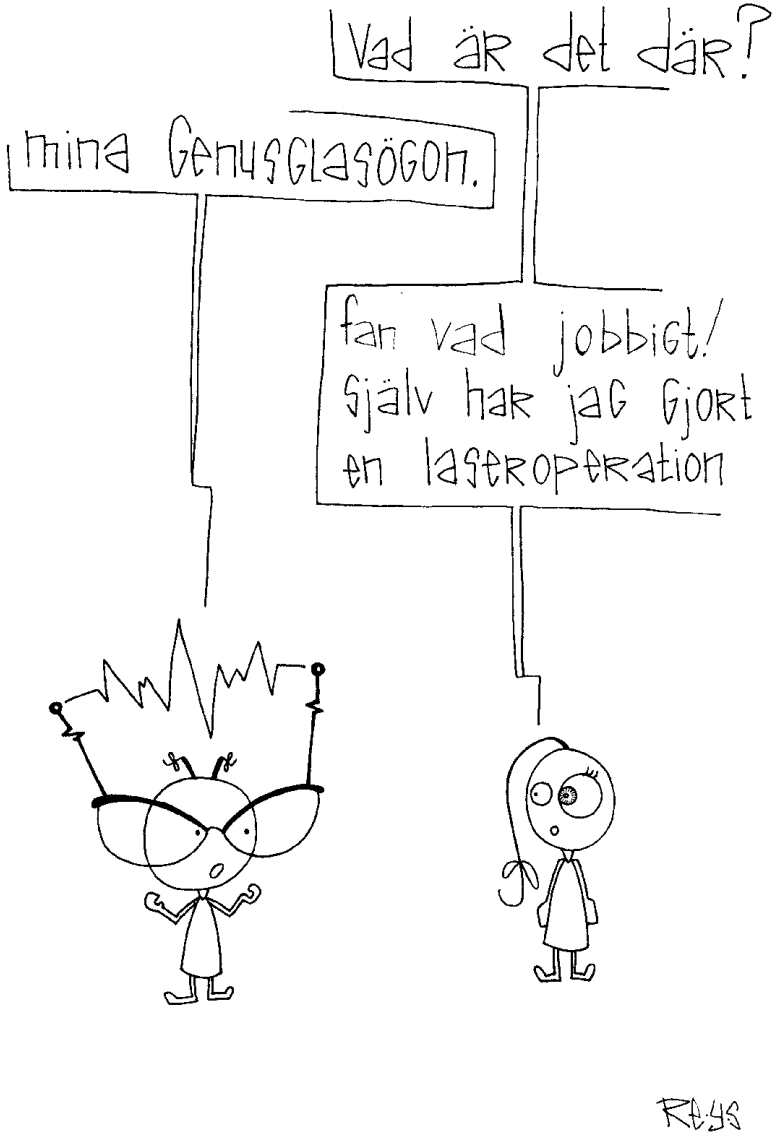
Och så hade jag följe med en av killarna på bussen häromdagen. Och han frågade mig om vi pratar mycket om det, vi tjejer i omklädningsrummet. Om projektet.

»Ja«, sa jag, »hela tiden, dygnet runt, vi krisar. Ni då?«

»Nää. I omklädningsrummet kör vi ju de vanliga bögskämten och brottas och så.«

Och så skrattade vi så att tårarna rann, båda två.

RAKEL BENÉR, STUDENT I STOCKHOLM



FRÅN VÄNSTER: DANIEL ADOLFSSON, LINDA KUNZE, IDA ENGVOLL, ANNA PERSSON OCH CAROLINA FRÄNDE.

# Rädsla och förändring

## SAMTAL



**Ida Engvoll, projektets studentordförande under 2009, samlar de tre tidigare studentordförandena Daniel Adolfsson, Linda Kunze och Anna Persson tillsammans med projektets initiativtagare Carolina Frände. Det är augusti 2009, projektet är avslutat och det blir ett samtal om politik, förändring och att tampas med traditionerna.**

IDA: **Vi ska prata om några olika aspekter av det här projektet. Det handlar bland annat om politiken i projektet – är det bra eller dåligt att kalla det här för ett politiskt projekt till exempel?** Sen vill jag också prata om traditionen och den traditionella kunskapen. Kan vi frigöra oss från den? Vill vi det? Och så handlar det förstås om gruppen och individen. Vad innebär likabehandling i relation till det bagage som alla har med sig? Men, till att börja med: Är det här ett politiskt projekt?

LINDA: Ja, det är politiskt att synliggöra saker, att granska, kritisera och förändra. När man arbetar med genusmedveten gestaltning så blir ofta jämställdhetsproblem i organisationen synliga på ett nytt sätt. Och jämställdhet är ett politiskt krav som kommer både ovanifrån och underifrån. Sen finns det både fördelar och nackdelar med att kalla det politiskt. Folk kan bli provocerade av att nåt politiskt kommer in i utbildningen.

ANNA: Och det är ju politiskt i den bemärkelsen att det handlar om att visa på strukturer som finns i samhället och i våra utbildningar. Men det är nog bra att det inte har kallats politiskt, just för att det

kan ses som provocerande. Skolorna har också lite olika politisk profil, vår skola har varit väldigt röd, tycker jag. Och jag tror att folk som har mer blå inriktning håller tyst om sina åsikter, tyvärr.

LINDA: Men även om det inte har kallats politiskt har folk blivit otroligt provocerade av att projektet finns.

IDA: Jo, och många av dom starkaste negativa rösterna har ju handlat just om att man inte kan driva politik inom ramen för en utbildning, att man inte kan tvinga studenter.

LINDA: Jag tycker att en konstnärlig utbildning måste behandla politiska frågor.

CAROLINA: Jag tänker att det mest politiska med projektet egentligen är var det har ägt rum. Att man har flyttat in ett sånt här projekt inom ramen för högskolan som ska vara opolitisk. Men, som sagt, högskolor är inte opolitiska miljöer, dom är inofficiellt politiska. Dessutom finns strukturer både inom och utanför skolan som påverkar dom som verkar där. Och projektet har väl provocerat för att det över huvud taget existerar. På ett sätt är det därför mer en politisk handling, än politiskt i sig. På det sättet skulle man kunna kalla det för aktivism, och då blir det ju ännu farligare för högskolan.

DANIEL: Det handlar om genus och därför blir det politiskt och jag tycker att det är jättebra. Allt som tar ställning och som forskar i nånting som kan gynna likabehandling och jämställdhet är bra. Jag tänkte först att det kanske inte skulle vara bra att kalla det politiskt och att skolorna blir politiska, men nu tycker jag att man ska ta ställning och gå före lite.

**IDA ENGVOLL**
**Jag går sista året på Teaterhögskolan i Stockholm och ska strax gå ut härifrån som THE konstnär! Stärkt i min övertygelse om att kampen är nödvändig, viktig och måste föras framåt, ständigt!**

IDA: Tycker du då att man ska ta med det i skolornas profil utåt? Att här håller vi på med en politisk handling eller driver en politik?

DANIEL: Men jag tycker att det är självklara saker. Det är ingen skola som går ut och säger att den är antirasistisk, men alla skolor försöker väl vara det i den mån dom kan. Och jag tänker att alla skolor på samma sätt borde försöka att vara så jämställda och så inriktade på genusfrågor som möjligt.

LINDA: Jag tycker definitivt att det här är nånting skolorna borde skryta med. För då måste dom fortsätta arbetet. Samtidigt ska man ju vara medveten om att det ibland skryts lite väl mycket – att man håller fram satsningar man gjort, men gömmer undan det som inte är så bra. Men om man skryter och till exempel skriver på sin hemsida att det här har vi hållit på med, då måste man också fortsätta, man tvingas piska sig själv. Det skulle jag önska, att det fanns med på hemsidor och liknande.

ANNA: Det kanske på ett sätt hade varit bra att gå ut med att det är ett politiskt projekt. Motståndet mot projektet har ofta varit tyst, och det har varit ett problem. Om man går ut med att det är ett politiskt projekt kanske det rör upp konflikter och gör att folk måste ta ställning och säga vad dom tycker.

CAROLINA: **Kanske är »förändring« ett mer provocerande ord än »politiskt«?** Ordet förändring har ju varit väldigt laddat under projektet och det tycker jag är spännande, att förändring kan vara ett så otäckt ord i en miljö där man ska utbilda scenkonstnärer. Ett konstnärskap är ju nånting som pliktar till att vara i ständig rörelse, att ständigt förändras. Men förändring väcker samtidigt rädsla. I början av *Att gestalta kön* var det väldigt noga att vi inte skulle kalla det för »förändringsprojekt« utan det fick heta »utvecklingsprojekt« i stället.

IDA: Bland studenter har det funnits en rädsla för att eventuell förändring ska ske på bekostnad av en tradition som har funnits.

ANNA: Ja, en rädsla för att få en sämre utbildning.

IDA: Det har också varit stor skillnad på hur diskussionerna har förts inom olika grupper i projektet. Studentkåren i Stockholm arrangerade ett stort möte strax innan projektet var slut. Vi hade skrivit ett brev till kollegiet och nu avsatte vi en heldag för hela skolan då vi diskuterade brevet och vad som ska förändras för att det ska bli bättre. På våra studentmöten hade vi varit väldigt konkreta och alla hade massor av idéer och kändes väldigt positiva – men på det här mötet med lärarna var det som att åka ett år tillbaka i diskussionerna. Det pratades om vad som skulle konkurreras ut och det var mycket missförstånd kring begrepp. Några lärare blev provocerade över att några kvinnliga studenter hade känt sig åsidosatta eller fått mindre tid. Så det är väldigt olika hur det har gått med förändringen i olika grupper inom samma institution.

CAROLINA: Det kanske är det som är det hotfulla med förändring, att den inte går att kontrollera. Det går inte att styra i vilken grad eller takt den sker i olika grupper – och jag tror på ett sätt också att studentgruppen har legat före lärargruppen ända sen projektet startade.

LINDA: Och det är ju framför allt kollegiet som bär upp traditionen. Även studenterna har förväntningar på tradition, men dom är bara där tre eller fyra år. Många lärare stannar längre än så och är dom som har ansvar för utbildningen och kan forma den.

**ANNA PERSSON**
**Jag går det tredje och sista året på Teaterhögskolan i Malmö. Det känns som det är vårt ansvar, vi som kommer ut med detta projekt i ryggen, att förändra branschen. Jag ser det i alla fall som mitt ansvar och jag ska försöka så gott jag kan! Se upp Teatersverige, nu kommer vi!!!**

IDA: **Hur förmedlas tradition, traditionell kunskap om teaterkonst och skådespelarens hantverk? Och vad har problematiserats i det här projektet och hur?** Jag har velat försöka garantera fortlevnaden av tankarna i det här projektet så under min tid som ordförande har jag jobbat mycket med framtidsfrågor och försökt få in dom i dokument.



LINDA: Jag funderar mycket på hur vi ska lyckas med att fortsätta diskutera dom här frågorna och jag tror att ansvaret ligger mycket på studenterna att förklara projektet för dom som kommer efter oss. Jag litar inte helt på att skolan gör det, studentrörelsen är viktig.

IDA: Men hur ska man tänka då kring saker som hantverk och traditioner? Jag kan känna att jag själv inte riktigt har nån koll på att bedöma eller ifrågasätta vissa saker, för att jag inte har den traditionella kunskapen om ett specifikt ämne.

DANIEL: Jag tror att många lärare har varit rädda för hur deras lärarroll och deras ämne skulle förändras i och med projektet. Och jag tror att dom har undvikit att prata med oss om *Att gestalta kön* av rädsla för att blotta sin okunskap eller sina fördomar. Och det kan ha bidragit till att det kanske inte blev så stor förändring.

LINDA: Det kan göra mig så förbannad att för oss som teaterstudenter ingår det att slänga sig ut och vara dålig, och jag har sagt att »nu är det lärarnas tur att slänga sig ut och våga vara dåliga.« Det händer väldigt sällan att nån gör det. Än mer sällan händer det att nån frågar efter min kompetens, trots att jag sträcker ut min hand och vill ha en diskussion.

ANNA: Jag saknar verkligen också diskussionen. Problemet med att inte vilja blotta okunskapen finns hos många lärare. Vi studenter har inte heller alla svar eller vet hur man ska lösa allting, men vi måste kunna prata om det.

IDA: Jag kan bli trött på att man ska lösa allting med gamla texter och historier också, som ska berättas om och om igen, och att dom »allmänmänskliga« tolkningarna och så vidare ska fortsätta ligga som en sorts grund.

ANNA: Ofta blir det ganska mesiga lösningar också, som att »okej, nu kör vi att kvinnan tar initiativ till kyssen, då har vi en genusmedveten scen.« Och så dunkar läraren sig själv i ryggen, men det krävs ju så jävla mycket mer.

LINDA: Och så det att man så ofta pratar om att det är så »spännande att vi kan se moderna frågor också i den här gamla texten«. Men då kan man väl för fan välja fler nya texter, om det är det man är ute efter! Det finns flera vägar att gå och en större variation vore välkommen. Vi trillar så ofta dit. Under antagningarna i Luleå satt plötsligt juryn och sa att »nej men oj, nu har vi bara manliga dramatiker«. Och så ändrade dom det i sista stund. Det var ju bra att dom kom på det, men det är ju ändå talande att det var i sista stund som nån kom på »oj, vad mycket snubbar«. Dom hade ingen strategi för det från början.

ANNA: Gud, jag kan bli förbannad över det där. Vår klass har bara jobbat en enda vecka med en kvinnlig dramatiker, trots att det är så mycket snack hela tiden om att vi ska ta in nya kvinnliga dramatiker – resten av tiden har vi jobbat med manliga dramatiker. Hur svårt kan det vara?

CAROLINA: Dom där frågorna är fortfarande så otroligt intresse- och personberoende. Och det är väl det man kan tänka på när man tittar på projektets framtid eller avsättning – vad händer när personer som har ett speciellt intresse och en speciell kunskap för frågorna försvinner? Däremot finns det ju ett slags konsensus och kontinuitet kring »traditionen«. Ibland kan jag också känna att undervisningen kanske speglar en arbetslivsverklighet som den såg ut för tjugo år sen, inte som den ser ut i dag.

Det finns en formulering här på teaterhögskolan, att man »utbildar studenter för den rådande arbetsmarknaden« – men hur har vi definierat den, är det institutionsteatern, dom hyggligt stora länsteatrarna? Den rådande arbetsmarknaden är ganska sexistisk och genusomedveten och det bekymrar mig när jag ser nya studenter komma ut i den. Dom saknar vissa redskap. Vi borde titta mer på vilken typ av scenkonst som *studenterna* vill jobba med. Vad vill dom initiera? Skådespelare i dag har ju betydligt större möjligheter i mötet med en ny generation arbetsledare, regissörer och producenter, att ta egna initiativ och driva saker. Och då handlar det inte bara om att göra egna projekt, utan också om att vara självständig inom ramen för projekt man deltar i. Det vill säga att vara materialskapande, att komma med sin berättelse, formulera sina åsikter, ha perspektiv. Och apropå tradition, vad behöver man faktiskt kunna? Det vore ju intressant att ta reda på.

IDA: Det finns ett otroligt normativt sätt att behandla text och berätta historier på som inte är just ur studenternas perspektiv, eller handlar om deras berättelser.

ANNA: Det kan också bero på att skolan vill skydda på nåt sätt, »ni behöver inte ha nåt berättaransvar nu, det kommer sen«. Vi sa hela första året att »vi vill veta vad vi ska berätta med det här«, men då blev svaret att »nä, nu pratar vi bara teknik«. Men om man inte vet vad man vill berätta så blir det inte teater för mig.

CAROLINA: Jag funderar mycket på att man inte får ägna sig så mycket åt praktisk dramaturgi på skolan. Alltså att lära sig förstå

**LINDA KUNZE**
**Jag studerar på Teaterhögskolan i Luleå, tar examen 2010. Jag hoppas och tror att jag alltid kommer att arbeta genusmedvetet. Dels för min egen skull men framför allt för publikens skull!**

hur en text funkar på riktigt och hur man bygger en berättelse. Det tycker jag är en rättighet för skådespelare att känna till, för det är först då man har kraftfulla argument om man möter en text som har brister när det handlar om gestaltning av exempelvis kön.

DANIEL: Det saknar jag i min utbildning i Göteborg, den är väldigt traditionell. Lärarna tänker traditionellt, men jag tror också att vi studenter gör det från vår uppväxt med filmer och tv och teater. Det skapar ideal som skulle ha kunnat leva med mig längre in i mitt yrkesliv än vad dom kanske gjorde på grund av det här projektet.

ANNA: Och skolorna är så otroligt mytomspunna. I dom myterna finns det ju också väldigt mycket tradition.

CAROLINA: Det är ju verkligen så att traditionen inte bara omhuldas av kollegiet utan också av studenterna. Folk har varit rädda för vad som ska försvinna från utbildningen och vill ha en exakt likadan utbildning som dom som gått där tidigare, för annars kan ju nånting gå fel.

ANNA:Det är sånt som klumpar ihop människor också och gör att man känner att man är en del av ett sammanhang.

IDA: **Jag vill gärna prata om gruppen, individen och pedagogiken. Jag tycker det är väldigt intressant att tänka på hur man förhåller sig till likabehandling och platstagande.** Var går gränserna för pedagogiken och lärosätets ansvar? Ska en klass förvalta en egen pedagogik och till exempel själva kunna lösa konflikter inom gruppen i relation till likabehandlingsfrågor?

CAROLINA: Ja, det kan jag tycka är rimligt, men med väldigt relevant handledning, det vill säga att man lär sig verktyg för konflikthantering. Det kommer man ha oerhörd nytta av när man kommer ut i yrkeslivet också. Men här på Stockholmsskolan saknas handledning eller utbildning i det. Och det tänker jag handlar om idéer om att man ska få ihop gruppen och det är jättebra, men den kommer ju inte att stanna kvar där man har satt ihop den. Framför allt under dom sista ett och ett halvt åren då det kommer in spänningar i gruppen som har att göra med yttre förutsättningar och yttre omständigheter, att alla vet att nu ska vi snart lämna skolan och det uppstår en konkurrenssituation.



IDA: Jag tänker på det här med gruppdynamiken i relation till likabehandling. Säg det här med att alla ska ta ansvar för sin egen del, då är det ju tydligt att tjejerna blir dubbelbestraffade för att dom inte tar eller får tillräckligt mycket plats och sen får stå till svars för detta själva. Det blir problematiskt att det är tjejerna som får ta upp det med både klasskompisar och lärare. Det är väldigt svåra saker och det blir trist stämning och man blir en väldigt trist person att ha att göra med.

CAROLINA: Det där är ju en del av problemet. Jag tror att man ser det som naturligt att kvinnor tar mindre plats, eller att man utgår ifrån att »jamen, dom här tar väl lika mycket plats.« Man uppfattar det på det sättet.

ANNA: Sen tycker jag också att det är intressant vad man kan begära av en människa. Att till exempel ta lite plats i diskussioner, eller inte gå upp först, eller vara ganska avvaktande som person behöver ju inte betyda att man tar väldigt lite plats på scenen till exempel.

**DANIEL ADOLFSSON**
**Jag tog examen från Högskolan för scen och musik i Göteborg våren 2009. Genom *Att gestalta kön* fick jag idén till en föreställning så jag arbetar just nu med att färdigställa musikalen *FLY*, som ger ordet »normalt« en prövning.**

CAROLINA: Det är ju också ett perspektiv som är intressant, med social plats utanför undervisningsrummet, i korridoren, allt det där. Vilket är högskolans ansvar där, vad händer där? Vi är ju trots allt på det ställe där vi verkar, arbetar eller studerar, även om vi säger att vi är privata i ett visst sammanhang.

IDA: **Vad har hänt under er tid som ordförande eller vad har inte hänt, som ni hade velat skulle ha hänt, eller varför togs det initiativ till projektet?**

CAROLINA: Jag tog initiativ till projektet av två skäl: dels för att det var studentefterfrågat, jag märkte när jag började på skolan att det fanns ett behov, och dels för att det är ett eget intresse: jag har en konstnärlig drivkraft att syssla med dom här normkritiska frågorna. Men jag vet faktiskt inte vad projektet har åstadkommit. Jag kan känna mig lite osäker och kanske vagt pessimistisk, inte bitter. Vad får det faktiskt för effekter? Och då menar jag i organisationen. Jag tror att det har betytt nåt för dom studenter som har deltagit, och det är väl det man får tänka på. Men nu är det en yngre generation som bär dom här kunskaperna lite starkare än den äldre generationen, och den yngre generationen är inte representerad på beslutandenivå på skolorna.

DANIEL: Jag var ordförande under förprojekteringsfasen och i början av projektet och då informerade jag så mycket som möjligt – mig själv också. Det handlade om att väcka intresset i branschen via Teaterförbundet och att gå ut i klasserna. Jag kände att jag var tvungen att sälja projektet som nånting väldigt bra innan jag själv hann ta ställning, men det blev bra för jag tänkte kring det som nåt extra. Det var nånting som var utöver den ordinarie utbildningen och inte nånting som konkurrerade ut nåt annat. Men, jag satt ett år och jag kan inte säga att jag upplevde jättestor förändring i min utbildning tyvärr, förutom att mina egna ögon öppnades och jag förändrades.



LINDA: Jag var studentordförande på våren 2008 från och med februari. Vi hade inget tema som ni i Malmö, utan det handlade mycket om att formulera projektplanen. Dom övergripande målen om att göra medvetna val, dom var redan formulerade. Men sen skulle vi formulera delmål. Det var väldigt många och långa diskussioner i styrgruppen om vi skulle skriva *bör* eller *skall*, men till slut satte vi ner foten och sa att det ska stå *skall* eftersom det handlar om just mål. Sen var det det där med att informera och peppa och försöka få folk att nappa, vilket ibland var svårt eftersom detta är en viktig fråga för mig personligen. Eftersom det här projektet började när jag kom in på utbildningen så har det gjort att jag från början har fått veta att det alltid ska finnas utrymme att ta upp genusfrågor. Även om det inte alltid har känts välkommet så har jag gjort det. Jag kanske inte hade vågat göra det på samma sätt annars. Så trots att jag kanske inte får jättemycket pepp av min lärare i det här, har jag gjort det ändå för mig själv. Och i egna projekt när man gör sin egen grej, då tycker jag att det har hänt jättemycket hos många.

ANNA: Jag var ordförande höstterminen 2008. Jag och Richard Kolnby hade en idé om att alla lärosätena skulle arbeta med samma temarubrik. Vi ville egentligen ha *Kropp och sex*, men det var för laddat att arbeta med sexualitet tyckte projektets nyckelpersoner, så vi kallade det *Kropp och intimitet* i stället. Jag ville få in den här temarubriken i dom flesta eller alla arbeten som vi höll på med i Malmö. Den togs in i ettan och fyran ganska mycket, men

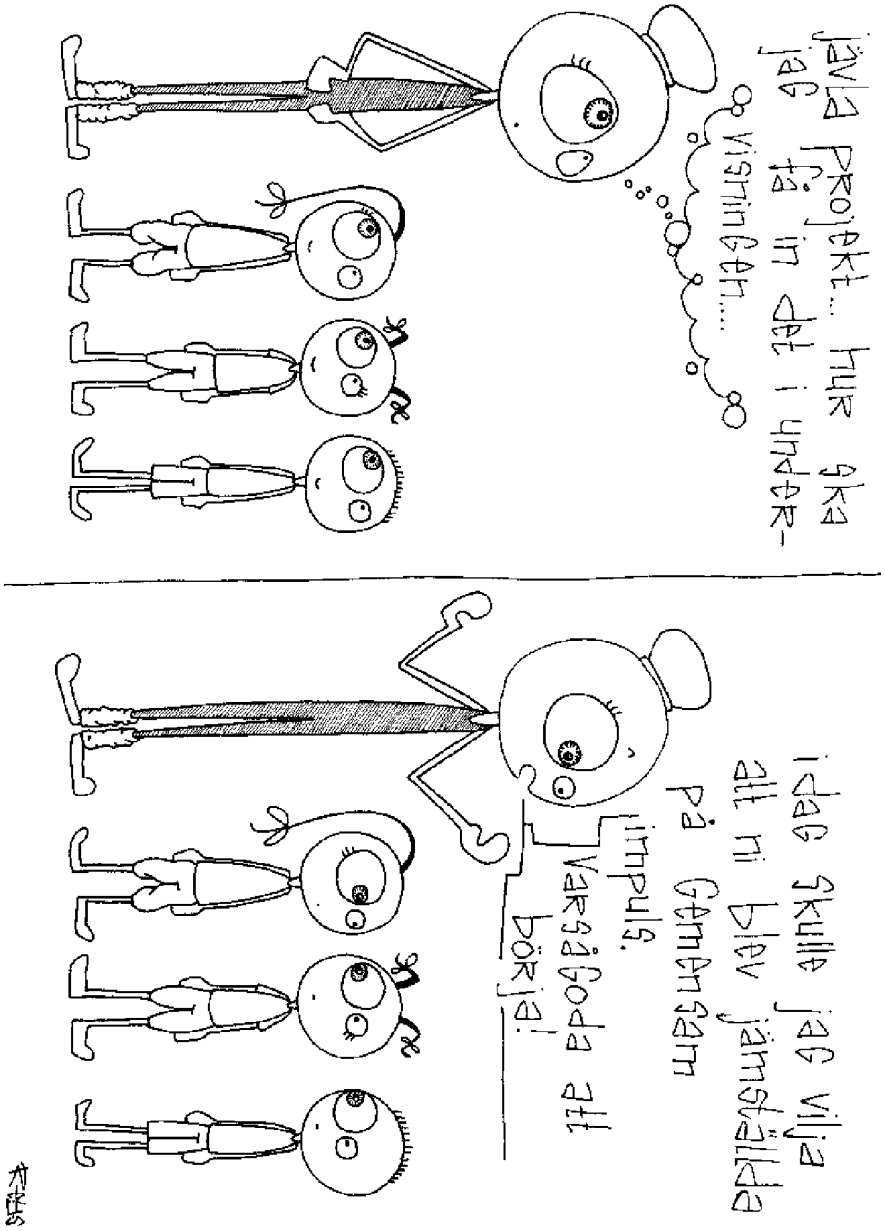
**CAROLINA FRÄNDE**
**Jag är regissör, var verksam som prorektor vid Teaterhögskolan i Stockholm 2004–2009 och nu som konstnärlig ledare och verksamhetschef vid Stockholms Stadsteaters barn- och ungdomsscen i Skärholmen. De normkritiska perspektiven är mycket viktiga, intressanta och relevanta att arbeta medvetet konstnärligt med för en barn- och ungdomspublik. Där i ligger framtiden och den planerar jag att investera i.**

vi som gick i tvåan fick en pedagog utifrån och det blev inte så mycket av temarubriken. Den praktiska delen i projektet har varit en stor besvikelse, att vi har fått så lite erfarenhet av hur man faktiskt jobbar genusmedvetet på golvet. Vi har diskuterat otroligt mycket, vi har fått texter att läsa, men hur gör man en faktisk skillnad på golvet? Det känner inte jag att jag fick, inte förrän jag gick en sommarkurs med teatergruppen Lacrimosa på Teaterhögskolan i Stockholm. Då fick jag helt plötsligt verktyg. Men vi har arbetat fram en likabehandlingsplan i Malmö, som förhoppningsvis kommer att följas. Det är en massa olika mål som ska uppnås.

IDA: Jag är ju ordförande den här sista tiden och har arbetat mycket med slutrapporten. Och fokuserat på praktiska frågor: Vilken information ska gästpedagoger få, hur ska vi garantera att alla får lika mycket utrymme och resurser? I Stockholm har vi jobbat med projektet på olika sätt, i scenframställning, samtal, workshops. Mycket av det har varit väldigt bra! Och bidragit till mycket kunskap hos *studenterna*. Men, det finns en känsla av att det har varit tillfälliga insatser och inte kunskap som satt sig i huset och förändrat rutinerna i längden. Därför formulerade jag brevet med frågeställningar till kollegiet, som efter några varv resulterade i stormötet. Det blev ganska aggressivt till slut för det hände fortfarande ingenting.

CAROLINA: Har ni fått några svar?

IDA: Nej. Den väg man får gå nu är kanske till enskilda fall och enskilda pedagoger. Men det var framtiden som var fokus och jag hoppas att det gjorde nåt avtryck i alla fall. ❮




# Fyra pedagoger om lärarrollen i projektet *Att gestalta kön*

RICHARD KOLNBY, MALMÖ



**Jag är en praktisk människa, jag vill gärna skaffa mig en fysisk erfarenhet för att förstå en problematik.**

Innan *Att gestalta kön* satte igång hade vi en genusgrupp på skolan som bland annat arrangerade seminarier. Jag förstod inte riktigt vad problemet var. Varför skulle man jobba med genus över huvud taget? Men jag tänkte att jag skulle göra någonting praktiskt och se om jag kunde greppa problemet. Jag leder en klass på fredagar som kallas »fredagsös«, där studenterna arbetar fysiskt. Det handlar om att dosera sin energi under 45 minuter, efter lektionen så ska var och en vara precis så trött som hon eller han vill vara. Min idé var att vi skulle testa under en termin att dela upp de här klasserna så att vi hade en klass med kvinnliga studenter och en med manliga. Jag tänkte att det skulle ge studenterna möjlighet att undersöka: »Beter jag mig annorlunda, händer nåt annat när det är samkönat i rummet?« Ylva Gislén satt med och iakttog det som hände. Det visade sig att den största skillnaden i rummet var hur jag som pedagog betedde mig. Det hade jag verkligen ingen aning om.

## INTILL VÄGGEN ELLER MITT I RUMMET

I det manliga rummet stod jag intill väggen med armarna korsade och sa korta kommandon till studenterna. Och eftersom det var ös och fysisk träning förutsatte jag, mer eller mindre medvetet, att de kunde lösa uppgifterna muskulärt. De behövde liksom inga instruktioner, jag visade och de gjorde.

Medan i rummet med de kvinnliga studenterna så stod jag i mitten och gestikulerade med öppet kroppsspråk och förklarade

med fler ord. För jag förutsatte att de inte kunde. Upptäckten blev att mina verbala förklaringar gav dem helt andra nycklar till problemlösande, de kunde lösa uppgifterna tekniskt.

Det här fick mig att verkligen fatta hur mycket mina omedvetna val påverkar det jag gör som pedagog och den aha-upplevelsen hade jag med mig när *Att gestalta kön* startade och jag blev vald till en av nyckelpersonerna i Malmö.

### »JAG SER KÖN«

Som nyckelperson har jag fortsatt att försöka hitta sätt att omsätta projektet praktiskt. Ett av delmålen i *Att gestalta kön* är att alla ska ha möjlighet att initiera en diskussion om projektets frågor under lektioner och möten. Jag upptäckte att det där inte alltid var så lätt. Både jag och studenterna var ofta rädda för att säga någonting för det kunde göra att man uppfattades som en »genuspolis« som förstör en process och tar fokus från det vi håller på med. Min idé blev att man skulle kunna notera när man ser saker som har med kön att göra och sen så diskuterar vi det på klasstimmarna i slutet av veckan. Det blev till en lek som vi kallade »Jag ser kön«. Den är enkel: om man som ser något intressant kan man direkt i stunden säga »jag ser kön« och sen fortsätter processen som vi var inne i och vi sparar iakttagelsen till klasstimmen. Och på klasstimmen skapade vi en form där man kan diskutera utan att bli ifrågasatt eller att folk går i försvar. »Jag såg det här, okej, vad kan det bero på, ja det kan bero på det eller inte, okej, fine«. Bara så att man får igång diskussionen, så att det blir en tillåtande miljö att arbeta i. Och den här leken spred sig sen till de andra lärosätena i projektet.

### BYTA UT ORDEN

Det är samtalet som har varit det viktiga för mig. Jag har bett studenterna att vara på mig, om jag säger eller gör någonting. Och det har de varit! Till exempel så har vi i akrobatiken länge sagt »överman« och »underman«. Det kanske kan tyckas vara en bagatell, men det säger någonting om en manlig norm. Så vi bytte ut orden och kallar det nu för »bas« och »topp« i stället. Just för att uppmärksamma oss på hur vi uttrycker oss. Och inte helt sällan har jag kallat killarna för deras efternamn, något mina studenter också fått mig att reflektera över.

***Jag upplever det som att lärarna försöker, att de har en ambition att vara genusmedvetna, men de vet inte hur de ska göra. Det blir mest en försiktighet, att de inte vill trampa nån på tårna.*** /STUDENT I GÖTEBORG



Projektet har tvingat mig att formulera allting jag gör och ha pedagogiskt belägg för det. Det har gjort det mycket svårare för mig. Men också mycket roligare. Min upplevelse är verkligen att det här är något som vi gör tillsammans, jag och mina studenter. Jag lär mig jättemycket av dem och jag hoppas de lär sig mycket av mig.

### BEHÖVER LÄRA MIG MER

Nu när det gått några år och jag vill fortsätta att fördjupa mitt arbete, så känner jag behovet av att kunna mer om genusteori och queerteori så att jag får verktyg att föra upp resonemang på en högre nivå. Jag märker särskilt av det behovet när det kommer nya studenter som inte varit med i projektet från början eller när jag möter kollegor från andra institutioner på universitetet. Jag kan och vet mer, men jag behöver också kunna prata med någon som inte vet eller fattar. Och det är i sig en helt egen kompetens. Där märker jag att jag är ganska fattig. Jag kan bli helt ställd när jag möter någon som har den där oreflekterade utgångspunkten som jag hade förut: »Det här är väl inget problem, män är väl män och kvinnor kvinnor.« Jag vet liksom inte var jag ska börja eller hur jag ska visa ett annat perspektiv. Så nu har jag bestämt mig för att läsa grundkurser i genus och queerteori på universitetet.

RICHARD KOLNBY PRESENTERAS PÅ S. 28
TRANSKRIBERING FRÅN SEMINARIET »HUR SKA JAG BÄRA MIG ÅT DÅ?«,
TEATERBIENNALEN I BORÅS 4 JUNI 2009

# Fyra pedagoger om lärarrollen i projektet *Att gestalta kön*

MICHAEL NORLIND, LULEÅ

**Projektplanen för *Att gestalta kön* ger uttryck för en verklighet som jag inte ser eller upplever som min verklighet. Jag hör om den i medier och jag läser om den i rapporter men i den verklighet jag själv lever i, ser det annorlunda ut.**

I min värld är män inte överordnade kvinnor. Givetvis undrar jag om jag är blind men samtidigt har jag kommit att förstå att vi kan uppleva saker och ting, världen och det vi kallar verklighet, väldigt olika. Så lika väl som att jag respekterar och tror på vad jag hör och får beskrivet, måste jag godkänna min egen upplevelse som befintlig och rådande.

Däremot känner jag stor förståelse för viljan och behovet av att förändra teatern. Om jag tillåter mig att uttrycka mig en aning bryskt så tycker jag att teatern i Sverige i dag är mer bevarande än skapande till sin karaktär och i sitt utövande. Jag upplever stora delar av teatern i Sverige som en museal verksamhet och antar att en del av den så ska vara. Men för mig och för många med mig är ju detta inte det enda som ingår eller bör få ingå under *teater* som begrepp och företeelse. Och så är heller inte fallet, det vet jag. Men jag tycker att det är alldeles för mycket av det museala som får utgöra rättesnöre inom konstformen. Så att lyfta på mossan och damma undan stelnade strukturer i denna värld kan ju inte göra annat än gott.

***Kunskapen som jag har fått går att definiera så här: i dag finns små nya nyanser i hur jag tittar på min uppgift. Vad kan den här uppgiften få för yta? Den ytan har liksom växt.*** /STUDENT I LULEÅ



Vad vi står inför är ett val:
» Låta museiverksamheten få vara ifred, som en egen genre, och utveckla den nutida teatern vidare utan att ta någon större notis om fel och brister i den gamla, den klassiska, den traditionella.
» Ta med komponenter från denna tradition in i nutida konstformer.
Väljer vi det senare så gäller det att se över vad som förs vidare, det förstår jag; vissa saker måste opereras bort, annat måste sättas i karantän innan de släpps vidare.

## GÖR DET BARA

Det är mitt i denna skiljelinje som vi på teaterhögskolorna befinner oss. Vi ska tillhandahålla studenterna möjligheten att tillskansa sig både insikter och kunskaper om det klassiska och traditionella i teatern och även ge dem verktyg och tillit till ett eget skapande som kan få komma att bli morgondagens teater. Så visst har vi mycket att skärskåda, inte tu tal om den saken. Och ur det perspektivet är ett normkritiskt projekt som *Att gestalta kön* välkommet. Och jag måste medge att det jämställdhetsarbete som kommit att bli en självklar och naturlig följd av projektet är en dyrgrip som vi fått på köpet. Jag jämför gärna med rökförbudet på våra krogar och restauranger, vilket jag trodde skulle vara väldigt svårt att genomföra – men icke, det var bara att bestämma och sedan kom det att bli så som man bestämt. Märkligt men överrumplande praktiskt, så ser jag att mångt och mycket går att hantera utifrån devisen: »Gör det bara.« Ett exempel från Luleå: »Hoppsan, nu är alla scener vi spontanvalt inför inträdesprov tre av manliga dramatiker.« Och så valde vi att i stället skapa ett fifty–fifty-förhållande.

Samtidigt som jag ser goda sidor av projektet kan jag inte bortse från att det ger näring åt sidor i en scenkonstnär som går stick i stäv med det som jag som lärare vill främja. Jag söker ett förhållningssätt hos skådespelaren som handlar om att lägga märke till, konstatera, godta, acceptera, låta vara, gå vidare. Eftersom det nu

är så vist ordnat i världen att det som är levande dör om vi försöker hålla fast eller till och med äga det. Skådespeleri är därför ett arbete i ödmjukhet. Jag vill som lärare främja en kontroll som består av den iakttagande tanken till skillnad från den analyserande och värderande. Jag söker ett förhållningssätt som står fritt från värderingar och jag vill påstå att det är ett förhållningssätt som ger vår hela intelligens möjlighet att komma till tals. Den värderande tanken är långt trögare än den iakttagande.

**LÄNGTAN TILL DET SJÄLVKLARA**

Det finns stråk i skådespelarens arbete som befinner sig på djupare nivåer än de mellanmänskliga vanor och ovanor som vi genomlyser och avslöjar *Att gestalta kön*. Arbetet med de djupare belägna stråken påverkar de ovanliggande. Jobbar vi med djupt mänskliga faktorer vad gäller skapande och vår kommunikativa förmåga, så får eventuella obalanser som handlar om kön eller andra faktorer ingen näring att finnas till. Frågan om hur kön gestaltas är förvisso intellektuellt intressant men den framstår för mig som belägen på just en intellektuell nivå och därför ytlig.

Jag är fullständigt övertygad om att vi rår på alla vanor och ovanor genom att arbeta med förmågan att upplåta oss själva åt vår sceniska handling. Och det är klart att då känns det som ett onödigt arbete att ha ett stort projekt om genusmedveten gestaltning. Eller i alla fall som att det finns bättre trådändor att börja nysta i.

När jag genom åren tittat på, diskuterat och umgåtts med andra pedagoger, regissörer, skådespelare och skådespelarstudenter så tycker jag mig kunna dra slutsatsen att vi alla längtar åt samma håll, till samma sak. Vi ser ut att längta till det självklara, det organiska sceniska handlandet som inte separerar utan sammanbinder delarna till något helt och för alla våra sinnen fullständigt och begripligt, men som är svårt att formulera i ord eftersom det är vida större än vår intellektuella kapacitet, eftersom det är liv.

MICHAEL NORLIND ÄR SKOLAD INOM EN FYSISK TEATERTRADITION, BAKGRUND I LARSSONS TEATERAKADEMI I GÖTEBORG. KNUTEN TILL TEATERHÖGSKOLAN I LULEÅ SOM LÄRARE PÅ FRILANSBASIS SEDAN 1998. AVDELNINGSCHEF VID TEATERHÖGSKOLAN I LULEÅ SEDAN JANUARI 2009.

# Fyra pedagoger om lärarrollen i projektet *Att gestalta kön*

TOMAS NORSTRÖM, STOCKHOLM

**Jag gick ut Statens scenskola i Stockholm 1981. 28 år senare ska jag för första gången jobba som gästlärare på Teaterhögskolan i Stockholm, och jag märker direkt att det hänt en del med sättet att se på kön inom skådespelarutbildningen.**

När jag var student så diskuterades eller reflekterades det knappast alls över genus. Det närmaste vi kom var att Puck i *En Midsommarnattsdröm* kunde spelas av en kvinna, med tillägget att hon helst skulle ha en androgyn utstrålning. Mycket vatten under broarna sen dess, både i mitt liv och i könsdebatten.

Nu står jag här med 10 studenter som, har jag förstått av alla broschyrer jag fått i min hand, vänt och vridit på genusbegreppen under de 2 år som de gått på skolan. Vad gäller teoretisk kunskap så ligger de långt före mig och det känns litet läskigt att befinna sig i underläge som pedagog. Min universitetsstuderande sambo hjälper mig att få reda i begreppsdjungeln, får mig att förstå att teorier är bra och viktiga men att det är i det praktiska skådespelararbetet som genusfrågan verkligen behöver få plats.

Vi ska arbeta med formbunden text och jag har valt att göra en bearbetning av *Kung Lear* där alla ska få bra material att arbeta med. Jag presenterar arbetsupplägget med att jag vill att vi koncentrerar oss på rollernas drivkrafter och att vi struntar i om det är en man eller kvinna som spelar rollen. Studenterna ser inte något problem i detta, tvärtom verkar de ta det som en självklarhet. Jag tycker själv att det ska bli mycket spännande att följa rollarbetet utifrån dessa premisser; vilka problem kommer uppstå, hur ska kvinnorna gestalta män och männen kvinnor, vad kommer det betyda för Shakespeares historia? Jag ber också studenterna att vara uppmärksamma på mig som pedagog och direkt ta upp det som de tycker talar emot målsättningarna i skolans likabehandlingsplan.

Sen dyker vi in i arbetet och studenterna utgår direkt helt ifrån sig själva vare sig de gestaltar någon från sitt eget kön eller inte. Det resulterar i att jag efter ett tag slutar tänka på rollfigurernas kön och i stället kan koncentrera mig på situationerna och rollernas drivkrafter. Om rollen spelas av en kvinna eller man blir liksom underordnat historien. Mina farhågor att framför allt de manliga studenterna ska ha svårt för att gestalta de kvinnliga rollerna inifrån kommer helt på skam. Tvärtom väljer de mycket medvetet sina uttryck ifrån sig själva och tar inte omvägen via någon schablonbild. De krigiska mansroller som pjäsen är full av gestaltas på samma sätt inifrån av de kvinnliga studenterna, helt utan bredbent utanverk.

Så här i efterhand kan jag tycka att vi skulle ha stannat upp under arbetets gång och reflekterat över vad vi gjorde utifrån ett genusperspektiv. Det blev inte så av olika anledningar, kanske främst för att vi blev så överväldigade av pjäsens rikedom, mystik, livserfarenhet, svårighet och en massa annat, brottningen med pjäsen tog all vår tid och energi. För mig blev det i alla fall klart att det är fullt möjligt att göra en 400 år gammal pjäs där skådespelarnas kön faktiskt saknar betydelse. Jag tackar studenterna för deras kunskap, genusmedvetenhet och stora hängivenhet. Den manliga blicken kommer snart att drunkna i en mänsklig blick och svensk teater kommer att genomgå stora förändringar!

TOMAS NORSTRÖM ÄR SKÅDESPELARE OCH REGISSÖR
UTBILDAD VID TEATERHÖGSKOLAN I STOCHOLM 1978–81

***Det är lätt för en pedagog att säga »Varsågod, det är bara att göra fel!«, men det är inte så jävla lätt att våga göra det. Så det är så fint när vi har en pedagog som gör fel själv, för då kan jag liksom våga att ha det modet också.*** /STUDENT I GÖTEBORG

# Fyra pedagoger om lärarrollen i projektet *Att gestalta kön*

PIA MUCHIN, GÖTEBORG

**Innan *Att gestalta kön* startade hade jag arbetat länge vid Göteborgs universitet med jämställdhetsfrågor ur ett strukturellt perspektiv. Det var alltid strukturen i organisationen som vi diskuterade.**

Det strukturella perspektivet hade jag alltså med mig, men jag tyckte att vi aldrig kom längre än till skrivningar och diskussioner. Det landade aldrig nere i organisationen, än mindre i den konstnärliga gestaltningen. Så jag blev så lycklig när Carolina Frände kom med initiativet att starta ett projekt där vi skulle arbeta med innehållsfrågorna och där vi verkligen skulle leva igenom den processen som det är att arbeta med kön och norm och makt.

För mig har projektet varit en enorm resa, både som konstnär och som lärare. Jag har behövt stå ut med min rädsla, stå ut med att jag faktiskt är en människa som är min egen levda genuskunskap i grunden. Det är den jag står på, inför mina studenter när vi möts på golvet. Mitt fokus har varit att se på min egen maktsituation. Vilken makt utövar jag? När tar jag makten för att jag är rädd, och när ger jag ifrån mig makten för att jag tycker att jag inte kan hantera situationen och lägger över ansvaret på någon annan? Jag har gått djupt in i min roll som lärare och vem jag är som människa. Och det är jag inte ensam om heller, vi har gjort en resa tillsammans i kollegiet där vi just nu befinner oss i gemensamma pedagogiska diskussioner kring makt, normer och mästare–lärling.

Jag har velat undersöka: Med vems ögon är det jag tittar på mina studenter? Är det med min egen mästares ögon? Är det lärlingen i mig i den tradition som jag förvaltar? Eller är det den där mästaren som jag gärna vill vara? Vem är jag i min roll som lärare i den hierarki som finns inom den konstnärliga norm som jag befinner mig inom? Jag har reflekterat mycket kring vilka som är mina mästare och hur jag ställer mig inför den kunskap som jag själv en gång erövrade i en mästare–lärling-relation. Vill jag själv vara en mästare? När gör studenterna mig till mästare, även om jag inte vill vara det? Om jag avsäger mig mästarrollen, hur tar jag då ansvaret som jag har att lära ut något? Där tycker jag att jag har hittat en kreativ ingång, där jag gör konsten till arenan för diskussionerna. När vi synar makten och normerna och för in den analysen direkt i uttrycket och gestaltningen, så får vi syn på människan i makten och i normerna. Det ger något till det konstnärliga uttrycket! Det har blivit en gestaltning som är så mycket mer spännande och jag har kunnat föra en annan typ av samtal med studenterna, utifrån mina egna perspektiv och kring mitt eget lärande och min egen konstsyn.



### NY VETGIRIGHET

Jag har velat synliggöra och formulera det ansvar som jag har inför mina studenter. Att blottlägga det inför dem. För jag är ju en person som kommer att prägla en ung konstnärs syn på sig själv och på konsten. Det är ett viktigt uppdrag, och ur det ansvarsfulla uppdraget har jag hämtat min kraft och mitt mod att möta studenterna och kunna säga »jag vet inte«. Studenterna som kommer till mig har så mycket annan kunskap som jag inte har, och jag har börjat lära mig att ställa den frågan först: »Vad kan du, som inte jag kan?« Jag har en vetgirighet omkring det i dag och det har varit en ganska dramatisk förändring i min lärarroll.

Projektet har förstås inte alltid varit lätt att hantera, konflikter är en del av att få syn på sig själv och sin position i olika hierarkier. Projektet har startat en process, man blir som en vulkan på

***Jag har ibland tappat tråden på det jag säger för att jag undrar om jag riktar mig till alla lika mycket. Nödvändigt stadium att gå igenom, men jobbigt, och kanske negativt för det speciella lektionstillfället. Jag oroar mig ibland över att jag valt fel ord.*** /LÄRARE I MALMÖ

något sätt, det är bara att öppna på locket så kommer det. Vad som har varit utmaningen, det är att se hur vi metodiskt kan arbeta med de här frågorna. Jag vill i varje situation kunna formulera det så att det blir gripbart och möjligt att hantera professionellt, så att det inte hamnar på ett personligt eller privat plan. Jag tycker att det bröt igenom ordentligt när vi vågade börja ett samtal i kollegiet. Med hjälp av projektledaren Gunilla hittade vi en metod för att prata med varandra om hur våra normer ser ut i kollegiet och i organisationen. Är det samma eller är det olika normer vi representerar i vår grupp? Vi kunde våga vara oliktänkande och konfrontera det. Jag har sett att det fungerar om vi hela tiden återför det till temat *norm och makt*. Då landar det inte på den enskilda personen, utan det blir till något större som berör professionen och konsten.

PIA MUCHIN PRESENTERAS PÅ S.31
TRANKRIBERING FRÅN SEMINARIET »HUR SKA JAG BÄRA MIG ÅT DÅ?«,
TEATERBIENNALEN I BORÅS 4 JUNI 2009

***När det gäller mästare–lärling-sättet att »lära ut« är min uppfattning att det respekteras högst av studenterna. Där har kvinnor som pedagoger svårare att respekteras och ses som lika intressanta. Syns tydligt i utvärderingar till exempel.*** /LÄRARE I LULEÅ

FRÅN VÄNSTER: GUNILLA EDEMO, YLVA GISLÉN, ANNA LUND OCH KRISTINA HAGSTRÖM-STÅHL.

# Inga färdiga svar

## SAMTAL



**Fyra medarbetare som alla haft roller som utomstående, Gunilla Edemo, Kristina Hagström-Ståhl, Anna Lund och Ylva Gislén, möts en junieftermiddag 2009 i Stockholm för ett samtal om makt och konflikter i projektet.**

GUNILLA: **Vi har jobbat med nåt vi kallade ett »handlingsbaserat tänkande«.** Bakgrunden är att ett delmål i projektet handlar om att deltagarna ska kunna ha konflikter med varandra, med bibehållen respekt för varandras integritet som personer och som funktioner i organisationen. Därför försökte jag och Kristina tidigt lansera den här termen, den här idén.

KRISTINA: Vi har formulerat oss lite olika beroende på sammanhanget, men det grundläggande är att i stället för att tänka utifrån vad man själv eller nån annan *är* fokusera på det som man faktiskt *gör* i en given situation.

Det är till exempel mer produktivt att ha ett perspektiv att bevaka eller en funktion att fylla, än att representera nånting som tros ha att göra med min identitet eller min kropp. Samma förhållningssätt funkar i en konfliktsituation: inte »han är sån och sån« utan »när han gjorde så, så blev det ett problem, därför att effekterna av det blev … «

GUNILLA: Det har varit en utmaning, eftersom vi har jobbat med organisationer som har en kultur där dom ofta beskriver människors arbete som ett uttryck för dom själva. Och eftersom vi har haft ett maktperspektiv, har det varit viktigt att kunna diskutera

en specifik situation utifrån handlingar och handlingars konsekvenser snarare än utifrån enskilda personers motiv eller egenskaper …

ANNA: **Har maktperspektivet varit synligt för deltagarna tror ni?** Det har ju framhållits som en utgångspunkt för projektet, det finns formulerat i projektplanen som styrgruppen beslutat om.

GUNILLA: Inte alltid. För lärare kan det vara svårt att se att det handlar om makt. Har man själv utbildats och sen arbetat länge i en mästare–lärlingt-tradition, så tror jag att man behöver tänka bort makt för att kunna ingå i organisationskulturen.

KRISTINA: Vi har ju jobbat med att synliggöra maktrelationer i rummet. Första gången jag mötte alla deltagare började jag med att göra en liten analys på situationen som vi befann oss i, i rummet, när jag föreläste och alla lyssnade på mig och vad det är som gör att dom sitter vända mot mig och jag får prata mer. Och hur det kan skifta. Det var en strategi från min sida: jag var lite orolig för att folk inte skulle ta mig på allvar, himla med ögonen, sucka eller gå därifrån. Så jag sa helt enkelt att »så här kan ni rucka på maktbalansen, ta fokus ifrån mig och destabilisera den makt jag har här i rummet«. Jag synliggjorde mekanismerna så att ingen kunde göra så sen, som en maktstrategi. Jag har också pratat med alla studenter om status och makt och att ta upp plats, både på scenen och i gruppen.

GUNILLA: **Att metakommunicera kring det vi gör och det som händer i rummet är en strategi vi använt alla fyra, till exempel när det gäller härskartekniker.** Om jag vill att människor ska reflektera över sig själva, så behöver jag visa att jag också reflekterar över mig själv och inbjuda andra att reflektera över och kritisera mina val. Och visa att jag står pall, för att jag förstår att ni kritiserar mina val och inte min identitet. På praktikseminariet bad jag studenterna hålla utkik efter härskartekniker som jag utövade. Min poäng var att visa studenterna och lärarna att det funkar att påtala sånt utan att jag förlorar all makt i rummet.

ANNA: Det tycker jag du borde få ett pedagogiskt pris för. Det var också smart att visa att det är maktrelationer det handlar om i relation till det som har hänt på studenternas praktikplatser, att det inte handlar om individuella problem. Det är effektivt att prata om minnen och göra det till en fråga om struktur, organisation, teaterkultur eller hur relationerna har sett ut på dom olika arbetsplatserna.

YLVA: »Tystnadens kultur« som finns inom teatern är starkt kopplad till att man inte skiljer mellan handling och identitet, så kritik mot vad en person gjorde, blir alltid kritik mot den personen personligen. Det hänger också ihop med frågan om att försöka skapa en transparens kring dom egna handlingarna, dom egna strategierna. Sån transparens blir motsatsen till personkulturen – där beslut kopplas till beslutsfattarens identitet i stället för att handla om en beslutsprocess. I en sån kultur blir det svårt att kritisera valen, för dom är kopplade till en person i stället för till beslutsfattandet.

GUNILLA: **Det här med konflikter och makt har varit centralt i projektet.** Jag tänker att vi kan prata lite om det i relation till utbildningsveckan i Helsjön som ägde rum under hösten det första året. Många nyckelpersoner var väldigt omskakade efter den.

**ANNA LUND**
**Jag är kultursociolog och har följt *Att gestalta kön* som forskare under genomförandefasens två år. Jag har samlat in material på många olika sätt: gjort intervjuer, observationer, delat ut enkäter, suttit med på möten och tagit del av arbetsdokument. Jag kommer att fortsätta att jobba med projektet. Nu när det är avslutat så börjar ju mitt egentliga arbete: vid skrivbordet. Så småningom ska detta blir en bok.**

YLVA: Den är ju intressant ur ett maktperspektiv, för det kändes lite grann som vi utsatte folk för hjärntvätt. Det var så intensivt och dom hade ju rent fysiskt inte möjlighet att komma därifrån. Dom utsattes för så mycket nya tankar och fick inte möjlighet att gå ut och smälta det. På ett plan kändes det tufft att inte ge deltagarna mer andrum, men jag ser också att det var en väldigt effektiv strategi för att åstadkomma ett sånt tankeskifte, att förstå sig själv på ett strukturellt sätt. Sen var folk på väldigt olika nivåer. Många hade stor vana av att se genusrelationer, andra började från början.

GUNILLA: Tycker ni att den här modellen med nyckelpersoner, som skulle få den här intensivutbildningen och sen få uppföljning och sen kunna dela med sig av kunskapandet till sina kolleger, har funkat?

YLVA: Det här med spridningen ut i organisationerna har ju inte funkat hittills.

ANNA: Man borde ha en sån vecka nu i höst. Jag tror att många av pedagogerna skulle uppskatta en utbildningsvecka nu när dom arbetat ett tag. Då kan dom komma med egna erfarenheter om vad som är problemet just i deras organisation vad gäller genusperspektiv.

GUNILLA: Jag tänker att problemen med den där modellen också handlade om att cheferna var på samma nivå i processen som dom som dom skulle leda.

**KRISTINA HAGSTRÖM-STÅHL**
**Jag har varit dramaturg för projektet under genomförandefasens första läsår. Jag arbetade då dels med dramatik, lyrik och musikdramatik, dels med gestaltningen. Bland annat arbetade jag med att leta fram ny dramatik. Jag har försökt påverka repertoaren och velat vara ganska konkret och nära inpå studenter och pedagoger i deras kursmoment och dagliga verksamhet.**

YLVA: Det är säkert flera faktorer som gjort att modellen inte fungerat, men jag tror att för nyckelpersonerna som individer hade utbildningen stor betydelse. Sen har ju en del av problemet med genomslaget också att göra med turbulensen som varit, att folk har slutat på sina jobb. Men det har ju inte med projektet att göra.

GUNILLA: Jag är ändå optimistisk. Rektorerna bestämde tidigt att det pedagogiska utvecklingsarbetet ska pågå i ytterligare två år efter att projektet är slut. Så nyckelpersonerna kan komma igen. Jag tror på modellen och i Malmö verkar den ha funkat rätt bra.

ANNA: **Jag arbetar med en delstudie om konflikter i projektet.** Eftersom det finns så väldigt mycket positivt att lyfta fram om saker och ting som faktiskt har hänt, så blir det enklare att också prata om dom konflikter som har uppstått utan att det ska bli för känsligt. Det har ju varit konflikter på många olika plan, mellan studenter, på organisationsnivå, i relation till er tre. Och jag har också sett exempel på bra konflikthantering, som när Kristina och Gunilla framförde kritik i ett strategidokument om att organisationerna har problem med att hantera härskartekniker och det väckte starka reaktioner. Utbildningsledningen och kollegiet i Göteborg hanterade kritiken och reaktionerna på ett konstruktivt sätt när dom frågade sig: »Vad säger det här om vår organisation och vad är det som gör att vi reagerar så här starkt? Vad är en härskarteknik?« I stället för att tysta ner kritiken öppnade dom upp och undersökte sig själva.

GUNILLA: Dom framförde ju också kritik mot vår kritik på ett konstruktivt och öppet sätt i ett formellt sammanhang, så att det blev tydligt att vi såg olika på saker och sedan kunde vi arbeta vidare med processen ihop.

KRISTINA: I ett sånt här projekt borde man satsa mer på konflikthantering, för att kunna göra nåt konstruktivt av konflikterna. Det

har vi inte kunnat nu i projektet, för det har blivit mycket sårade känslor, slutenhet, utfrysning – dåliga sätt ha konflikter på. Eftersom vi hade ambitionen från början att ha konflikter så borde vi övat oss på att ha det.

GUNILLA: Ja, om jag skulle göra om projektet skulle jag vilja börja med grundkurs i konflikthantering. Men jag såg inte det behovet då, kanske för att jag trodde att dom här människorna var bättre på att hantera konflikter än vad dom faktiskt var. Delvis för att teatern drivs framåt av konflikter, gestaltar konflikter och analyserar konflikter – plus att scenkonsten också är en utlevande kultur.

YLVA: Fast att leva ut konflikter är inte samma sak som att hantera konflikter.

GUNILLA: Nej, det har jag sett och förstått nu. Och det är ju helt klart så att både studenterna och pedagogerna skulle behöva tekniker, verktyg, för att jobba bra ihop i så pass små grupper under tre års tid. Jag tror också att, oavsett detta projekt, så ökar behovet av konflikthantering i takt med att mästare–lärling-traditionen monteras ned. Jag tänker mig att med dom stora mästarna närvarande i husen så behövde konflikter inte hanteras på samma sätt, eftersom det var givet vem som hade tolkningsföreträde. Men dom gamla mästarna har ju lämnat, vilket förmodligen var en förutsättning för att ett sånt här normkritiskt projekt skulle kunna göras. Men det har skapat ett svårhanterligt tomrum och vi borde ha satsat på att jobba praktiskt med konflikthantering ur ett maktperspektiv. Det är ett problem när man inte kan hantera konflikter och inte heller har nåt maktperspektiv – då kan man uppfatta sig som jämnstark eller jämlik med nån i organisationen, fast det i själva verket inte alls är så, och gå in i konflikten på ett problematiskt sätt.

KRISTINA: Ja, och det har blivit tydligt i flera situationer i projektet: när personer som är relativt marginaliserade i organisationen har fått eller tagit sig ett visst utrymme och påstått nåt, då har det blivit en konflikt för att nån som är mer central i organisationen och utövar en viss mängd makt känt sig väldigt hotad och tillskrivit den andra personen en makt som den inte har. Risken i ett sånt läge är att den hotade personen tar till repressalier som kan slå ganska hårt mot nån som i själva verket är marginaliserad.

GUNILLA: Perspektivbyrån, som vi anlitade för att utbilda om härskartekniker, kallade det där fenomenet för »total omkastelse«.

YLVA: Ja, den retoriska figuren dyker alltid upp i genus- och jämställdhetssammanhang, så den behöver man vara observant på. Till exempel att »nu är det så synd om männen, dom blir marginaliserade av projektet«. Därför är det så viktigt att ha maktanalysen.

ANNA: **Sen är det också så att när man börjar jobba med jämlikhetsarbete så hårdnar ofta konflikter.** Till exempel har man kunnat se inom forskningen att det kan bli en ökad förekomst av sexuella trakasserier när köns- och makt(o)balansen rubbas. Jag är helt säker på att om vi vill integrera ett genusperspektiv i högre utbildning så måste vi vara beredda på att hantera också negativa effekter av det.

GUNILLA: Dessutom måste ju dom som företräder makten vara beredda på att om dom tar initiativ till att förändra strukturer, så kan tidigare marginaliserade personer i organisationen använda sin nya makt till att framföra kritik. Man ska inte vänta sig att dom bara tacksamt använder sin nya makt för att ta plats i den befintliga organisationen. Jag tror det kan bli en ganska obehaglig överraskning för nån i ledarposition som kanske väntat sig beröm för att han eller hon går in för att omfördela makt och inflytande.

ANNA: Det är också intressant att se att manliga studenter och pedagoger har kunnat få bra positioner i projektet genom att bara erkänna sin tidigare okunskap eller bristande reflektion över sin makt. Det är inte lika lätt för kvinnor att få poäng för samma sak.

GUNILLA: Nej, och dom kan inte heller få så många poäng på att säga »jag har alltid reflekterat över makt och varit feminist och det är jag fortfarande«, för det liksom förutsätts. En man som vittnar om sin »omvändelse«, har en mycket mer slagkraftig historia.

YLVA: Jag har kommit på mig själv med att vara väldigt varsam med dom manliga studenterna. Men är man medveten om vad man gör behöver det inte vara en dålig strategi. Om man vill att en grupp studenter ska kunna prata om hur dom konstruerar kön och hur makt är verksamt i gruppen, så är det väldigt viktigt att ingen är kvar i upplevelsen av att vara hotad.

GUNILLA: **För att knyta ihop det tänker jag att vi kan beskriva några viktiga strategier vi haft i våra olika roller i projektet.** Min viktigaste strategi har varit att föra samtal med människor, lyssna på dom och sen berätta för dom vad jag hör att dom säger, kanske jämfört med vad jag kanske hörde att dom sa för en vecka sen, eller för en månad sen, eller förra året. Jag har också tänkt mycket på att arbeta strategiskt, att till exempel hitta en balansgång där man hjälper människor att förenkla så pass att det går att förstå nånting som är väldigt komplext och samtidigt motstå

**GUNILLA EDEMO**
**Jag har varit projektledare för *Att gestalta kön* och i den rollen har jag undervisat och handlett studenter och personal. En av mina viktigaste uppgifter har varit att koordinera allt: projektet har involverat ledning, lärare och studenter vid fyra lärosäten, som har arbetat med fyra verksamhetsområden, utifrån två övergripande målsättningar. Jag ledde även förprojekteringen då vi skulle lösa finansieringen och ta fram en projektplan.**

lusten till total förenkling. Motståndet mot genusperspektivet tar sig ju ofta uttryck genom motståndet mot teori. Ett sätt att förenkla och gå människor till mötes är att hitta metaforer som funkar.

Till exempel har jag använt modersmålet som metafor för detta att kön är en konstruktion. Det är inte svårt att se att ditt modersmål är en konstruktion. Språket förändras och utvecklas hela tiden och du föddes inte med modersmålet i generna. Du lärde dig det, och du fortsätter att lära dig det och språket är en förutsättning för din identitet, det går inte att föreställa dig vem du skulle vara bortom språket. Metaforen har funkat, samtalet har kommit vidare, vi har kunnat lämna det där motståndet: »Vadå en konstruktion, menar du att jag bara kan vakna på morgonen och ta på mig ett nytt kön, att det bara är påhitt?«

KRISTINA: En av mina strategier är att använda här- och-nu-situationen, och försöka gå till botten med vad det är som skapar en känsla av att veta eller att kunna. Jag har försökt jobba med att till exempel identifiera subtila tecken eller vad det nu är för nånting som gör att vi läser nåt som maskulinitet, att få folk att se att det inte är så enkelt.

GUNILLA: Jag har varit tydlig med att det inte finns nån quick fix och att vi när vi jobbar med dom här frågorna behöver stå ut med ett antal paradoxer. Jag tycker att det har varit häftigt att upptäcka att om jag som processledare motstår att ge efter för den där drivkraften att förenkla, så kan det skapas ett väldigt starkt möte i det att jag säger att »jag har inga svar« och deltagarna förstår att jag menar det. Jag har ett antal påståenden och ett antal frågor som komplicerar saker, men jag har inga färdiga svar. Det jag kan påstå är att ni behöver stå ut med ett antal paradoxer, som till exempel att vi behöver benämna normer, för att kunna se vad problemen handlar om i organisationen – och när vi gör det så riskerar vi samtidigt att förstärka och upprätthålla normerna.

YLVA: Ja, det är verkligen en medveten strategi att aldrig inta den positionen, att inte bli en representant för ett korrekt sätt att vara och inte heller representant för den enda kunskapen, utan att ge avkall på den auktoritet man ändå har i kraft av sin kompetens.

GUNILLA: Jag hoppas ju att min strategi att benämna min kompetens, min expertroll och min makt i rummet, men ändå öppna mig för deras ifrågasättanden, har varit verksam, men det är ju jättesvårt att veta.

KRISTINA: Jag har fått förklara mycket att jag inte har en verktygslåda som jag kommer med och så fixar jag allting. Och då finns alltid lite statusfallrisk.

YLVA: Vi har ibland varit så upptagna med att dekonstruera makt och öppna upp oss för kritik att vi inte fokuserat lika mycket på situationer när man blir tvungen att ta makt för att kunna göra nånting. Ta makten som kvinna i rummet, ta makten som ickekonstnär. Makten är ju också produktiv. Det är verkligen en balansgång att ha det här undersökande förhållningssättet och att behålla sin makt.

KRISTINA: Ja, makt är ett dynamiskt begrepp, det har ju också produktiva och främjande funktioner, och spelar en viktig roll i konstnärliga och pedagogiska processer.

ANNA: Min viktigaste strategi har varit att vara med och att samla in mycket material. Jag tror att det finns ett förtroende för mig och att jag har följt processen så nära gör att det jag säger också får en trovärdighet. Eftersom jag har samlat in berättelser om projektet från olika perspektiv, både studenters och pedagogers och lednings, så har jag ju ett väldigt spännande material. Analyserna kan bli nyanserade men jag vill också säga att det varit emotionellt jobbigt, eftersom jag bär på så många berättelser. Jag har också känt att framför allt studenterna har ett stort behov av att prata med nån som inte är inkopplad på utbildningen och jag har fyllt den funktionen, för vissa.

KRISTINA: Dom här utbildningarna borde generellt jobba med att ha bollplank som inte är lärare, har jag tänkt när jag hört om dina samtal.



GUNILLA: Din närvaro har gett oss perspektiv på betydelsen av det här projektet, medan det pågått och dina frågor till oss har fördjupat processerna. Jag rekommenderar helt klart den här modellen för organisationer som vill jobba med förändringsarbete, att ha en extern forskare inkopplad.

ANNA: Det händer ju också saker, när man får formulera sig. Så kanske har folk kommit framåt av att prata med mig.

KRISTINA: Jag tänker att din närvaro har hjälpt oss att hela tiden omvärdera och ifrågasätta det vi håller på med och dom strategier vi tycker är bra.

GUNILLA: **För att sammanfatta det, ska vi ge några goda råd?** En högskola eller en teaterinstitution eller nån annan konstnärlig organisation, som ska göra ett sånt här projekt, vad ska man tänka på?

KRISTINA: Att involvera forskare och jobba aktivt med konflikthantering.

ANNA: Och tänk på att inkludera all personal, eller åtminstone vara tydlig med varför vissa personalgrupper väljs ut och inte andra.

KRISTINA: Och tänka på hur dom olika nivåerna samspelar, det måste ske förändring både på organisationsnivå och på innehålls-

nivå. Man kan hålla på med hur mycket genusperspektiv och reflektioner man vill i den sceniska gestaltningen men det måste också handla om makten i organisationen.

GUNILLA: Hade jag gjort om projektet så hade jag tänkt in likabehandlingsarbetet redan från början. Det arbetet var så eftersatt att studenternas förväntning på det här projektet var att likabehandlingsfrågorna skulle hamna i fokus. Rättvisefrågor kan inte separeras från dom konstnärliga innehållsfrågorna, även om man också behöver hålla isär dom. Kanske skulle vi inom projektet ha haft ett nätverk för likabehandlingsansvariga?

YLVA: Sen tror jag projektkonstruktionen var genial i detta med att vi använde oss av »lärandemål«. Målet blev ju kongenialt med det här förhållningssättet att vara undersökande, att inte veta.

ANNA: Jag tycker också att projektorganisationen har varit fantastisk – till exempel det här med styrgruppen, som har haft regelbundet återkommande möten och ett roterande ordförandeskap och representanter från ledning, kollegium och studenter. Annars är det så lätt att den här typen av projekt inte funkar, om man saknar struktur att genomföra det med. Det här projektets form och organisation och struktur reflekterar det man har velat uppnå: att skapa en större transparens inom organisationen, att synliggöra maktrelationer, att synliggöra att strukturer faktiskt funkar. Det har ju varit just ett väldigt konkret strukturerat projekt.

**YLVA GISLÉN**
**Jag har utbildat jurygrupperna och de lärare som skulle fungera som nyckelpersoner i *Att gestalta kön*. Jag är utbildningschef vid Dramatiska Institutet och min organisation har under projektets andra läsår haft en överenskommelse med projektets styrgrupp om att jag och Gunilla kunnat ha ett utbyte: DI har fått del av erfarenheter från projektet, samtidigt som min kompetens har kunnat användas i projektet. Jag har i vissa skeden fungerat som Gunillas kritiska vän.**

GUNILLA: För mig är ett förändringsarbete väldigt mycket struktur och inte så mycket individuell lust eller individuell drivkraft. Men jag tror att vi i projektet ibland har väntat in dom enskilda lärarnas process för länge.

YLVA: Det är så jag har tänkt med nyckelpersonerna. Med dom fallerade vi att uttrycka att det inte hänger på om man känner sig motiverad, utan att det finns en struktur att jobba efter och uppgifter som ska göras. Med dom blev det för mycket att dom skulle få ha sin process ifred och dom hade för vagt definierade skyldigheter i förhållande till projektet som helhet.

GUNILLA: Det viktigaste jag har att förmedla som projektledare är nog detta med det effektiva och viktiga i att inte hålla fram en lösning, utan att tillhandahålla verktyg, så att deltagarna kunde formulera sina problem och komma fram till hur dom ville jobba. Jag tror också att detta att jag kom utifrån var bra, det krävdes nog en extern projektledare som inte hade så mycket investerat i den här världen. Det har varit en rolig roll, jag har fått inblick i dom här fyra organisationerna som sinsemellan är ganska olika. Det är ju första gången ett sånt här samarbete äger rum. Och kanske är det inte så konstigt ur ett historiskt perspektiv – i mästare–lärling-traditionen ingår på nåt sätt att mästare positionerar sig mot varandra. Men det har varit häftigt att få se det systemet luckras upp och se hur skolorna inspirerats av varandra.

KRISTINA: För mig har det här med att hitta ett gemensamt språk varit viktigt. Det måste inte nödvändigtvis betyda att man har en definitiv definition av alla begrepp som man tänker använda, men att begreppen hela tiden är under diskussion, under förhandling. Så att man är medveten om hur man använder språket. Att man

till exempel uppfattar att det finns en skillnad i att säga »manlig« och »maskulin«. Att man får in den här medvetenheten om hur språket hela tiden påverkar vad vi har möjlighet att göra, hur vi förstår varandra, hur vi arbetar rumsligt och så. Det tänker jag är ett arbete som aldrig är färdigt.





GUNILLA: Språket är ju också ett verktyg för konflikthantering. För att kunna komma överens om att man inte är överens och sen kunna respektera det så behöver vi mena samma sak någorlunda. Om vi använder samma ord men menar olika saker vet vi inte ens om vi är överens eller inte. Det har en betydelse både konstnärligt och för arbetsprocessen.

YLVA: **Dom övergripande målsättningarna var att studenterna och lärarna skulle kunna göra medvetna val – vad tänker ni om det nu när projektet är slut?**

KRISTINA: Det här med »medvetna val« är ett väldigt bra sätt att formulera en målsättning för ett projekt. I stället för att säga hur man ska jobba, med vilken metod eller vilket tillvägagångssätt, har vi medvetandegjort. Men det absolut viktigaste pedagogiska valet vi gjorde var att inte bestämma oss för ett resultat utan att vi väldigt medvetet jobbade med att det skulle vara en process.

GUNILLA: Jag tänker att människors processer i projektet har kommit att innebära mycket mer djupgående saker för dom än vad vi kunde förutsäga. Det kan vara smärtsamt att bli medveten om sig själv, att sätta ljuset på sig själv och dom val man gör som pedagog och konstnär. Det kräver mod och jag känner en ödmjukhet inför modet som många av deltagarna i det här projektet har haft. ❮

# Det kollektiva utbrottet

## EN SKÅDESPELARKLASS I STOCKHOLM





**En skådespelarklass i Stockholm arbetar med kursen *Det moderna genombrottet*. Uppgiften är att gestalta heterosexuella relationer i en realistisk spelstil. Studenterna gör research för att förstå heterosexualiteten i ett större socialt sammanhang och kunna göra sina konstnärliga val utifrån det. *Det kollektiva utbrottet* är en collagetext om det som hände under sex veckors arbete vårterminen 2009.**

Jag spelar en kvinna med kvinnans repliker i en manspjäs där jag spelar en kvinna med mannens repliker och är kvinnan med kvinnans repliker. Om jag spelar man som var utklädd till kvinna? Kvinna eller kvinna som är utklädd till man som var utklädd till kvinna. Jag spelar män och kvinnor hela tiden . Men ... han har ju skägg? Du menar det kvinnliga ansvaret, som en symbol för heterosexualitet? Ja, men det gick liksom inte. Frivillig underordning, tolkningsföreträde, duktighetskomplex, medelklass, funktionshindrad, sårbar, kärnfamilj. Men jag tyckte det var jobbigt ändå, jättejobbigt när gränserna överskrids.

Hon passiv. Han aktiv.

Männen dunkar varandra i ryggen och kvinnorna ler. Kombinerad lunch och research visade sig vara en tragisk uppvisning i klichéer. Om vi skulle välja att gestalta män och kvinnor på scen så som de faktiskt beter sig ute i verkligheten så skulle det uppfattas som överdrivet.

Så jävla dåligt skådespeleri! Jag tror det har att göra med hela den här genusresearchgrejen, får syn på saker jag gör privat som reproducerar och upprätthåller kön, jag går med på en underordning som i gestaltningsarbetet motarbetar mitt arbete för att göra karaktären till en ball kvinna med makt. Frustrationen är så stor att jag inte kan sluta registrera allt jag och mina medmänniskor gör. Jag ser strukturer, invanda mönster och könskonstruktion i allt, överallt. Det är så mycket som blir synligt så fort att det blir en chock. Helt ärligt så kände jag mig som en riktig jävla mansgris som upprepade historien både privat och i mitt konstnärliga arbete. Haha! Jag som kvinna blir ständigt påmind om hur lite makt jag har. Jag lever med det varje dag.





Hur gestaltas kvinnor och män på scen i dag?
Hur gestaltas kvinnor och män i samhället och vardagen i dag?
Vad är inlärt och vad är självvalt? Finns det någon skillnad?
Är hela jag en konstruktion av kön?

Jag försöker göra det förståeligt för mig och på ett sätt jämställa misshandelsförhållanden med mitt eget »vanliga« heterosexuella förhållande. Det faktum att det finns en så våldsam historia i heterosexuella förhållanden, gör att det inte går att bortse från att mäns fysiska makt alltid finns som ett hot för alla kvinnor och män att förhålla sig till. Det blir viktigt på ett högst privat plan, eftersom jag för några år sedan utsattes för en våldtäkt. Att gå med på att det bor en potentiell våldtäktsman i mig, resonerar jag med mig själv, är det första steget i att bli en person som aldrig kommer att utsätta någon.

Jag tvingar mig att systematiskt gå igenom alla relationer jag haft och försöka minnas hur de varit i detta hänseende. Medvetenheten om att du tillhör det kön som våldtas gör ju att du alltid måste kalkylera med risken när du går in i en relation, strular på en fest eller promenerar hem mitt i natten. Det gör ju något med männen

med ... på vilket sätt deras frihet begränsas är jag inte på det klara med, men jag är övertygad om att det måste vara så.

Jag vet att jag tänkte: Hur det än går med scenen får det inte förekomma några som helst sexuella aspekter av makt. Låt vara att jag förlorar makten, hellre det än att jag visar någon form av sexuell makt. Då har jag ju inrättat mig i systemet. Kan jag få en makt som inte är av sexuell natur?

Kan jag få makt i korsett? Kan jag sitta i korsett och urringad figursvängd artonhundratalsklänning utan att känna mig som en fånge? Jag som annars känner mig stark och säker i min kropp kan nu knappt sitta, korsetten river in i ljumskarna, jag blir illamående för att den trycker ihop hela innanmätet. Men det är det värt. Jag är tvungen att medvetandegöra alla mina rörelser och min andning, hantera den kropp jag får av kläderna för att ta den makt jag vill ta.

Vidare diskuterade vi varför många kvinnor tänder sexuellt på underordning ... vi fann inga givna svar.

Går det att kombinera öppenhet med maskulinitet? Jag provar att bli mer berörd, känner mig väldigt lite som en man. Hur blir man berörd utan att tappa status? Jag måste hitta balans. Kanske måste jag byta taktik för att förstå heterosexualiteten. Manlig norm, jag undrar om jag kommer att kunna förstå den? Hur kan jag göra en man som använder sig av en öppenhet, som inte bara är jämn i humöret, utan att ha misslyckats med mitt gestaltande av mannen och i publikens ögon bli en kvinna som inte är så bra på att vara man?

Den kvinnliga makten är så skör. Jag är en leende kvinna. Jag gör världen lite ljusare.

Vid något tillfälle tidigt i processen då vi provade att gestalta texten som två män, utbrast jag: »Nej nej stopp, det är ju heterosexualiteten vi ska utforska, det står i kursbeskrivningen.« Då ryckte vår lärare på axlarna och tyckte att det finns väl tusen sätt att utforska heterosexualitet på. Ett sätt är kanske att gestalta en »heterosituation« med två män.

Jag hade hoppats på att jag skulle få göra en riktig kvinna-kvinna. Det verkar inte som att det är möjligt, alla femininiteter klingar så negativt i våra diskussioner. Men mer och mer bestämmer jag mig för att testa helt nya beteenden, att i henne kan jag vara vulgär, kaxig, nonchalant och samtidigt behålla makt och pondus och även vara känslig och kärleksfull.

Vidrigt är hur annorlunda det känns när jag föreställer mig min motspelare som kille och inte tjej; plötsligt blir min röst klenare, jag får en större respekt för hans ord, tyr mig till honom på ett undergivet sexuellt sätt, har svårare att sätta mig på honom.

Haha! Ganska komiskt hur jag kände att min manlighet var hotad bara för att jag hade färg på naglarna!

AVGÅNGSKLASS 2011 I STOCKHOLM
INSAMLAT OCH REDIGERAT AV IDA ENGVOLL

# Vad kan vuxna män göra tillsammans?

JENNY MÖLLER JENSEN





Stämningen i rummet blir fnissig, pinsam när två manliga studenter improviserar en scen om två vänner som har ett öppet samtal om sina problem med sexualitet.

Scenen och våra reaktioner på den berättar något om att det är svårt för två män att prata om intima saker och att det är tabubelagt att som man bekymra sig över sin sexualitet. Studenternas förstaval säger något om att de har med sig patriarkala föreställningar om heterosexuell maskulinitet, där mannen förväntas vara känslokall. Om han ska ha problem med sin sexualitet så ska det vara för att det är fel på kvinnan.

Vi diskuterar varför det är problematiskt att gestalta en manlig vänskapsrelation där fysisk beröring, öppenhjärtighet, förståelse och lyssnande ingår. Känner vi igen den bilden av manlighet från våra egna bekantskapskretsar? Varför sägs det att män har så svårt att gråta? Varför kan inte män bara umgås över en kopp te utan att vara rädda för att framstå som homosexuella? Varför är de rädda att framstå som homosexuella? Är det så att män egentligen har andra typer av relationer än de vi gestaltar, och i så fall, varför är det så ovanligt att vi får se de relationerna på film och teater?

JENNY MÖLLER JENSEN, STUDENT I MALMÖ

# En intervju med mig själv

RAKEL BENÉR



**Förstaårsstudenterna har avslutat sitt första textblock, *Det Moderna Genombrottet*. Jag ser deras redovisningar. Alfhild Agrell och August Strindberg. Ombytta roller, ombytta texter, ombytta genus. Jag stämmer träff med Rakel Benér, som spelar Björnklo i *Dömd*, av Agrell.**

**Vi sitter på ett kafé, jag måste luta mig nära för att uppfatta vad hon säger, rösten är hes och hon berättar alldeles för fort:**

*Det var en ung tjej som flyttade till Stockholm med sin bästa kompis för att plugga. En sommarkväll ville de båda tjejerna göra något nytt. Stureplan. De drack champagne. Två unga män, en läkarstudent och en juridikstudent, betalade.*

*Två dygn senare vaknade den ena tjejen upp på okänd plats med kroppen söndersliten. »Oerhört vassa redskap« skrevs i journalen. Och »Svårt att hejda blödningar«. »Ung kvinna utsatt för Tornado«.*

*Enligt taxichauffören, hade han kört sex unga män och en berusad kvinna den kvällen. Kvinnan hade försökt ta sig ur bilen. Jag vill hem, grät hon.*

*Samma sommar avskrevs fallet som »ett helt vanligt Stureplansknull«. Det saknades tekniska bevis.*

**Var detta din research?**

Först ville jag gestalta könlöst. Bortom kön. Det var skitsvårt. Jag experimenterade med att växla mellan femininitet och maskulinitet i samma kropp, men jag blev så frustrerad. Finns det bara detta tänkte jag? Jag fick lust att gestalta utan kön eller ett tredje kön. Ett djur. En giraff. Sen blev jag så besatt av den här historien att jag tänkte nä fan i mig, jag undrar hur de tänker. Eller hur jag skulle tänka. Om jag var en våldtäcksman.



**Hur skulle du ha tänkt då?**

Jag hade väl tänkt att det är jag som äger världen och att jag gör som jag vill och så hade jag antagligen tänt på makt. På att ha makt, utöva makt.

**Är Björnklo en våldtäktsman?**

Ja i allra högsta grad. Jag läste böcker, som *Det kallas kärlek* av Carin Holmberg, och gjorde fältstudier på Stureplan för att hitta honom.

**Vad menar du med Stureplan? Att man är våldtäktsman för att man hänger där? Eller att alla våldtäktsmän hänger där?**

Oj, easy! Jag menar bara att det finns en koppling mellan makt, män, pengar och sex. Våldtäckt är en slags maktutövning. Pengar är makt. Det är inte en slump att det kallas för »en helt vanlig Stureplansvåldtäkt«.

**Nej men i fullt krig är folk oftast inte särskilt rika men våldtäkt är en del av kriget.**

Ja därför våldtäckt är det bästa och värsta vapnet. Förtryck. Förnedring. Makt. Att ta fiendens kvinna. Sen det etiska, att sprida sin säd så man avlar sina likar på fiendens mark.

**Oj du blöder näsblod nu, brukar du göra det eller?**

Jag har gjort det varje dag klockan fem i flera veckor. Som en klocka

i näsan. Stressad. Spela våldtäcksman. Överklassman. Spela man. Spela gammeldags språk och gammal gammal pjäs, på annan dialekt.

**Var det svårt att gestalta ett annat kön?**
Ja. Hur gör man en realistisk Stureplansbrat som är charmig, rolig, snygg, trevlig, men helt död på insidan? Den där genren. Realism. Vad nu det är. Jag hade massa föreställningar i min skalle om hur man spelar realistiskt. Det var ju sjukt tråkigt att inte känna så mycket. Eller visa så mycket. Nej! Nu måste jag gå.

**Hon hoppar över räcket och försvinner i vimlet. En bok ligger kvar. *Det kallas kärlek*. Jag bläddrar i den lite och ser att den är helt nerkladdad. På pärmens insida står en hel uppsats:**

*Det står nånstans i den här boken att det enda sättet för en kvinna att ha makt över sin man är att älska honom mindre. Jag ringde direkt till min. Han va tyst. Sen fråga han om det e så. Om jag älskar honom mindre. Jag sa att det e min högsta önskan på jorden, att älska honom mindre. Jag grät. Han va lugn, helt lugn. Jag va lagom underordnad och fullständigt bekräftad. Som kvinna. Är fullkomligt vansinnig på honom och ska snart strypa honom. Han säger att jag inte ska läsa sån här skit. Så tänker jag att hans verklighet är homosocial och att han bara har tillgång till en manligt definierad verklighet. Han kan inte identifiera sig med mig. Och jag bölar igen. Göra Kön. Jag är ett kön, fånge i en mansvärld. Rakel mars 09*

RAKEL BENÉR, STUDENT I STOCKHOLM
SJÄLVINTERVJU ÄR EN METOD HÄMTAD FRÅN »EVERYBODYS TOOLBOX OPEN RESOURCE IN PERFORMING ARTS« HTTP://EVERYBODYSTOOLBOX.NET/

# Skärvan i min manliga blick

PHILIP HUGHES



Efter *Att gestalta kön* ser jag världen med nya ögon. Mina biouppleveler har inte varit desamma sen projektet startade. Inte ens mina favoritkomiker kan jag njuta av lika mycket, eftersom jag nu märker att alla skämt refererar till män. Det har blivit så uppenbart för mig hur jag har tränats i att se mannen som norm och hur det gjort att jag alltid känt mig inkluderad i samhället. Och hur annorlunda det hade varit om jag varit kvinna.

Häromdagen hade jag en diskussion med några manliga vänner och en av dem menade att kvinnliga ståuppare anspelar på sex hela tiden. Han tyckte inte det var roligt. Verkligen märkligt eftersom de manliga ståuppare jag sett pratar om sex hela tiden. Jag förklarade att det nog snarare handlar om att det är ovanligt att se en tjej som skämtar om sex och att det kan vara därför som han reagerar på det när det händer. Men det är så oerhört svårt att förklara sådant för någon som inte har gjort den genusresa jag själv gjort. Det blir ofta en ganska jobbig diskussion där män känner behovet att försvara sig. Och då är jag ändå noga med att inte anklaga någon när jag pratar, utan jag tar bara upp ämnet i sig.

Det kan lätt kännas ensamt och tröttsamt.

Och det är svårt att inte bli nedslagen av ett helt mansdominerat kulturutbud.

Samtidigt älskar jag *Transformers* och typiska »grabbfilmer« och jag vill kunna njuta av dem igen!

Jag hoppas att det kommer att göras mer film och teater med kvinnor i alla huvudroller, biroller och statistroller, för att uppnå någon form av balans. Ibland tänker jag att det finns något bra med att så många inte vill eller orkar bry sig när man pratar om

genus. För det kanske betyder att de inte heller skulle märka eller bry sig ifall vi började ändra radikalt i rollbesättningarna på scen och i film? Jag leker med tanken att alla filmer på bio skulle vara som *Sex and the city* och sen skulle en eller två filmer ha en manlig huvudroll. Kanske handla om en söt ung man som får hjälp av en cool äldre dam att lösa ett svårt fall?





PHILIP HUGHES , TIDIGARE STUDENT I LULEÅ

# Välkommen till Genusmaskeraden

GUNILLA EDEMO

**Genusmaskerad är min översättning av det engelska ordet *drag*. Jag satte ihop en drag-workshop för att kunna erbjuda en möjlighet att tidigt i projektet göra något »på golvet«, vilket många studenter uttryckte att de längtade efter.**





Jag hade pratat under hela förprojekteringsfasen om maskuliniteter och femininiteter i plural, och föreslagit att vi skulle sluta använda »manligt« och »kvinnligt« som benämningar på olika kvalitéer och egenskaper i gestaltningen. Genusmaskeraden blev ett sätt att under en dag utforska de här begreppen kroppsligt, genom lekfull gestaltning. Verktygen hämtade jag från en subkultur, från dragking-uttryck på queera scener och klubbar. Dragqueen-kulturen har ju blivit närmast folklig i Sverige, och många studenter och lärare har egna referenser till den. Dragking-kulturen är mer kopplad till en queerfeministisk subkultur och det är färre som har egna referenser till den, så min workshop blev en introduktion.

Utgångspunkten för mitt upplägg är att *alla* genusuttryck är drag. Det finns inga genusuttryck som är »äkta« eller »imitation«, bara för att de för tillfället råkar hänga ihop med en viss biologisk kropp. Det är som i citatet av dragartisten Ru Paul: »U are born naked, the rest is drag«. Ser man det på det sättet, så blir det självklart att alla studenter ska jobba med såväl maskuliniteter som femininiteter, »oavsett vilket kön de prenumererar på till vardags« som skådespelaren och regissören Pelle Hanæus brukar säga.

Att gå på maskerad handlar sällan om att vara trovärdig och passera som det du är utklädd till. Det gör inte Genusmaskeraden

heller. Jag har inga anspråk på att ha något att säga om hur en trovärdig maskulinitet eller femininitet ser ut. Och jag är i det här sammanhanget rätt ointresserad av psykologi och definitivt helt ointresserad av biologi. Genusmaskeraden är i stället ett lekfullt sätt att undersöka kön som *ideologi*. Jag föreslår för deltagarna att vi ska betrakta kön som skilda landskap där ett antal specifika normer råder. Normerna gör vissa handlingar och kroppsliga uttryck möjliga och begripliga medan andra handlingar och uttryck blir omöjliga och obegripliga – och det är det jag menar med ideologi. Människor som vistas i de här landskapen har att förhålla sig till normerna och det har inte så mycket med deras biologi eller inre egenskaper att göra. Det behöver inte ens handla om val som de gör, utan det blir vad Judith Butler kallar för »en scen av tvång«.

### UTFLYKTER

Jag har satt ihop två timslånga utflykter. Vi startar i den egna kroppen, deltagarna får arbeta med olika fysiska och mentala förutsättningar, för att sedan gå vidare till gruppimprovisationer utifrån givna förutsättningar. I den första utflykten reser vi till en specifik heterosexuell maskulinitet. Jag börjar alltid med den, eftersom den är normen och helt avgörande för de normer som råder i den heterosexuella femininitet som vi sen reser till. I maskulinitetens landskap introducerar jag till exempel broderskapets ryggdunkande men också bögskräcken och föraktet för svaghet.

En central skillnad mellan de båda landskapen, är positionerna som *subjekt* respektive *objekt*. I maskuliniteten ingår den självklara subjektsposition som har svårt att reflektera över sig självt. Det enda sättet att tala om sig själv blir att berätta vad man *inte* är: bög, kärring och så vidare. I femininiteten så är kroppen ett ständigt projekt, allt ska fixas och åtgärdas och du blir aldrig färdig. Om du slutar upp med fixandet, riskerar du att bli »okvinnlig« och om du överdriver riskerar du att bli en slampa. Så det gäller att gå en fin balansgång mellan å ena sidan upplevelsen av kroppen som ett subjekt och å andra sidan upplevelsen av den som ett objekt, till för andra. Den där splittringen som kvinnor behöver förhålla sig till, skriver Teater Lacrimosa om i boken *Större än så här*. Deras arbete har varit en av mina referenser.

Vi avslutar alltid utflykterna med reflektioner över det deltagarna upplevt. Jag vill gärna uppehålla mig vid erfarenheter av begränsningar i kroppen som objektspositionen kan skapa, så det är ofta ett av de teman som vi reflekterar mycket kring. Något som förvånade mig i början, var att många av de manliga studenterna beskriver Genusmaskeraden som första gången under sin utbildning som de har fått gestalta positionen att *min kropp är ett objekt för någon annans begär*. Jag insåg att det förmodligen är möjligt att som bio-man gå en hel skådespelarutbildning utan att någonsin ha provat den positionen.

I andra sammanhang när bio-män provar på drag, så tar de jättemycket plats och gör dragqueen-divor som liknar dem de sett i Melodifestivalen. Den typen av gränslös och slampig femininitet är kul och viktig att jobba med, men den är inte grejen i min workshop. Sett ur ett feministiskt perspektiv så förhåller sig kvinnor på ett annat sätt till sina egna kroppar och till rummet än vad män gör i det här samhället och jag tycker att det är en viktig erfarenhet för en skådespelare att sätta i sin kropp. Därför handlar Genusmaskeraden om vad vi skulle kunna kalla för en lagom objektifierad heterosexuell medelklassfemininitet. Fast jag skulle förstås gärna göra en Genusmaskeraden del II, där vi undersökte olika queera, slampiga och gränslösa femininiteter – de uttrycken är tyvärr verkligen ovanliga på de etablerade teaterscenerna.

### OLIKA AGENDOR

Jag har velat vara generös med att deltagarna har kunnat ha olika agendor med sitt deltagande i workshopen, det har inte behövt vara knutet bara till det faktum att de studerar vid en konstnärlig

***Att utföra något »sexigt« är en regianvisning jag aldrig har fått, men som mina kvinnliga klasskamrater har brottats med länge. Jag kände mig löjlig, som att jag stod och låtsades.*** /STUDENT I MALMÖ

utbildning. För några deltagare är drag i första hand politik, det ligger en politisk potential i att synliggöra att alla genusuttryck är möjliga och tillgängliga för alla oavsett biologi. Politiken i genusöverskridanden blir uppenbar om man studerar hatbrott: människor som i det offentliga rummet på något sätt tangerar eller passerar gränserna för femininitet eller maskulinitet, är mycket mer exponerade för våld och hot om våld, än människor som utan problem passerar som normativa män eller kvinnor.

För andra deltagare handlar drag om en personlig upptäcktsfärd, att förstå hur ens egen identitet formats i ett könat landskap och hur man skulle kunna vidga sitt register av handlingsmöjligheter i olika situationer utifrån den medvetenheten. Några studenter har sagt ungefär »jag känner mig väldigt hemma i den där medelklassfemininiteten och det var skitjobbigt att upptäcka« och då har vi kunnat vi reflektera över vad det betyder för dem som människor och skådespelare. Men jag har aldrig påstått att »alla ni som uppfattar er som kvinnor, ni kommer att känna er hemma nu, för jag vet ju vilka erfarenheter som ni har«. All reflektion över privata erfarenheter måste bygga på vars och ens egen självdefinition. Jag utgår ifrån att jag inte kan anta någonting om någons erfarenheter eller identiteter. Några bio-män har upplevt den maskulinitet som vi undersökt som mer främmande och än femininiteten och viceversa.

Ytterligare några deltagare har framför allt sett konstnärliga möjligheter i Genusmaskeraden, de har uttryckt att en förståelse för könens olika ideologier är ett viktigt verktyg för att göra en rolltolkning. Om skådespelaren i sin kropp förstår vilken »scen av tvång« som rollen har att förhålla sig till, så kan hon eller han göra medvetna val i sin gestaltning. Det bygger förstås på att skådespelaren har en analys som går ut på att rollen gör sina val i en samhällelig kontext, där könens ideologi har betydelse för vad som är möjligt och omöjligt. Annars blir inte erfarenheterna från Genusmaskeraden alls särskilt användbara konstnärligt, eftersom gestaltningen i själva maskeraden ligger långt ifrån trovärdighet och nyanser – vilket jag uppfattar som ett dominerande konstnärligt ideal inom den etablerade scenkonsten i Sverige.



### QUEERA SITUATIONER

Genusmaskeraden har tre delar. Efter de båda utflykterna, så ägnar vi den sista delen av dagen åt att skapa situationer där subjekts- och objektspositionerna växlar, och kan förhandlas fram och tillbaka utifrån såväl lust som makt. Skissartade maskeradkaraktärer växlar mellan maskuliniteter och femininiteter, eller uppbär både och samtidigt i en och samma kropp. Den delen har ofta blivit den häftigaste. På några minuter skapar studenterna koreografier som de visar för varandra. Jag minns fortfarande flera av de här koreografierna, för jag har faktiskt aldrig sett något liknande på svenska teatrar. Att situationerna handlat om *begär* eller *våld* eller *lust* eller *förtryck* – det har varit tydligt. Men det har varit omöjligt att avgöra vem som är vad, eller begär vem på vilket sätt. Därför får de som tittar större frihet att läsa in det som de önskar sig att se. Det har varit uppenbart när vi diskuterat efteråt, att som publik ser vi helt olika saker. Den där friheten för publiken, som de queera situationerna ger, kan vara en skön kontrast till de heteronormativa stereotyper som oftast tvingar publikens tolkning i en specifik riktning och begränsar alternativa möjligheter att se och tolka.

I Genusmaskeraden har jag fått kliva ur min projektledarroll och för en dag vara teaterpedagogen som möter studenter och lärare på golvet. Under genomförandefasens två år har jag mött i stort sett samtliga studenter och lärare i den här formen under en dag, framför allt i Malmö, Luleå och Göteborg. Det har varit otroligt kul och också viktigt för de relationer jag kunnat bygga,

***Jag upptäckte att jag var extremt hemma i den här lagoma medelklassfemininiteten och kände »ja, det här är precis som vanligt«. Och då hade jag nånting att utgå ifrån, det är den här rollen jag tar med mig och det är därför jag ler hela tiden på scen fast jag egentligen inte vill det.*** / STUDENT I MALMÖ

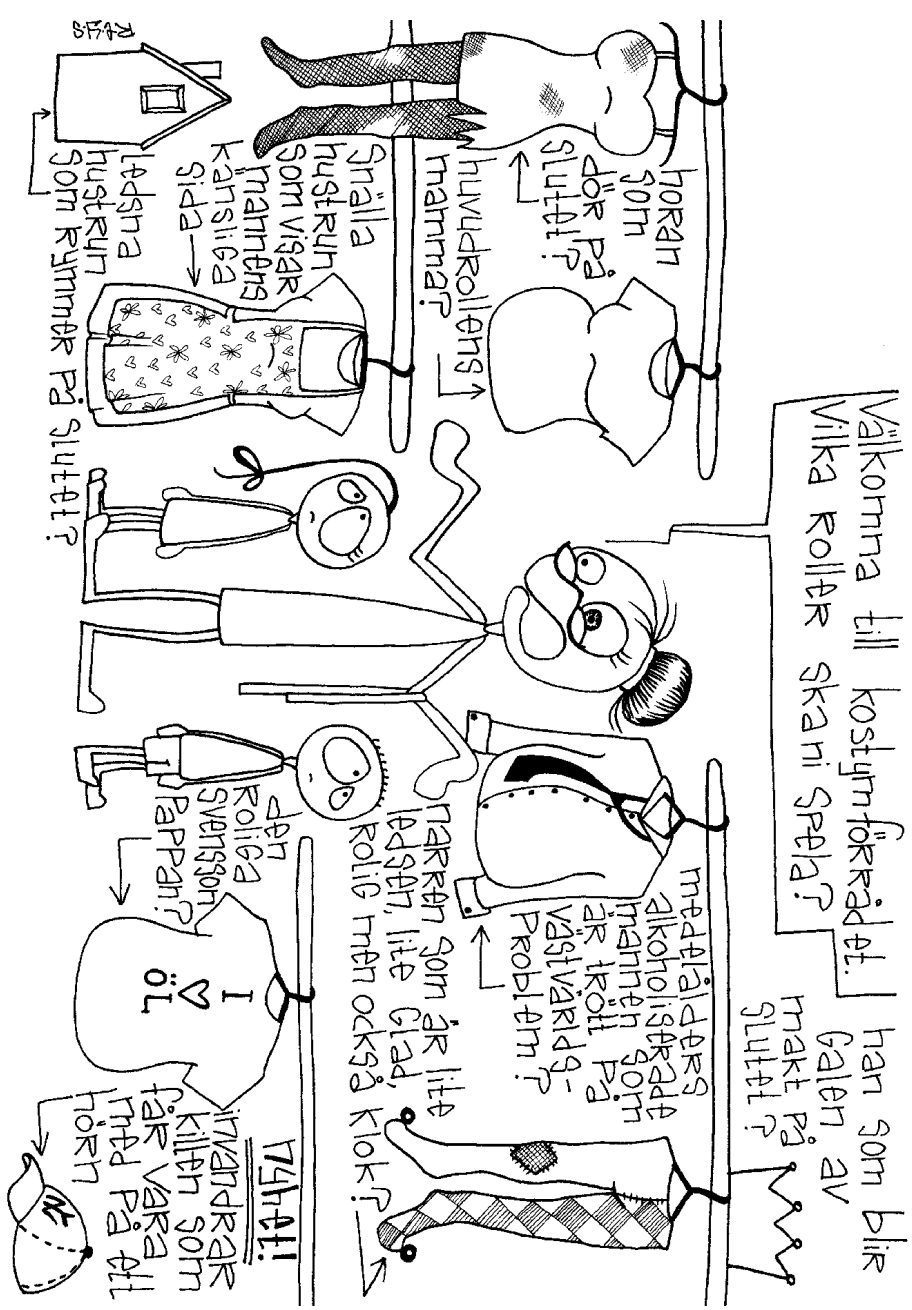
att jag delat den här upplevelsen med så många. Anna Lund har varit med vid några av tillfällena och kunnat intervjua deltagare om deras upplevelser. Vid några tillfällen har workshopen väckt ganska starka reaktioner, både positiva och negativa, så det är värdefullt att Anna kunnat dokumentera det.

Jag vill avslutningsvis vara noga med det jag kallar *feminist fotnoting* – att ge cred till de som jag hämtar inspiration ifrån. Genusmaskeraden bygger på tidigare arbeten jag gjort under mitten av oo-talet tillsammans med genusvetarna och queeraktivisterna (numera är de tjänstemän, som jag) Joakim Rindå och Lina Kurttila, vid bland annat Stockholms Improvisationsteater och dåvarande Västsvenska Teater &Dans.

Förutom från Teater Lacrimosa, så har jag hämtat idéer och uppslag från Ingrid Rybergs och Åsa Ekmans dokumentärfilm *Dragkingdom of Sweden*, Stephan Mendel-Enks bok *Med uppenbar känsla för stil – ett reportage om manlighet*, Jesper Fundbergs avhandling *Kom igen gubbar – om pojkfotboll och maskuliniteter*, Nina Björks essäbok *Under det rosa täcket – om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*, Fanny Ambjörnssons avhandling *I en klass för sig – genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer.*

GUNILLA EDEMO (PRESENTERAS PÅ S. 98 OCH 230), TRANSKRIBERING FRÅN PROJEKTETS INTERNA AVSLUTNINGSSEMINARIUM I BORÅS 3 JUNI 2009, SAMT FRÅN EN INTERVJU MED ANNA LUND.

***Jag har fått ett par genusglasögon! Helt plötsligt kan jag se saker och strukturer som jag aldrig upptäckt förut, för att jag själv upprätthållit (och fortfarande upprätthåller) de normer som finns. Trodde aldrig att de skulle gå att »ta av« om de väl hade tagits på, men upplever nu att det är otroligt viktigt att hålla diskussionen igång, för annars immar de liksom igen!*** /STUDENT I MALMÖ


Välkomna till kostymförrådet. Vilka roller ska ni spela?
Han som blir gäsen av Galen
Slutar i
Hon som blir Slutar i
Hushållerskan som rannsakar på Slottet?
Den Rolige Svensson
Pappa?
Den Rolige Svensson
Pappa?
Den Rolige Svensson
Pappa

arbetet – att integrera en genustanke i det som redan är ens ordinarie verksamhet. Är det realism, utgår genusarbetet ifrån realismens formspråk. Är det en Shakespeare-tragedi, en Sondheim-musikal, ett Brechtianskt *Lehrstück* eller en devising-workshop som står på schemat, så utgår arbetet ifrån det.

Men att arbeta med medvetna val i relation till genus innebär inte att ha full kontroll över det konstnärliga resultatet, eller att kunna säga i förväg exakt vad det ska bli, hur det ska se ut eller vad det ska betyda. »Genusmedveten gestaltning« är inte en särskild typ av produkt eller en egen genre, utan ett konstnärligt förhållningssätt som genererar en mängd nya möjligheter och ett breddat utrymme för konstnärliga val.

### 2. SPRÅKET ÄR KÖNAT

Begreppsbildning har varit en central strategi i projektet: att skapa ett gemensamt, och användbart, språk för arbetet med genus och gestaltning. Detta kan innebära att ta vara på begrepp som redan finns (både inom scenkonst- och genusområdet) eller att uppfinna helt nya uttryck. Men det betyder också att bli medveten om de värderingar och betydelser som våra vardagliga, välbekanta ord bär på. Inte minst handlar det om att bli medveten om sitt eget sätt att använda ord och begrepp.

Vad betyder till exempel »energi«, »flöde« eller »styrka« egentligen, när de beskriver en fysisk handling eller ett sätt att gestalta text? Vad syftar vi på när vi kallar en gest »kvinnlig«, eller en blick »manlig«? Språket vi använder är könat och det är fullt av dolda och öppna värderingar kring genus och normer. Därför är det viktigt att vara specifik med vilka ord och utryck vi använder, och varför.

Under vårt arbete har Gunilla och jag varit noga med att skilja på »kvinnligt« och »feminint« respektive »manligt« och »maskulint« – vi har använt feminint och maskulint för att beskriva en egenskap eller kvalitet i gestaltningen av kön (på scenen eller i organisationen), medan vi låtit orden kvinnligt och manligt beteckna ett specifikt kön. Vi har också betonat att femininiteter och maskuliniteter existerar i plural, att dessa ord var för sig kan anspela på ett brett spektrum av uttryck och kvaliteter.

»Kvinnligt« och »manligt« däremot pekar på hur kvinnor och män som personer och grupp antas vara och framför allt på hur en kvinna eller man bör vara – ordet nöjer sig inte med att beskriva, det blir normerande. Att till exempel tala om maskulinitet(er) är visserligen också att utgå ifrån en norm, men samtidigt ger detta ord utrymme för fler tolkningar och kopplar bort genusuttrycket från en föreställning om två biologiska kön som styr våra egenskaper och beteenden. På det sättet får ordet i sig en normkritisk potential.

Under mitt arbete med studenter i Stockholm gjorde vi improvisationer utifrån föreställningar om maskulinitet och femininitet. Studenterna fick säga tre adjektiv som för dem beskrev till exempel maskulinitet, och så jobbade vi med texten utifrån det. Vi upptäckte väldigt snabbt att dessa kvaliteter egentligen inte var kopplade till något »manligt«, utan till hög status. I begreppsvärlden hänger dessa saker ihop, även om språket inte uttryckligen tillkännager det. Språket kan både visa och dölja en mängd saker som har med makt att göra. Därför är det viktigt att vara beredd på att granska och omförhandla det egna språket – det påverkar ju faktiskt vad vi har möjlighet att göra, enskilt och tillsammans. Det påverkar hur vi förstår varandra och även vad vi kan göra i rummet.

### 3. ALLT DU GÖR ÄR DRAG

Ett begrepp som öppnar konstnärliga möjligheter och som jag arbetat för att etablera i projektet är performativitet. Jag hämtar be-

***På mimutbildningen jobbar vi mycket med det vi kallar »neutrala handlingar«. Först så hittar man nånting som man ska göra, sen lägger man på en färg på det för att berätta en historia.***

***Jag skulle vilja problematisera neutralitetsbegreppet. Vad består det »neutrala« i? Och betyder det något att vi har en man som undervisar oss femton timmar i veckan om fysiska handlingar som är neutrala?*** /STUDENT I STOCKHOLM

greppet från genusteorin (som i sin tur »lånat« ordet från lingvistiken). Att en företeelse är performativ betyder i grunden att den blir till genom att man gör den, genom handling. I början av 1990-talet fick den feministiska filosofen Judith Butler stort genomslag för sin teori om genusperformativitet, att genus är något som vi som individer och kollektiv iscensätter dagligen och att det är så den könade identiteten blir till. Kort sagt är kön något vi gör, inte något vi är.

Vårt iscensättande styrs av de normer som finns i det sammanhang och i den tid där vi lever. Vi i vår tur bekräftar normerna genom en »korrekt« iscensättning. Det »finns« alltså ingen genusidentitet utan att vi genom handlingar och beteendemönster upprätthåller den, samt bekräftar varandras val och iscensättning. Men även om könsidentiteten är ett slags roll som vi spelar, finns det inte något »riktigt« jag som spelar rollen, utan handlingen, det faktum att vi spelar rollen, är det som gör att det finns ett jag.

Hur kan då det här sättet att förstå kön skapa konstnärliga möjligheter? Att se könsidentiteten som performativ är att skapa en liten distanseringseffekt, ett utrymme för eftertanke och kritik. Denna distansering är inte helt olik Brechts Verfremdungseffekt och feministiska teaterutövare använder ofta Brechts tekniker för att synliggöra genusstrukturer på scenen. På så sätt medvetandegörs såväl skådespelare som publik om kön som en gestaltande företeelse, inte ett uttryck för något autentiskt. Framför allt synliggör en performativ blick att genus inte är ett biologiskt faktum utan ett inlärt beteende.

Kan vi lära oss att gestalta det så är det också möjligt för oss att gestalta annorlunda och att bli medvetna om (och kanske kritiska till) varför vi gör som vi gör. Teatern är dessutom ett utmärkt forum för att gestalta och omsätta performativiteten i praktiken, eftersom de imitativa strukturerna är desamma på scenen som i samhället.

Butler själv använder drag som ett exempel på hur genusperformativiteten blir synlig – i sitt sätt att imitera genus antyder drag att genus i sig är en imitation. Gunilla Edemos uppskattade workshop, Genusmaskerad (som hon beskriver på s. 117–122 i denna bok), kan ses som ett försök att förstå performativitet i praktiken.

Genom att med distansering, överdrift och stereotyper imitera könade beteenden, kan vi få syn på hur sådant som vi tar för »autentiska« uttryck för kön och genus handlar om inlärning och imitation. Konventionellt tänker man kanske att drag är ett teatraliskt och distanserat sätt att gestalta kön. Men Butler skulle nog, liksom Gunilla, säga att all form av könsgestaltning i någon mening är drag.



### 4. SLÄNG »KLASSIKER« I SJÖN!

Under dramatikseminariet *Släng klassikerna i sjön?!* på Teaterbiennalen i Borås i juni 2009 blev jag tillfrågad om hur jag definierar »klassiker«. Jag avstod från att ge en specifik definition och föreslog i stället att studenter och pedagoger vid lärosätena kontinuerligt bör diskutera vad de menar med begreppet och hur det används. I relation till seminariets titel, skulle jag kunna svara att jag gärna skulle slänga begreppet i sjön, men behålla texterna.

Jag föredrar att prata om »kanon« framför »klassiker«. Anledningen är att begreppet klassiker enligt ordboksdefinitionen anspelar på universell kvalitet och tidlöshet medan kanon betyder ett »rättesnöre«, alltså en norm. Mycket generaliserande kan sägas att verk som anses vara klassiker tenderar att också vara de som är inkluderade i kanon. Och kanon är inte bara en samling texter utan även de sätt på vilka de värderats, tolkats, iscensatts och kommits ihåg. Kanon kan vara lokal – varje lärosäte i projektet har en egen kanon av texter och dramatiker som återkommande används i undervisningen, tar upp flest hyllmeter i biblioteket, och känns mest självklara som referenspunkt. Ibland är de kanoniserade texterna desamma på de olika lärosätena, ibland inte.

Det fina med kanon är att den är föränderlig: när en ny dramatiker eller nytt verk introduceras och får ta upp plats, så vidgar detta kanon. Och när kanon vidgas så blir den mindre exklusiv. Ett nytt rättesnöre, en ny norm skapas – vilket betyder att nya

verk vinner erkännande samtidigt som kanon-begreppet får en ny innebörd.

Nätverket Women In Swedish Performing arts (WISP), som medverkat i *Att gestalta kön* som pedagoger och föreläsare, använder sig av en strategi de kallar »kontra-kanonisering«. Med det menar de att de helt enkelt själva bestämmer vad som är »bra« och viktigt, vilka verk eller personer som ska få utrymme, i stället för att utgå ifrån vad andra sagt är värdefullt eller bra kvalitet. Kontra-kanonerisering är ett sätt att själv ta kontroll över normen och att omskapa den. Den potentialen saknas i begreppet klassiker.

Ett av projektets målsättningar var att bryta mansdominansen på dramatikområdet. Min förhoppning är att den sammanställning över dramatik och sekundärlitteratur som jag gjorde på uppdrag styrgruppen, kommer att användas för att vidga och omforma kanon till fördel för kvinnliga dramatiker och genusmedvetna – samt icke-heteronormativa – perspektiv.

### 5. SLÄNG DEN MANLIGA PERSONKULTEN I SJÖN!

Vid de svenska skådespelarutbildningarna har namnen på olika kursmoment länge varit knutna till enskilda (manliga) dramatiker: Strindbergsblocket, Tjechovblocket, Shakespeareblocket och så vidare. I själva verket innebär dessa »block« oftast att studenterna lär sig arbeta med gestaltning, teknik, versmått med hjälp av kanoniserade texter av en kanoniserad dramatiker, som levde och verkade under en särskild (teater-)historisk period.

Om kursen i stället får heta som perioden, tekniken, eller versmåttet så förflyttas fokus från dramatikerns namn och person till en större kontext i vilken dramatikern verkat (eller ibland ännu verkar). Även här är *Det moderna genombrottet* (som innan projektet hette Strindbergsblocket) vid Teaterhögskolan i Stockholm ett bra exempel. I sin »nya« form struktureras kursen utifrån texter av två eller fler manliga och kvinnliga dramatiker verksamma under och inom den period och rörelse som kursens titel avser. Studenterna får nu sätta in Strindberg och hans samtida kollegor i en historisk kontext och utveckla ett kritiskt perspektiv på den sceniska realismens framväxt. Dessutom får de synliggöra kopplingarna till teatern och samhället i sin egen samtid.

Inte för att detta inte skulle kunna ske i ett kursblock som bär Strindbergs namn – men att hålla fast vid en enskild dramatikers namn som bärare av kanon är ett sätt att befästa kanon i stället för att utvidga den. Än en gång handlar viljan till förändring om att skapa utrymme för fler perspektiv och nya möjligheter.



### 6. LEV MED PARADOXERNA

*Att gestalta kön* har handlat om att göra medvetna konstnärliga val ur genusperspektiv, men det har inte funnits några målsättningar kring *vilka* val som är önskvärda. De studenter som så vill kan använda sin uppövade genusmedvetenhet till att göra feministiska gestaltningar som utmanar maktrelationer mellan kvinnor och män, medan andra kan använda den till att göra gestaltningar som bär på helt andra läsarter än feministiska. Däremot har vi haft ett övergripande mål för pedagogiken, som handlat om att män och kvinnor ska ha likvärdiga villkor i den konstnärliga processen – där finns alltså vissa val som är önskvärda och andra som inte är önskvärda, eftersom vi har strävat efter att införa en jämställdhetsnorm.

I de konkreta arbetsprocesserna är de här olika perspektiven närvarande samtidigt och svåra att hålla isär. Lite förenklat kan vi säga att de förstnämnda hänger ihop med den större berättelsen – alltså, vad är det vi förmedlar till en publik genom vårt sceniska berättande? Det kan vara läsarten i arbetet med till exempel Shakespeare eller Molière, eller Alfhild Agrells blick på samhället i pjäser som *Dömd* och *Räddad*. Jämställdhetsperspektivet däremot handlar oftast om fördelning av inflytande över och utrymme inom gestaltningen.

I ett pedagogiskt sammanhang måste vi utgå ifrån individernas behov av lärande och de sceniska uppgifter som ska motsvara

de behoven – detta är en fråga om likabehandling och om utbildningskvalitet. Men detta behöver vägas mot frågan om berättelser, tolkningar och perspektiv, inte minst eftersom studenterna ofta är angelägna om att vara medvetna om och ha inflytande över det som berättas.

Lärare och studenter får leva med att det kan uppstå paradoxer när genusperspektiv och jämställdhetsmål betraktas ihop. För att ta ett exempel: en klass har kommit fram till att de önskar sätta upp dramatik skriven av en genusmedveten dramatiker. Pjäsen de väljer skildrar inte nödvändigtvis starka, talföra kvinnor och sympatiska män – tvärtom skildras kanske ojämställda förhållanden och orättvisor. Dock är skillnaden den att publiken följer kvinnans berättelse, även om hennes roll innebär att vara kuvad, eller ett offer. Även om klassen är nöjd med de möjligheter som pjäsen ger att gestalta en genusmedveten (eller till och med feministisk) läsart, så uppstår frågan hur studenternas upplevelser och erfarenheter av att arbeta med pjäsen blir ur jämställdhetsperspektiv. Vilka studenter får vilka typer av sceniska uppgifter?

Projektets dubbla målsättningar har gjort att lärare och studenter behövt beakta såväl kvantitativ som kvalitativ jämställdhet i valet av gestaltningsuppgifter. Den kvalitativa kan tyckas svår att greppa, men blir ofta synlig när den sätts i relation till det kvantitativa. Om det känns toppen att en pjäs har lika många (och kanske lika stora) roller för kvinnor och män, kan känslan ibland försvinna när man tittar på hur olika rollfigurer gestaltas, vad de berättar och vad de (och skådespelaren som spelar dem) får göra på scenen. Vems perspektiv är det vi följer? Vilka tilldelas drivande respektive stödjande roller i berättelsen? Vilka valmöjligheter erbjuds? Vilken typ av person får man som skådespelare spela? För att mäta kvalitativ jämställdhet är dessa frågor viktigare än: Hur många? Hur mycket?

När Teaterhögskolan i Stockholm arbetade med Victoria Benedictssons *Den bergtagna* och August Strindbergs *Kamraterna*, blev paradoxen tydlig. Benedictssons huvudperson Louise speglar personerna som omger henne och låter dem beskriva sakernas tillstånd, själv säger hon inte så mycket. Poängen är att visa Louises omöjliga situation, att hon inte får utrymme att komma till tals i en mansdominerad värld. Strindbergs Bertha, däremot, har många och långa repliker, hon dominerar och utmanar sin man, Axel, med vilken hon lever i en överenskommelse om äktenskaplig jämställdhet. I den större berättelsen är det dock Axels perspektiv vi tar och *Kamraterna* går slutligen ut på att visa hur fel Bertha gör i att tro att hon är Axels like.



Benedictssons Louise begår självmord medan Strindbergs Bertha förödmjukas och förnedras. Frågan är vilken roll som är att föredra, Louise eller Bertha? I båda fallen slutar berättelsen dåligt för kvinnorna, men där Louises öde är djupt tragiskt tycks i stället Bertha få skylla sig själv. Samtidigt har Bertha en mycket större och kanske »roligare« roll – Louise är kuvad och osäker, medan Bertha står på sig och tar plats. Ur ett kvantitativt jämställdhetsperspektiv – som kan gå ut på att mäta scennärvaro, antal repliker, etcetera – vore kanske Bertha att föredra. Men ur den större berättelsens perspektiv är Louise ändå pjäsens subjekt och protagonist. (Dessutom, i relation till kanon, spelas Strindberg jämt medan Benedictsson varit i stort sett bortglömd!) Men som bekant finns det aldrig en enda och slutgiltig lösning på en paradox, den kräver att man ständigt förhåller sig till den.

### 7. SPELA PROBLEMET – OCH VAR BEREDD PÅ ATT ÄVEN DET KAN BLI ETT PROBLEM …

I arbetet med projektet har jag flera gånger hamnat i en diskussion om huruvida det är mer effektivt att stryka en sexistisk (eller på andra vis problematisk) text mothårs, eller att helt enkelt spela den som den är skriven – att spela problemet. Att stryka texten mothårs innebär att göra en motståndsläsning av en dramatisk text, att underminera texten genom att leta efter sprickor, infoga en distanseringseffekt, spela motsatsen till det förväntade, eller på annat sätt kommentera rollen som den är skriven. Att spela

problemet innebär i stället att medvetet presentera en problematisk situation för en publik, som får ta ställning till problemet som skildras. Här är det dock viktigt att gestaltningsvalet faktiskt är ett medvetet val, annars finns risken att en begränsande norm reproduceras och att publiken förblir omedveten om att ensemblen ser denna norm som ett problem.

Anledningen till att detta ämne kommit upp är att kvinnliga studenter funnit det problematiskt att det alltid blir till deras ansvar att hitta en subjektsposition i en objektifierad roll, en stark kvinna i en svag, ett självbestämmande i en offerroll, och så vidare. Det faller på den individuella kvinnliga studenten/skådespelaren att lösa problemet. Då blir det alltså den kvinnliga skådespelarens uppgift att skapa intressanta roller för sig själv, i stället för att fokus hamnar på det strukturella problemet med att spela texter med begränsande roller för kvinnor.

Men även detta är en paradox. Å ena sidan, som en student i Malmö påpekade, vore det kanske bäst att erkänna att en roll är begränsande, tråkig och antifeministisk i stället för att försöka kompensera för dessa brister, och att spela den som den är. Å andra sidan, menade en annan Malmöstudent, blir kvinnliga studenter ofta trötta på att det alltid ska vara deras ansvar och uppgift att spela det där problemet. Oavsett vilka (medvetna!) val som görs, behövs ett antal olika strategier för att hantera det strukturella problemet att många texter som används i undervisningen vid de berörda lärosätena har stereotypa och begränsade roller för kvinnor. Det är inte hållbart att se ett strukturellt problem som något som enskilda studenter ska ta ansvar för.

### 8. VAR GOD GE PLATS!

Under ett av seminarierna vid Teaterbiennalen i Borås tog en manlig student från Stockholm upp att han upplevde det som en brist i utbildningen att han inte fått lära sig att spela en stödjande roll; han nämnde att när han och en kvinnlig scenpartner bestämt att han skulle ge henne mer plats, så visste han inte hur han skulle göra annat än att »göra mindre«, att avstå från att agera. Vid ett annat seminarium i Borås visade Luleåstudenten Janna Granström, genom en bejublad dramatisering av den egna praktikuppgiften (som i den här boken har blivit en tecknad serie på s. 161-163), hur svårt det kan vara att ta plats även när uppgiften är en till synes drivande roll.

»Platstagande« är inte en individuell handling utan bygger på ömsesidigt, ofta kollektivt agerande – för att kunna ta plats måste individen också få plats. Att manliga studenter i större utsträckning än kvinnliga upplever platstagande som oproblematiskt handlar inte enbart om att de är bättre på att ta för sig, utan också att de får ett större utrymme av omgivningen. Och liksom »platstagande« är »platsgivande« en teknik – inte en enkel fråga om individuellt ansvar, än mindre om personlighet. Olika platsgivande tekniker bör vara en självklar del av skådespelarträning.

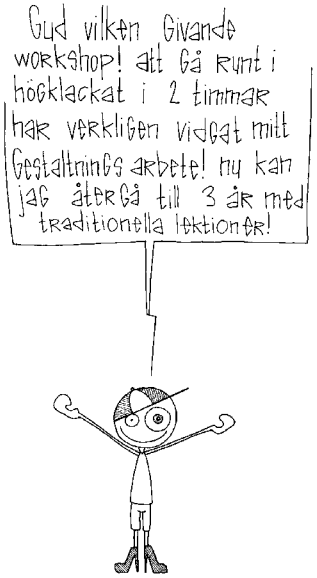
I utbildningssammanhang är det också en fråga om jämställdhet och likabehandling.

I projektet har det flera gånger uppmärksammats hur kvinnliga studenter får höra att de måste ta för sig mer, ta mer plats. Denna typ av uppmaning är felformulerad, felriktad och problematisk av flera anledningar: dels antyder den att situationen är självförvållad, dels faller det på den kvinnliga studenten att ta ansvar för en ojämställd situation som redan missgynnar henne. Det tas för givet att positiv förändring sker genom att kvinnliga studenter anpassar sitt beteende, medan de manliga studenterna inte behöver förändra sitt sätt att agera eller förhålla sig. Och det sänder signaler om att manliga studenter inte aktivt behöver delta i förändringsarbetet utan kan fortsätta som förut, att jämställdhetsarbete är de kvinnliga studenternas område.

Teater Lacrimosa, som vid flera tillfällen deltagit i projektet som föredragshållare och pedagoger, ägnar ett kapitel av sin bok *Större än så här* åt frågan om att ta och ge plats. De diskuterar frågan ur ett maktperspektiv och tar hjälp av organisationsteori för att förklara fenomenet manlig homosocialitet, som går ut på att »män i maktposition väljer, lyfter fram och identifierar sig med andra män i en organisation eller grupp«. Inom teaterbranschen kan det ta sig uttryck i att kvinnor sällan får tillgång till maktpositioner, och på scenen i att kvinnor får ta plats inom en »tjejkvot« som har ett begänsat antal platser (och typer av roller). I stället för att fokusera på den individuella skådespelarens självförtroende eller förmåga att ta för sig, menar Lacrimosa att vi måste se de förutsättningar som möter skådespelaren – och de är inte de samma för män och kvinnor.

### 9. UTMANA TEATERNS HETERONORM

Att arbeta med genusmedveten gestaltning kommer förr eller senare att innebära att scenkonstnärerna behöver ta ställning till hur sexualitet och begär ska gestaltas. Så blev det även i *Att gestalta kön*. Ungefär halvvägs in i projektet beslutade styrgruppen att bredda min arbetsbeskrivning som dramaturg till att även omfatta en problematisering av heteronormativitet i dramatik och gestaltning.




En heteronorm kan beskrivas som ett förgivettagande att förhållandet mellan kvinna och man alltid står i centrum för attraktion, konflikt och historieberättande. Samt att heterosexualiteten, som Tiina Rosenberg uttrycker det, framstår som »en enhetlig, naturlig och allomfattande ursprungssexualitet« i relation till vilken allt annat blir till en avvikelse.

Under projektets första år kretsade en stor del av verksamheten kring vad kön är, hur vi gestaltar »det egna« respektive »det andra« könet. Det heternormativa perspektivet togs sällan upp till diskussion. Att byta roller över könsgränser kan verkligen vara gränsöverskridande, och inte minst lärorikt – men ofta bygger denna distanseringsprincip ändå på ett komplementärt synsätt, att de två könen är just två, och att de kompletterar varandra. Ett sådant sätt att tolka och beskriva världen osynliggör andra möjliga positioner, erfarenheter och berättelser, såsom till exempel icke-heterosexuella begär eller transsexuella erfarenheter.

När projektet så småningom blev mer och mer praktik »på golvet«, så blev olika queera gestaltningsval både möjliga och nödvändiga att undersöka. Vid alla lärosäten rollbesattes vid olika tillfällen scener skrivna för ett heterosexuellt par med samkönade par. Dessa arbeten belyste inte bara teaterkonstens konventioner gällande romantik, utan även hur tilltal och textbehandling, liksom den rumsliga gestaltningen (inklusive till exempel rörelse, utrymme, inbördes statusrelationer) kan förändras när attraktion och konflikt kretsar kring två personer av samma kön. I Stockholm och Göteborg spelades samma scen av par med olika konstellationer (K-M, M-M, K-K), vilket gav spän-

nande jämförande perspektiv på scener som handlar just om makt och erotik i heterosexuella relationer (Strindbergs *Fordringsägare* i Stockholm och Harold Pinters *Älskaren* i Göteborg).

I Luleå arbetade studenterna med *Den bergtagna* utifrån en könsblind rollbesättning, i vilken inga textändringar gjordes (gällande till exempel personliga pronomen) för att anpassa rollerna efter skådespelarnas kön. Inte heller anpassades genusgestaltningen efter rollernas kön. En manlig skådespelare kunde alltså tala om sig själv som kvinna utan att nödvändigtvis »gestalta« en kvinna, vilket skapade ett utrymme för att se och höra på nya sätt. Publiken slutade fundera på om de såg en man eller en kvinna framför sig. Inte så att pjäsens konflikt upphörde att vara könad, eller att problematiken blev allmänmänsklig. Utan vi slapp ägna tid och energi åt att kategorisera människorna framför oss och kunde i stället fundera på komplexiteten i deras identiteter och deras mellanhavanden. Det var befriande!

**10. GÖR NORMKRITIKEN TILL FOKUS**

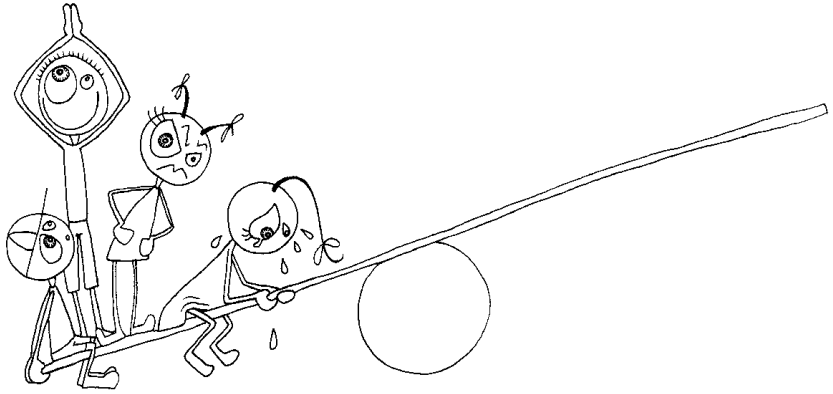
Genusperspektivet är knappast avklarat därför att *Att gestalta kön* avslutats. Tvärtom – det finns massor kvar att upptäcka och undersöka, inte minst när det gäller den praktiska och konstnärliga tillämpningen. Ledning, lärare och studenter har gemensamt dragit igång ett arbete som nu ska fortleva och fördjupas, enligt de målsättningar för framtiden som finns på s. 14-17 i denna bok.

Jag skulle vilja se att de erfarenheter och perspektiv som etablerats i och med projektet används för att utveckla en breddad normkritik. För att göra medvetna konstnärliga och pedagogiska val behöver vi arbeta med fler kritiska maktperspektiv, så som till exempel olika postkoloniala och queera perspektiv samt klass- och funktionalitetsperspektiv. Det betyder inte att vi nu bör ägna oss åt något av dessa perspektiv i stället för genus, eller att vi behöver ställa de olika perspektiven emot varandra. Normkritik innebär ett kritiskt tänkande kring existerande normer i stort, samt kring våra egna och andras normerande beteenden och vanor som konstnärer och pedagoger. Jag vill uppmuntra till ett intersektionellt tänkande när framtidens scenkonstutbildningar ska formas. Det innebär att man uppmärksammar skärningspunkter eller intersektioner mellan olika maktordningar. En viktig utgångspunkt för intersektionella tolkningar och analyser är att människors erfarenheter, identiteter och möjligheter är givna utifrån en rad olika positioner i samhället som inte kan förstås isolerade från varandra. Kvinnor är således aldrig »bara« kvinnor eftersom könsrelationer – lika lite som klass, etnicitet eller sexualitet – aldrig är tillräckliga för att förklara hur ojämlikhet uppstår och på vilket sätt makt utövas.

På detta sätt kan vi också tänka kring dramatik och gestaltning. Människor är komplexa, sammansatta varelser och våra relationer likaså – och detta bör vi kunna gestalta på scenen. Liksom vi behöver kunna hantera det i våra pedagogiska och konstnärliga processer, för att förverkliga våra visioner om jämlikhet.

KRISTINA HAGSTRÖM-STÅHL PRESENTERAS PÅ S. 94 OCH 230

***I början diskuterade vi »trovärdighet«. »Det är mest trovärdigt att en kvinna gör si och en man gör så«. Efterhand insåg vi att detta är totalt ointressant. Vad vill vi egentligen berätta?*** /STUDENT I MALMÖ



# En klass reser

SAMTALSLEDARE: ULRIKA ELLEMARK



**Min klass vid Teaterhögskolan i Malmö har följt projektet *Att gestalta kön* under tre års tid. Vi gick i ettan under förprojekteringsfasen, sen följde de två projektåren och nu när projektet är slut har vi ett år kvar. Jag var nyfiken på att höra vad klassen tänker om åren som gått, vad som varit bra och dåligt, välkänt och okänt, läskigt och härligt.**

Det är försommar 2009 när Alexandra Drotz Ruhn, Peter Eggers, Kajsa Ericsson, Jessica Lindfors, Iggy Malmborg, Johanna Rane och jag själv, Ulrika Ellemark, ses för ett samtal om hur projektet påverkat vår utbildning. Har vi förändrats som skådespelare, har vi förändrats som människor?

ULRIKA: **Hur har projektet påverkat din utbildning på Teaterhögskolan i Malmö? Och hur har det påverkat dig som person?**
ALEXANDRA: Jag upplever att det finns en större medvetenhet nu än tidigare, både i det praktiska arbetet och i huset. Ett annat tryck, positivt sådant. Jag kan inte göra vad som helst längre och komma undan med det. Oavsett om jag spelar man eller kvinna så behöver jag göra tydliga medvetna val ur ett genusperspektiv.

KAJSA: Jag har svårt att skilja mellan hur *Att gestalta kön* har påverkat min utbildning och hur det har påverkat mig som person. Det blir personligt eftersom det blir fysiskt. Dom val jag gör på scen blir min kropp och där är det svårt att skilja på vad som är *Att gestalta kön* och vad som är genusteori i största allmänhet. Det påverkar mig hela tiden, fysiskt. Dom val jag gör nu skiljer sig

kroppsligt från hur jag arbetade innan. Och jag hade ändå läst teatervetenskap med genusteori och en del feministisk teori innan jag kom in på skådespelarutbildningen. Men jag hade inte arbetat praktiskt. Nu kan jag se hur det påverkar mig kroppsligt, hur jag tar plats eller inte tar plats, min hållning, min attityd till rollen och liknande. Jag tycker att jag har skapat mig en större medvetenhet kring mina val.

ALEXANDRA: Jag har blivit bättre på att försvara mina val och jag känner mig tvungen att göra det. Projektet handlar som bekant inte om att det finns en massa saker som jag inte får göra på scen utan om att jag måste kunna försvara mina val.

JOHANNA: För mig krävdes det att först bli bekant med ämnet, jag minns att jag i början mest var irriterad över att det tog så mycket fokus från utbildningen. I dag ser jag det som en del i utbildningen, och att det har inneburit en massa positiva saker. Det har gett mig oerhört mycket i mitt arbete och det har ökat mitt handlingsutrymme.

JESSICA: I början av projektet kändes det som om nån hällt en hink full av massa begrepp och teorier över huvudet på mig och det tog tid att förstå innerbörden av dom. Rent praktiskt är det först nu, i arbetet med kursen *Genusmedveten gestaltning* som vår teoriläre Fredrik Haller utvecklat, som jag känner att jag praktiskt fått en erfarenhet av hur jag kan arbeta genusmedvetet i min gestaltning. Jag har fått syn på mitt eget beteende, vilka val jag gör och sett saker som jag inte tidigare sett, vilket är en oerhört positiv erfarenhet. Men jag hade önskat mig mer praktiskt arbete i ett tidigare skede av projektet, att få testa teorierna konkret på golvet. Vi hade föreläsningar, seminarier och diskussioner som varit väldigt bra, men efter ett tag blev jag frustrerad över att inte få den praktiska erfarenheten.

***Jag förstår att det här är bra, men låt mig få upptäcka det själv!***

ALEXANDRA: Jag minns att jag hade liknande känslor, att projektet kastades i ansiktet på en, och att jag tänkte: »Jag förstår att det här är bra, men låt mig få upptäcka det själv!« Jag hann inte med, tåget hade hunnit en bra bit på väg och jag blev frustrerad över att det kändes som att jag inte varit med från starten.

JOHANNA: Jag tror att det hade underlättat om vi hade haft mindre diskussionsgrupper i arbetet med *Att gestalta kön*. Jag minns att diskussionerna gick i en rasande fart och att jag inte hann fundera och reflektera på egen hand utan hängde med i ett samtal där det var ett fåtal personer som hade ordet.

ALEXANDRA: Jag kommer ihåg att jag var väldigt nervös över att sitta i dom stora samtalsgrupperna och diskutera och att det först var när jag hamnade i mindre konstellationer som jag vågade prata och inte kände mig dum.

ULRIKA: **Upplevde ni att det saknades ett utrymme för att diskutera och ifrågasätta själva projektet?**

ALEXANDRA: Jag hade inget behov av att ifrågasätta projektet i sig, behovet bestod i att hänga med i diskussionen. Jag minns att jag var arg och fällde väl en del kommentarer till folk som jag förutsatte hade liknande upplevelser. Trots det så visste jag någonstans att projektet och allt omkring det var bra. Så här i efterhand tycker jag bara att det har varit positivt. Men det tog ett tag innan polletten trillade ner, och det var först när den gjorde det som arbetet kändes roligt, när jag kände att jag var med på riktigt.

Framför allt tyckte jag att det kom en vändning i och med praktiken. Då upplevde jag att jag för första gången var den som hade råkoll i jämförelse med andra och det gav mig ett självförtroende som jag tog med mig tillbaka till skolan: »Jag kan faktiskt prata om dom här frågorna för jag vet vad jag snackar om.« Jag blev irriterad på folk på teatern som inte var medvetna och jag såg det som min uppgift att upplysa dom.

IGGY: Det går inte att nog betona vikten av ett grundläggande teoretiskt arbete innan man går till det praktiska och att detta moment får ta tid. Det känner jag nu, i arbetet med Fredrik Haller, vad viktigt det är med den gemensamma begreppsvärlden. Det är först när vi skaffar oss ett gemensamt språk som vi kan börja reflektera kring arbetet och också ifrågasätta saker. Jag tror att en djupgående analytisk förmåga kan ge en större bredd i det praktiska arbetet. Det går ju inte att säga: »Tänk lite på genus i detta rollarbete. Okej, men om jag då och då ställer mig därborta i hörnet bara för att jag är man, då har vi gjort ett genusprojekt!« Det funkar inte så. Sen är det klart att jag kan känna att diskussionen stod och trampade ett bra tag, vi startade första terminen med en grundkurs i genus, sedan drog *Att gestalta kön* igång när vi gick i tvåan och sen när vi kom tillbaka från praktiken i trean var det ofta samma saker som diskuterades fortfarande.

KAJSA: Jag instämmer, jag upplever att jag varit med på lite för många omstarter. Det blir frustrerande att fortfarande ha diskussioner om vad genus är, det känns som att vi har kommit längre.

JESSICA: Och diskussionen om varför projektet behövs och vad det är bra för blir också tröttsam, det känns som att jag har gått igenom det och kommit vidare.

ULRIKA: **Varför tror ni att det har tagit sån tid? Det är klart att nytt folk behöver få tid att sätta sig in i projektet, men hur kommer det sig att det fortfarande när projektet nästan är slut finns diskussioner om huruvida det behövs eller inte?**
KAJSA: I princip är det bara killar som har opponerat sig mot projektet, vilket synliggör dom patriarkala maktstrukturerna och också projektets nödvändighet. Det kostar att lämna ifrån sig makt.

PETER: Ja det kostar. Projektet handlar om makt och om oss i det stora livet, inte bara om små teaterdetaljer. Och då blir det kontroversiellt. När vi börjar analysera och ifrågasätta normen, titta på dom patriarkala strukturer som finns – då får man syn på sig själv. Att teoretiskt titta på det, att förstå det och att sedan praktiskt få verktyg i arbetet på golvet, det är givetvis oerhört positivt, men det är också mycket att...

ALEXANDRA: ...brottas med privat.



PETER: Ja, exakt. Jag kan förstå att folk ryggar inför det. Det är det där »reflektionsrummet« som folk ofta inte vill gå in i, och hela det här projektet är ett sånt rum. Jag tror att processen måste få ta tid, jag tänker tillbaka på min egen start och tror att det var väldigt bra att projektet började i den teoretiska biten för att sedan övergå till det praktiska, det har varit en kurva som passat mig bra. Om vi hade börjat med det praktiska arbetet för tidigt så hade jag nog backat ännu mer.

IGGY: Jag har upplevt att projektet haft en lös struktur och att själva formandet av vad projektet ska innehålla har tagit väldigt mycket tid. Jag känner att det är först nu som det finns kunskap och möjlighet att faktiskt börja göra saker. Tiden fram tills nu har känts ostrukturerad.

PETER: Men det är väl så det är med ett projekt? Man måste forma det samtidigt som man gör det.

KAJSA: Jag tänker på det Gunilla Edemo sa under förprojekteringsfasen, att vi måste börja med att skapa oss ett språk och en begreppssfär som är gemensam, och det tycker jag verkligen att vi har gjort. Jag är väldigt glad för hur vi i dag pratar med varandra, också om smärtsamma och kontroversiella frågor, på ett sätt som vi inte gjorde tidigare.

ULRIKA: **Hur tycker ni att utbildningen ska få igång det genusmedvetna arbetet på bästa sätt? Hur får man med sig alla, även dom som tycker att det är svårt?**

PETER: Jag hade inga som helst kunskaper om genus innan jag började på utbildningen, jag hade aldrig ens hört ordet. Det tog ett år för mig att acceptera allt nytt som kom. Jag tror att om jag hade blivit tvingad att börja arbeta praktiskt med detta så hade det inte gått. Det handlar om en rättvisestruktur som ska korrigeras, och att jag som man är förövaren i den strukturen. Och om man går på för hårt med detta så är det risk att en del inte pallar med och spjärnar emot, och startar en destruktiv revolt mot projektet.

KAJSA: När du säger att du som man är förövare i detta sammanhang, hur hanterade du det i projektet?

PETER: Det fanns »hemliga rum«, som det fortfarande gör, där grabbar kan få vara precis som dom »är vana vid«. Det är för mig ett faktum, att det finns en »offentlig person« på skolan och en »privat grabb i bastun«. Dom där rummen finns överallt i samhället, men det blir extra tydligt här på skolan vilket jag tror beror på att vi numera är överens om att vi måste ta tag i den patriarkala orättvisan. Många killar förstår problematiken, men hamnar i konflikt – dom har en identitet och är vana vid att vara på ett visst sätt. Nu måste dom ändra på det. Och om man då hamnar i ett rum med bara killar så kan man andas ut och ta det lugnt en stund. För det är ett smärtsamt arbete. Det är roligare att få syn på strukturer än att vara en del av dom. Jag förstår vilka möjligheter projektet ger när jag hör er tjejer prata om det, och jag förstår också att det ger mig möjligheter. Trots det känner jag mig begränsad. Jag måste akta mig för att vara förövaren, både i det privata rummet och i återberättelsen om mannen på scen. Det är som ett minerat golv där jag måste gå oerhört försiktigt. Jag tror att projektet på ett socialt plan innebär större skillnad för män än för kvinnor. Kvinnor tillåts att vara närmare sitt tidigare jag än vad männen gör. Som kvinna får du ta det i din takt, till exempel med att ta mer plats, medan en man inte får »backa i din egen takt«.

IGGY: Tror du att det är möjligt att ta till sig allt detta på ett sätt som inte blir en smocka för männen?



PETER: Ja, om man tar det i omgångar. Man för samtal och låter saker sjunka in. Givetvis blir det en smäll när polletten trillar ner, men allt kommer inte på en och samma gång.

JESSICA: Jag tycker också att det var svårt att se dom positiva sakerna i projektet i början, det blev mest en massa »inten«. Vi hade ju till och med det här ordet, »inten«, för saker som vi upplevde att man inte får göra på scen, sett ur genusperspektiv.

KAJSA: Jag blev väldigt trött på alla »inten« under min praktik. Därför blev rollarbetet efter praktiken det mest genusmedvetna för mig, då jag bestämde mig för att ta itu med alla »inten«. Som att inte spela sexig, dum eller snygg. Att inte bli ett offer, att inte ha urringat eller kort kjol och liknande.

JOHANNA: Jag tror att det finns fler »inten« för kvinnor. Jag tenderar själv att uppmärksamma kvinnors val mer än mäns och upplever även att jag som kvinna ofta är mer iakttagen när det gäller vilka val jag gör på scen. Min erfarenhet är att det finns vissa områden som tyvärr ofta blir »inten« för kvinnor, exempelvis när det gäller att spela på det sexuella.

KAJSA: Jag tror att vi är på väg att börja skita i det där nu. Jag måste kunna använda min sexualitet på scen och hitta nya sätt att gestalta den. Vi börjar skita i dom minerade områdena. Först behövde vi lära oss att upptäcka dom för att sen välja att trampa på dom medvetet.

ALEXANDRA: Ja och när man vet varför man går på minorna så kan man gå på dom utan att dom exploderar.

PETER: Men dessa »inten« – kommer dom från oss själva eller från projektet?

KAJSA: Från att vi har blivit medvetna, vi har fått syn på dom genom att ifrågasätta maktordningen.

IGGY: Jag håller inte med om att alla dessa »inten« har med ett genusperspektiv att göra. För mig handlar ett genusperspektiv mer om att hitta en distans till vad man gör på scenen. Jag upplever att jag med projektet har fått ett kritiskt öga på mig själv. Jag tycker att projektet gett oss en distansmöjlighet till allt vi sysslar med, och jag ser en stor skillnad på hur vi diskuterar saker i dag och hur vi diskuterade saker i början. Genus handlar om att få syn på sig själv, att jag kanske inte finns, utan att den jag är, är vad ni gör mig till.

ALEXANDRA: Ja, och det är kunskap som jag absolut inte vill vara utan, men stundtals kan jag uppleva att glasögonen blivit som förstoringsglas. Jag känner att jag konstant tänker på genus och det blir ibland ansträngande.

ULRIKA: **Hur har *Att gestalta kön* påverkat oss som klass?**
KAJSA: Jag tycker att vi har fått en perfekt tid: förprojekteringsåret och sedan dom två projektåren. Vi som grupp har verkligen fått möjlighet att utvecklas inom projektet.

PETER: Jag minns att det hände nåt i slutet av årskurs ett, då förändrades nåt. I början av ettan så umgicks vi killar, vi drack öl och spelade biljard ihop, och var ganska mycket för oss själva. Och så var det väl med er tjejer också, ni höll ihop. Men det bröts upp under våren och det blev snarare tabu att umgås enbart killar. För några veckor sedan var vi några killar som skämtade om att ha en »grabbkväll« här på skolan, och vi tyckte att det var en sån absurd tanke. Varför skulle vi vilja umgås ensamma bara vi? Så jag tror verkligen att genusdiskussionen har påverkat klassen på flera olika sätt. I ettan var vi bara okritiskt en del av en tradition och struktur.

***Vi börjar skita i dom minerade områdena.***



ALEXANDRA: Det är lätt att det blir så i en ny grupp, att killar hänger med killar och tjejer med tjejer.

KAJSA: Jag tror att det hade mycket att göra med att vi till en början hade separata omklädningsrum. Jag träffade i princip aldrig er killar utanför lektionerna, eftersom den naturliga mötesplatsen ofta var just omklädningsrummen. Det blev en slags bastukultur: informella beslut togs och band knöts. Sen när vi flyttade till dom nya lokalerna så tog ju studentkåren initiativ till att det byggdes ett gemensamt omklädningsrum. Det bidrog till att strukturerna luckrades upp, både i vår klass och på skolan generellt.

ALEXANDRA: Projektet har gett nåt till diskussionen i klassen, och då inte enbart diskussionen om genus. Det har gett oss ett gemensamt språk och en tankesfär och det ger också en känsla av samhörighet.

ULRIKA: **Är det något specifikt från åren med *Att gestalta kön* som ni redan nu vet att ni kommer att ta med er?**
KAJSA: Jag tänker på det som vå teorilärare Fredrik Haller tog upp: »jag är inte hon«. Det är något jag glömmer så lätt, att inte identifiera mig med alla kvinnor jag spelar bara för att jag är kvinna. Det är en helt avgörande skillnad för mig.

JESSICA: Ja, under Fredriks kurs förstod jag vad det är vi jobbat med under dessa år. Vilka verktyg jag kan arbeta med, min blick, var jag befinner mig i rummet, hur jag förhåller mig till saker och människor. Helt enkelt vilka olika val jag kan göra.

ALEXANDRA: Det är en överväldigande känsla, att det är lika mycket en mask, oavsett om jag gestaltar en tjugofemårig skådespelerska eller en femtioårig manlig komiker.

KAJSA: Jag minns att vår scenframställningslärare Monica Wilderoth pratade om det hon kallade »att slippa filtret«. Att jag som kvinna inte behöver ha nåt filter mellan mig själv och rollen, att inte ta det »kvinnliga ansvaret« för rollen.

PETER: Jag minns den grundläggande genuskursen i årskurs ett med Ylva Gislén. Där kom det upp många nya funderingar och tankar som jag fortfarande går och tänker på.

JESSICA: Jag minns en studentpub i årskurs ett där jag pratade med nån som sa att det handlar om att bli medveten. Det tror jag hjälpte mig jättemycket, att ta en sak i taget. Jag börjar där, först bli medveten om vad jag gör och inte gör för att sedan kunna göra aktiva val. Jag minns att det kändes så skönt, att i början räcker det med att bli just medveten.

ULRIKA: **Kan det bli för mycket genusperspektiv?**
PETER: Det beror på hur man lägger upp det, om man presenterar det som förståelse eller som sensation. Det gäller att avdramatisera laddningen i ämnet. Och att ge folk tid, tid att fundera, tid att få bli frustrerade.

JESSICA: Det är oerhört viktigt att man får egen tid att reflektera, att kunna skapa sig en egen uppfattning.

KAJSA: Där tycker jag att Gunilla som projektledare har kunnat kombinera både att driva en sak och samtidigt ha förståelse för att man inte hänger med. Hon har varit demokratisk utan att vackla i sina egna ståndpunkter.

ULRIKA: **Hur tror ni att Teaterhögskolan i Malmö kommer att förvalta *Att gestalta kön*?**
JOHANNA: Jag hoppas att det kommer att förvaltas väl, att fler pedagoger intresserar sig för frågorna. Jag och Kajsa träffade nyligen några gamla studenter och då pratade vi om projektet och hur värdefullt det är. När dom gick på skolan så fanns det inget som helst arbete kring genus.

ALEXANDRA: Jag tror att en del pedagoger kommer att bevaka genusperspektivet, andra inte alls. Dom mest drivna kommer fortsätta engagera sig. Men det största lasset kommer nog vi studenter att få dra. Det finns en diskussion mellan oss studenter i dag, som inte går att hejda. Vi kommer att arbeta med det här, oavsett om pedagogen är med eller inte.

ULRIKA: **Hur känner ni inför att komma ut och jobba?**
ALEXANDRA: Det stärker mitt självförtroende att veta att jag går ut med kunskaper på ett plan där ingen kan klå mig. Det finns en sak som jag kan så mycket mycket bättre än ni, era gamla rävar!

PETER: Och dessutom kunskaper som inte heller ryms i deras regelverk…

ALEXANDRA: Det ska bli kul. Jag ser fram mot att sätta dit dom!

IGGY: Det är nåt speciellt med att vi faktiskt är en hel generation skådespelarstudenter som kommer ut med dom här kunskaperna, det är en styrka.

KAJSA: Man kommer inte att känna sig ensam och det känns positivt. ❮

ULRIKA ELLEMARK, STUDENT I MALMÖ

# Tjechovmattan och normkritiken

CAROLINA FRÄNDE





**När jag tog initiativ till *Att gestalta kön* så var det framför allt för att jag tyckte att vi behövde synliggöra normer. Vissa normer kan vara generella för en hel bransch eller ett helt samhälle och andra normer kan vara lokala, bara gälla specifikt hos oss vid Teaterhögskolan i Stockholm till exempel. Och samma normer kan också ta sig olika uttryck i olika sammanhang.**

Under åren med projektet har jag reflekterat över att normerna för klassiker ser olika ut beroende på om man rör sig utanför skolans väggar, som jag gjort en hel del under mina år som prorektor i Stockholm, och innanför dem.

Normerna ser också olika ut vid de olika skolorna. Under vårt interna seminarium här i Borås hade vi en lekfull omröstning om vilka dramatiker som gällde vid de olika skolorna, de fick poäng från ett till fem av olika »jurygrupper«. Det var lite spännande att vi förväntade oss en femma för Brecht från Malmö, och det kom en femma. Och likaså att det kom en femma för Norén från Stockholm. Det var ingen överraskning för mig alls, jag har jobbat där i fem år nu.

Jag har sysslat en del med klassiska texter som regissör. Inte så mycket på skolan faktiskt, det har inte blivit min roll. Men utanför skolan har jag gjort det. Jag har upptäckt att om man ger sig på att göra en klassisk text på en teater så måste man först uppfylla normerna A, B och C för att den över huvud taget ska betraktas som en konstnärlig produkt. Man måste alltså först förhålla sig till de lagar och regler som gäller för just den här pjäsen eller den här dramatikern, sen kan man börja göra en omtolkning. Har man valt

att inte förhålla sig till lagarna och reglerna som gäller ett verk, så är det väldigt svårt att skapa legitimitet kring den tolkning man väljer.

Jag skulle vilja säga att detsamma gäller inom utbildningarna, fast ännu starkare. På Teaterhögskolan i Stockholm finns det till exempel en matta, som kallas för »Tjechovmattan«. Det är en äkta persisk matta. Jag vet inte hur äkta den är, den kan vara oäkta också, men vi kan iallafall säga att den *ser ut* som en äkta matta. »Tjechovmattan« är ett intressant fenomen. Vi har ett »Tjechovbord« också, ett jättestort massivt bord där alla Tjechovkaraktärer har ätit middag i flera årtionden. Vi har däremot ingen matta som heter »Devisingmattan« eller »clownmattan« eller vad det nu skulle kunna vara för icke-normerande struktur som skulle kunna ge namn åt våra inventarier. Men vi skulle definitivt kunna hitta »Strindbergsoffan« och andra möbler och ting som fått namn efter döda manliga dramatiker. Innan projektet hette ju själva undervisningsmomenten så också: »Shakespeareblock«, »Tjechovblock«, »Strindbergsblock«. Det här är väldigt starka symboler för någonting som man byggt in i den konkreta vardagen. Jag tolkar dem som ett av uttrycken för att högskolorna är en ännu mer normerande struktur än vad branschen är. I branschen finns det olika rum man kan gå in i, man kan välja mer i vilka sammanhang man vill vara. Det är inte möjligt inom högskolornas värld, utan här förhåller vi oss till kursplaner, utbildningsplaner och Tjechovmattor.

Och då tror jag att det är oerhört viktigt det arbete som projektet handlat om: Hur hanterar vi de här väldigt starka normerna? Hur gör vi dem begripliga så att det går att bryta mot dem? För det tycker jag är helt centralt att fråga sig på en plats där det samlas en mängd unga människor med nya estetiska preferenser, nya tankar kring hur man framför text, hur man spelar text, vad som är skådespelarens position i relation till en text. De här människorna måste få utrymme att ifrågasätta vilka texter som normerar vårt synsätt, vår gestaltning och det vi ser på teatern. Och vilken maktbild som det speglar. För de ska ju forma ett eget självständigt konstnärskap.

Min hållning till det är att vi ska expandera, göra fler saker möjliga. Jag tror att jag kanske har blivit tillfrågad om att sitta i den här panelen för att jag ska säga »Nu slänger vi ut alla klassikerna«. Men jag tycker att det är ett ganska ointressant perspektiv. Jag tycker att det ska vara mer i stället. Vi ska lägga till textgenrer, former, upphovspersoner. Det är klart att man även i en nutid och en framtid kan göra ett oerhört intressant arbete kring *Hamlet*, och då ska man ju anknyta till det. Det handlar ju om varför man gör det och hur man gör det. Men man kan lika gärna iscensätta Valerie Solanas *Scum manifest* som examensprojekt på Teaterhögskolan. Varför inte? Då har man expanderat sina möjligheter rent textmässigt.

Men det här är såklart lättare att skriva i en projektplan än att verkligen genomföra, inom utbildningar som bär på så starka normer som våra. Jag vill gärna ta ett exempel som kan illustrera det. Jag tänker på ett arbete som årskurs två i Stockholm gjorde inom den kurs som numera heter *Realism 2*, den som tidigare hette *Tjechovblocket*. Jag såg studenternas redovisning, en processmässig sådan. Det var ett intressant arbete som skådespelaren och pedagogen Anna Pettersson hade gjort tillsammans med klassen. Jag tror faktiskt att Tjechovmattan var med, men den liksom omdefinierades. Det här var första året som vi använde de nya kursplanerna efter Bolognaprocessen och *Att gestalta kön* hade varit igång en tid. Så det gjordes vissa förskjutningar som handlade om sättet att ta sig an gestaltning, karaktärer, och att omdefiniera textens plats i undervisningen och i rummet. Allt det här var tydligt för mig som i fem års tid sett de här blocken ärvas ner från klass till klass.

***Jag kan uppleva att samtalen med mina studentkamrater ofta har varit lättare och mycket mer berikande än dem med pedagogerna. Det är där det största reflektionsarbetet har skett, på lunchraster, på krogen, på caféer och på klass- och kårmöten.*** /STUDENT I MALMÖ

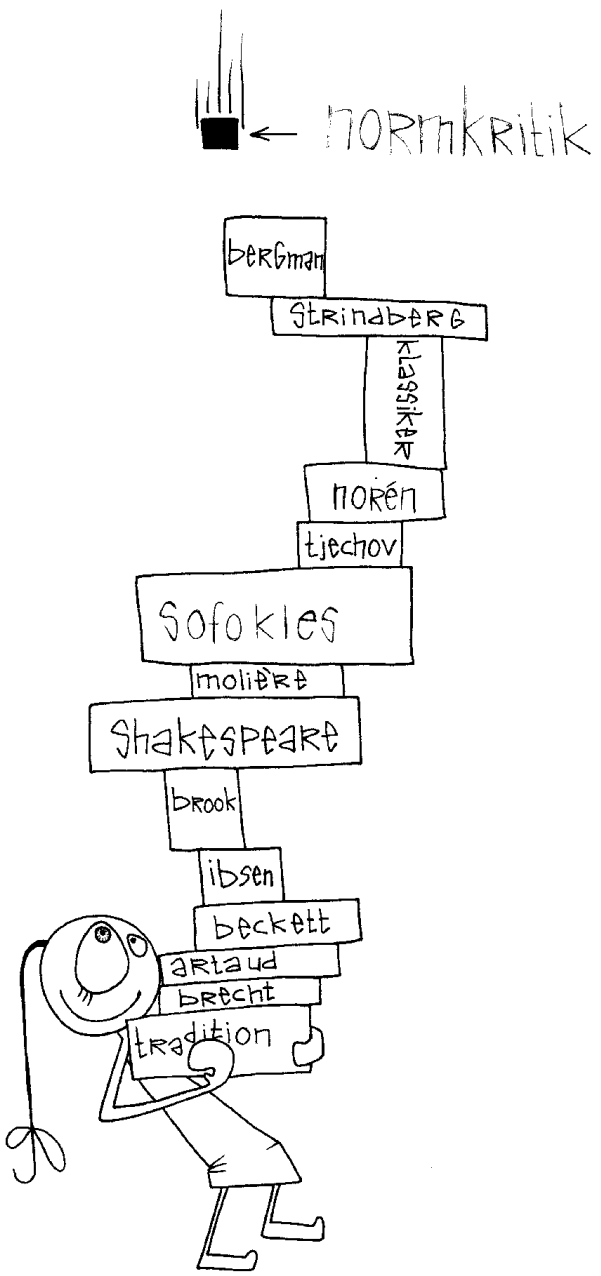
Efteråt utbröt en animerad diskussion i kollegiet. Själv tyckte jag att jag hade sett en undervisningssituation som egentligen inte bröt mot Tjechovtraditionen. Det var vissa förskjutningar men det hände inga omtumlande saker. Men om jag inte hade sett redovisningen utan bara lyssnat på samtalet i kollegiet efteråt, då hade jag trott att det hade skett en revolution i det där rummet. Det var väldigt intressant att se hur lite man behöver förskjuta för att det ska upplevas som en enorm förändring.

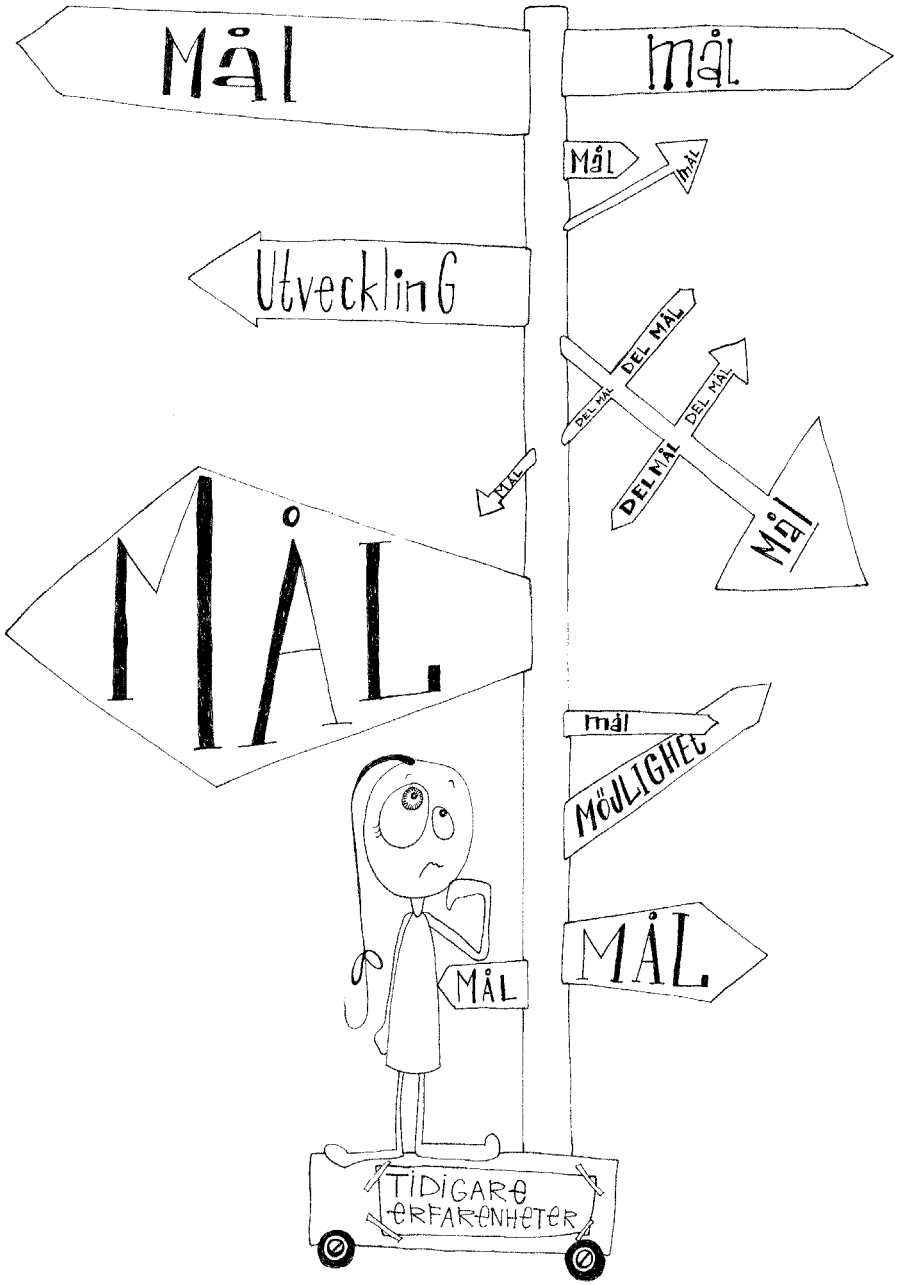
Jag tycker att det är en viktig aspekt av det här projektet, att vara medveten om hur svårt det är att förändra. Vi har drivit ett otroligt ambitiöst genusprojekt under de senaste åren, och ändå ser det ut så här. Det är också relevant att koppla trögheten och motståndet till mästare–lärling-traditionen. En mästare är mästare i en specifik tradition som är byggd på vissa klassiker. Att vara normkritisk och vilja förändra traditionen utmanar mästarens position. Så den som företräder en normkritisk position riskerar att, oavsett vad man säger, uppfattas som att man ogiltigförklarar mästarens hela kompetens och position. Det genererar naturligtvis motstånd.

CAROLINA FRÄNDE PRESENTERAS PÅ S. 67
TRANSKRIBERING FRÅN SEMINARIET »SLÄNG KLASSIKERNA I SJÖN?!«
TEATERBIENNALEN I BORÅS 5 JUNI 2009

***Det vore mycket intressant att med jämna mellanrum rucka på invanda lärarstrukturer, så att de lärare som vanligen gör realismblock ibland gör devising och vice versa. Då behöver inte heller någon lärare uppleva att hon eller han alltid ska stå för det icke-normativa – eller för den delen det normativa.***

/EXTERN UTVÄRDERARE AV ETT KU-PROJEKT I STOCKHOLM






# Att göra konst är livsfarligt

SASKIA HUSBERG



Jag har dragits till teatern och blivit skådespelare för att jag vill försöka förstå människor, mitt liv och min egen samtid. *Att gestalta kön* har hjälpt mig att se och förstå hur jag ingår i en könsmaktordning. På många sätt har en större förståelse för maktens olika funktioner och utryck breddat mina möjligheter som skådespelare. Jag kan reflektera kring kön och makt efter en repetition och kan använda en maktanalys som verktyg i min gestaltning.

Samtidigt har maktanalysen ofta tagit mig långt bort från det som jag utför när jag arbetar praktiskt med skådespeleri, den har hindrat min glädje och kreativitet inför mötet med konsten. Och det är en paradox som fortfarande, när projektet är slut, skaver för mig.

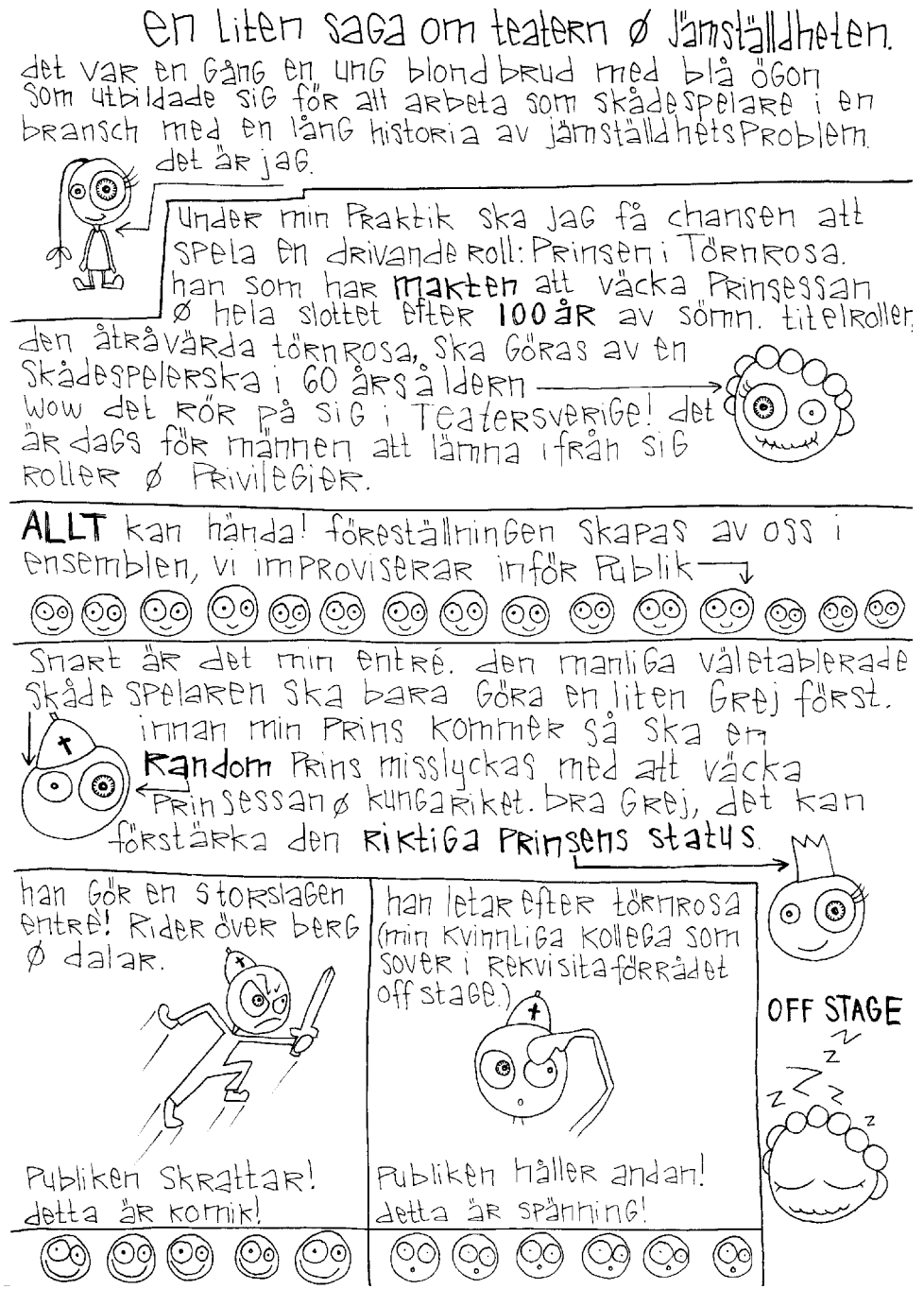
För å ena sidan vill jag som konstnär ta ansvar för de berättelser som jag är med och gestaltar och då behöver jag en medvetenhet: Vems perspektiv uttrycker vi, och vems sanning? Å andra sidan är jag övertygad om att en skådespelare gör både sig själv och publiken en otjänst om hon hänger av sitt undermedvetna på en krok i logen innan hon går in i arbetet på scenen. Jag vill i alla fall inte göra det, eftersom jag anser att det är i glappen mellan de medvetna valen som de verkligt intressanta historierna utspelar sig: de som varken vi eller publiken har kontroll över.

Jag kan och vill inte använda min medvetenhet till att styra allt i mitt konstnärliga uttryck. Men projektets målsättning om att vi studenter ska kunna göra medvetna val ur genusperspektiv skulle kunna förstås som att det är det vi bör göra. Och även om det inte var syftet med projektet, så kan jag hamna i slutsatsen att det finns en viss typ av val som jag bör göra och en viss typ av ansvar som jag måste ta.

Det här blir som tydligast när vi ska gestalta förtryck. Bör vi över huvud taget gestalta situationer där män förtrycker kvinnor? Jag skulle, ur ett feministiskt perspektiv, kunna argumentera för att jag har sett nog av sådana berättelser från två tusen års västerländsk teaterhistoria och att nu är det dags att gestalta andra historier, där kvinnor har makt över sina liv och över samhället. Och att det är vårt ansvar som medvetna konstnärer att gestalta de här nya berättelserna.

Men för mig vore det en återvändsgränd. Tänk att göra konst i Sydafrika och låtsas som att apartheid aldrig existerat. Eller att skildra ett krig där ingen dör. Att göra konst är livsfarligt och ska göras av nödvändighet. De ämnen vi avhandlar måste vara centrala i våra egna liv och handla om hela vår existens. Men det krävs organiskhet och intelligens för att synliggöra könsmaktstrukturer, där också de omedvetna valen måste få utrymme till att berika processen och uttrycket. Jag vill göra teater som ställer frågor snarare än som ger svar. Det ser jag som mitt främsta ansvar som skådespelare.

SASKIA HUSBERG, STUDENT I LULEÅ



han kommer fram till slottet ø slåss med roshäcken. men ack han **fastnar**!!

Publiken **vrålar** av skratt! detta är tragiskt ø komiskt på samma gång.

dödsängesten kommer! han reciterar Shakespearemonologer ø han sjunger sånger.

Publiken Gråter! detta är djupt existentiellt ø rörande

OFF STAGE

nu? är det kanske nu som handlingen ska gå vidare ø den avgörande vändpunkten Gestaltas? Publiken har Glömt det vid det här laget, men vi spelar alltså historien om **TÖRNROSA** → som sovit i 100 år. min kollega som spelar titelrollen sover fortfarande i Rekvisita-förrådet. men snart ska hon väckas av den **RIKTIGA PRINSEN.** →

OFF STAGE

men nej! Regissören kan inte riktigt ännu släppa taget om den fantastiske misslyckade Prinsen, utan uppmanar *honom* att Gestalta vad som händer efter döden. den misslyckade prinsen ställer sig vid scenkanten, han ser sitt liv passera i revy ø bekänner alla misstag han Gjort.

Publiken Gråter **IGEN!** detta är Skådespeleri på **HÖG** nivå, tiden stannar Skådespelaren ø Publiken andas i samma takt

OFF STAGE

OFF STAGE

ø **nu** är det dags för den **RIKTIGA PRINSENS** entré!

Regissören: Kasta dig ut, ha roligt!

efter att jag försökt att toppa den misslyckade prinsen, så kommer regissören på att det räcker med att jag bara står där i någon minut.

hitta inte på någonting, titta bara ut i publiken. ø låt oss vara hos dig. du är så söt! ø så spelar vi en fin låt.

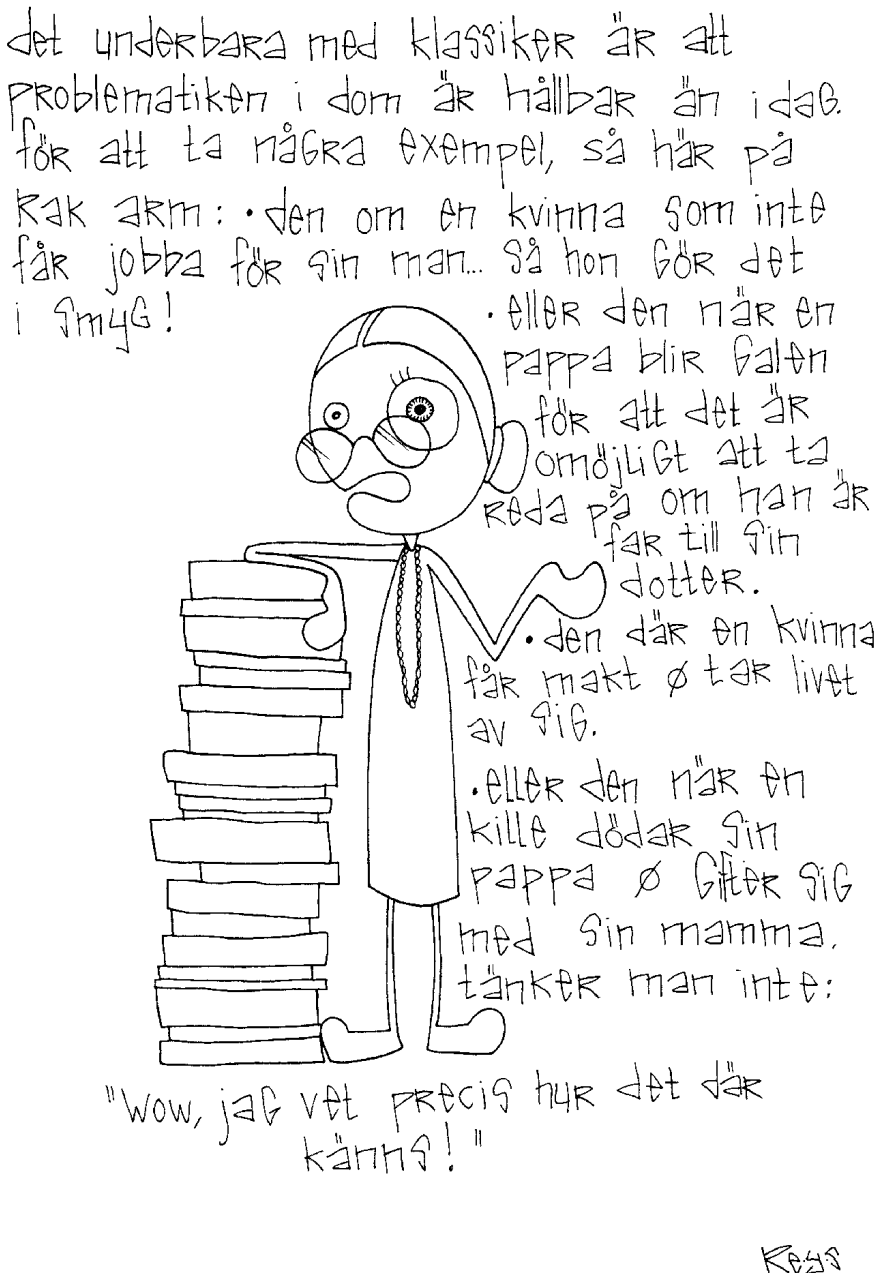
OFF STAGE

Sen går jag ut ø kysser törnrosa i kulissen, hon behövs aldrig på scenen. den väletablerade skådespelaren står kvar på scenen ø tillsammans med sagans berättare summerar han vad som händer sen: "Törnrosa vaknade ø så levde de lyckliga i alla sina dagar."

OFF STAGE

hur gick det i sagan om teatern ø jämställdheten då? well, det vet vi inte än. just nu spelas hjälterollen av alla stackars manliga konstnärer som känner skuld ø samtidigt tycker synd om sig själva eftersom de riskerar att fastna i jämställdhetens törnhäck när kvinnorna "tar över". många av deras vemodiga klagosånger återstår innan sagan är slut. det kan bli ett sömnpiller.

av: Janna Granström ø bianca kronlöf




# Om jag ändå fick bli överraskad!

KLARA BENDZ



Är det möjligt att i scenkonst på en och samma gång spegla och utmana samhället?

Jag tänker att framkanten i vårt samhälle består av människor som vågar utmana genom att kämpa emot stelbenta strukturer. Om vi skulle spegla dem skulle vi också spegla samhället som det är just nu. Det där samhället som är i ständig rörelse. Om vi tror att kön är performativt, det vill säga konstruktioner som vi återskapar, så borde kön rimligtvis också vara i ständig förändring, rörelse. Genom att titta på denna förändring och vara nyfiken på den, kan vi belysa situationer av förtryck på ett mer intressant sätt än vad som görs i dag.

Jag känner inte särskilt ofta igen mig i vad jag ser på teaterscenerna. Jag känner igen klyschorna, men jag känner inte igen mitt eget liv eller de liv jag ser omkring mig. Om jag ändå fick bli överraskad! Hellre inte känna igen någonting än att känna igen en klyscha. Alltså, jag tror att vi, när vi försöker berätta om vad vi ser i samhället, ofta hamnar i att visa samhället som det var i går, inte i dag. Just precis i dag. Det kanske låter som en omöjlighet att vara så i takt med tiden i en föreställning som ska repas i månader, men va fan! Vi är ju unga! Vi är ju därute. Vi ser!

Kanske är vi också rädda att bli missförstådda. Kanske är vi så måna om att publiken ska förstå oss att vi förenklar.

KLARA BENDZ, STUDENT I LULEÅ

# *Jag är*

*Jag är allt du trodde att jag inte skulle vara.*
*Jag är allt du trodde att jag skulle vara, och väldigt mycket mer.*
*Jag är ingenting av det du trodde att jag skulle vara.*
*Jag är den manliga blicken.*
*Jag är betraktad.*
*Jag är en småfet vit heterosexuell man som rusar in i tjechovknäppt kavaj med en sabel i sidan och skriker »MASJA!« och sedan ställer mig vid en otymplig samovar o dricker kallt tevatten.*
*Jag är full och vill inte ha ett knull.*
*Jag är full och ful och äcklig. På riktigt.*
*Jag är spiknykter.*
*Jag är osminkad.*
*Jag har ingen bh.*
*Jag är så jävla vacker.*
*Jag tänker knulla dig ett helt jävla liv.*
*Jag fördelaktigt.*
*Jag är inte till någons fördel.*
*Jag är liten och stor.*
*Jag tar plats och sitter tyst och skriker högt och ler i mustasch.*
*Jag är en hora och en madonna.*
*Jag är åtrådd och åtrår.*
*Jag är olycklig och ful och ingen vill ha mig.*
*Jag har långkjol och snörskor och tittar i mattan.*
*Jag lånar inte en roll, jag äger alla roller.*
*Jag kliver ur ramen, den är för liten och allt jag är får inte rum.*
*Jag har kostym och bikini och läppstift och hatt.*
*Jag har mer än du tror.*
*Jag är karriär.*
*Jag är ett misslyckande.*
*Jag är hämnd.*
*Jag är sexig och urringad och kåt i blicken.*
*Jag är ett inte.*
*Jag är det jag inte ska vara.*
*Jag gör tvärtom och jag gör precis som vanligt och jag går emot och jag går bakåt.*
*Jag sitter inte tyst och jag står aldrig still.*
*Jag tittar under lugg och jag flyttar inte på mig.*
*Jag är orubblig och flyttar du på mig så kommer det att märkas.*
*Jag komplicerar och förvirrar, fuckar up och kastar om.*
*Jag går emot och bryter isär.*
*Jag är så besvärlig som jag måste.*
*Jag är inte hon.*
*Jag är ingen.*

ULRIKA ELLEMARK, STUDENT I MALMÖ

# Låt oss göra något grymt av vår tid!

LINDA KUNZE



Jag gjorde min praktik i en feministisk frigrupp. En termins paus från patriarkala strukturer. Jag slapp vara ett kön, jag var en person. En tänkande människa vars åsikter räknades. Jag slapp att ensam hävda min agenda om jämställdhet och jämlikhet – det var en självklarhet.

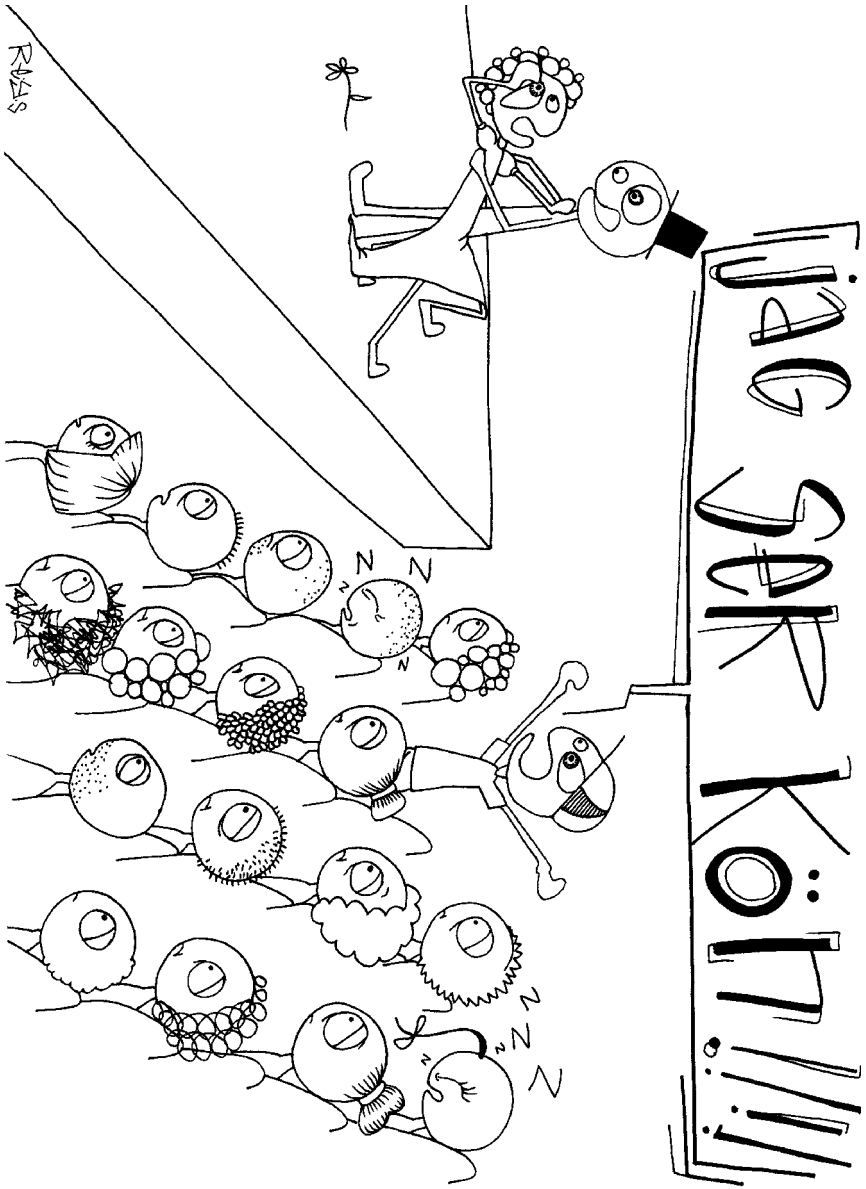
Det borde vara självklart att hela branschen skulle fungera så. Det borde inte behöva ta all denna tid och all denna strid. Dagar som läggs till månader, år, decennier, århundraden. Jag kan bli nedstämd ibland vid tanken på att jag har ett år kvar på utbildningen. Ett helt år av kamp för mina och mina skolkamraters rätt till jämställd behandling och undervisning.

Samtidigt tänker jag att jag har otroligt mycket i ryggen, jag har fått ny kraft att orka fortsätta. Ett år till. Sedan kan jag välja vart jag vill ta vägen, vilka projekt jag vill bli inblandad i och med vilka människor. Någon sa att skådespelaryrket har ett genus: ett feminint sådant. Jag tror att det kan vara så. Och vissa vill kanske ha det så. Vänta på att bli uppringd och uppbjuden, jobba hårt på att känna sig attraktiv.

Men i stället för att vänta, så tänker jag själv bjuda upp till dans! Och i stället för att ständigt strida, så tänker jag söka upp intressanta människor och skapa mina egna sammanhang. Jag råder mina generationskamrater att göra detsamma. Vi kan själva bestämma vårt genus. Skådespelaryrket skulle kunna vara en power-femininitet: en utmanare, en nyfiken glad jävel med näven i luften och en massa kärlek och respekt för medarbetare och publik! Och om en teaterinstitution sen hellre vill ha skådespelare som inte tänker själva, som kanske inte ens vill tänka själva, så får de vända sig till några andra.

Låt oss göra något grymt av vår tid! Vi har hur mycket som helst i bagaget för att skaka om i Teatersverige! Vi kan vända upp och ner, ut och in, syna med förstoringsglas, brottas, skrika, viska, välja och vraka och vi kan ha jävligt roligt under tiden!

LINDA KUNZE, STUDENT I LULEÅ




# »Men det är klart att det finns skit«

## ATT GESTALTA KÖN – PÅ OCH AV SCENEN

ANNA LUND



**Kultursociologen Anna Lund har följt projektet som extern forskare och ger här en inblick i sin pågående forskning om studenternas möte med scenkonstbranschen. Unga skådespelare behöver förhålla sig till en bransch genomsyrad av könsmaktordningar och *Att gestalta kön* har erbjudit dem nya möjligheter att förstå sina erfarenheter.**

En höstkväll. Någonstans på en svensk teater. En kvinnlig skådespelare gör sig redo för entré. Hon tar ett djupt andetag, sträcker på sig, lyssnar in replikskiftet på scenen och går igenom rollens karaktär och gestaltning i sitt huvud. Men hon blir störd. En manlig skådespelare närmar sig. I väntan på att det blir hennes entré bestämmer han sig för att hålla henne sällskap. Att objektifiera och kränka henne. Under hennes praktikperiod. Följande inträffar:

*Hon: Det var under en föreställning. När man går ut och ska byta kläder och gå runt scenen till andra sidan. På väg till min nästa entré mötte jag en manlig skådespelare och han skulle till sin nästa entré och då drog han upp mig mot väggen och: »Åhh, Maria« och skojade och så här, jag kommer inte ihåg om han liksom kysste mig i örat, det var något … väldigt nära, intimt.*

*Och vad gjorde du då?*

*Hon: Jag bara skojade och förminskade det. Men man kan ju komma helt ur fas. Man ska ju vara fokuserad, man ska gå in och göra en entré. Det tar jättemycket energi om någon plötsligt stan-*

*nar upp en och kommer in på ens personliga revir. Det är inte alls okej, absolut inte, det tycker jag verkligen inte.*

Ovanstående är en del av ett samtal med en skådespelarstudent om erfarenheter gjorda under hennes praktikperiod vid en svensk teater. Denna och liknande händelser som objektifierar kvinnor eller får dem, för att tala med Simone de Beauvoir, att spela det andra könet kommer jag att diskutera i detta kapitel. För teatern är genomsyrad av könsmaktordningar. Jag, som följt *Att gestalta kön* som extern forskare, tillfrågades av projektets styrgrupp om jag kunde skriva en text om studenters möte med just teaterbranschens könsmaktordning.

Det gör jag, efter denna inledning, i fem steg. Jag börjar med att sätta in teaterns arbete med jämställdhet, ofta i kvantitativa termer, i ett sammanhang av konstideal och kulturpolitiska ambitioner och viljeinriktningar. För det andra går jag vidare med att beskriva den könsmaktordning som syns i den främre regionen, det vill säga på scenen. För det tredje visar jag hur könsmaktordningen kommer till uttryck i den bakre regionen (Goffman, 1991), det vill säga i det som sker bakom scenen under möten, repetitioner och föreställningar. Jag redogör för kvinnliga skådespelarstudenters erfarenheter, strategier och förståelse av trakasserier på grund av kön och sexuella trakasserier samt den läroprocess och de konsekvenser som trakasserier för med sig. För det fjärde diskuterar jag vad som är specifikt med teaterbranschens könsmaktordning och hur det försvårar arbetet med att få bukt med trakasserier samt hur utmaningar av ordningen, under en tid, kan få negativa konsekvenser. Avslutningsvis reflekterar jag över hur *Att gestalta kön* har fungerat som ett reflektionsrum. Där fokus har förflyttats från individers erfarenheter och känslor av utsatthet till en strukturell könsmaktanalys. På köpet har en kollektiv energi alstrats med en vilja att ta vara på kunskaperna *Att gestalta kön* gett, för skådespelarstudenternas fortsatta och gemensamma arbetsliv.



För mig är det en angelägen uppgift att synliggöra och analysera teaterbranschens könsmaktordningar, på och av scenen, eftersom de har konsekvenser för skådespelarnas möjligheter till jämställda yrkesvillkor och för de konstnärliga val som blir möjliga eller omöjliga att göra (vilket avgör vilka berättelser och gestaltningar som publiken får möta). Könsmaktordningar gör vissa konstnärliga val mer begripliga än andra. De valen blir nära till hands att göra och att tolka medan andra val framstår som obegripliga eller icke-konstnärliga. Jag hoppas att mina resultat och min analys kan bidra till en diskussion om hur den sammanflätade relationen mellan den främre och den bakre regionens könsmaktordningar påverkar konst och arbetsvillkor. Individers handlingar, varken som konstnärer eller som medarbetare, kan aldrig friställas från den ordning som scenens gestaltande arbete har eller från den ordning som råder i teaterns loger och kulisser. Skådespelares möjligheter till ett arbetsliv med jämlika och jämställda villkor skapas eller hindras av processer som inbegriper de lokala könsmaktordningar som skådespelaren möter under sitt yrkesliv. Medarbetarnas (köns)villkor och teaterns repertoar är sammanflätade områden (jämför Gustafsson 2006).

#### PRAKTIKUPPGIFTER OCH INTERVJUER

Min text bygger på ett 60-tal redovisningar som studenter gjort med utgångspunkt i en praktikuppgift. Studenterna fick framför allt i uppdrag att reflektera kring jämställdhet i kvalitativa aspekter (till exempel gestaltningen av kvinnor och män på scenen samt de roller som antogs eller förväntades uppfyllas utanför scenen). I lägre grad studerades jämställdhet i kvantitativa termer (till exempel fördelningen av kvinnliga och manliga chefer). Uppgiften gjordes i relation till den uppsättning de deltog i och i det teaterhus där uppsättningen producerades.

***Kulturpolitiken ställdes under lång tid utanför den statliga jämställdhetspolitiken, med hänvisning till principer om armlängds avstånd och konstnärlig frihet.***

Styrgruppen för *Att gestalta kön* beslutade att en av målsättningarna med verksamhetsområdet »Scenkonstbranschen i Sverige, i samtiden och historien«, var att den arbetsmarknadsrelaterade undervisningen vid utbildningarna i framtiden ska präglas av att scenkonstbranschens normer och värderingar kontinuerligt problematiseras. Praktikuppgifterna presenterades under sammanlagt sex seminariedagar under en tvåårsperiod. Därtill har jag gjort ett 40-tal intervjuer med skådespelarstudenter. Materialet är stort och mina exemplifieringar av det heteronormativa spelet mellan den främre och den bakre regionen typiska.

Jag har valt att kalla alla kvinnor i texten för *hon* och män för *han* (inspirerat av Carin Holmberg, 1993). Jag har tre anledningar till det. För det första är det helt enkelt ett sätt att anonymisera intervjupersonerna. För det andra är det ett sätt att synliggöra könsmaktordningen i teaterbranschen. Och för det tredje är det ett etiskt politiskt ställningstagande. Genom att säga hon och han hoppas jag att läsaren kan identifiera att det är ett branschgemensamt (teaterhögskolor inkluderat) arbetsmiljöproblem som synliggörs som det är allas gemensamma ansvar att arbeta förebyggande med. Det är inte enskilda personers berättelser som står i fokus i texten utan var och en av oss som läser skulle, givet tid och rum, kunna vara eller känna en hon eller en han.

## TEATER, POLITIK OCH JÄMSTÄLLDHET

Teatern och skådespelarutbildningen är förbunden med en heteronormativ matris. Det betyder att det finns en könsordning med två åtskilda igenkännbara kön vars kroppar och beteenden kan uppfattas som komplementära. Män är maskulina, de begär kvinnor som är feminina. Denna könsordning är samtidigt hierarkisk, på så sätt att när män, det maskulina, intar en given subjektsposition blir kvinnan, det feminina, till objekt (Butler 2007). En del av den historiska bakgrunden till denna ordning ligger i teaterns traditioner av kanoniserade manliga upphovspersoner och upphöjda manliga utövare, en annan ligger i att denna tradition inte blivit utmanad av samhällets folkvalda.

Kulturpolitiken ställdes under lång tid utanför den statliga jämställdhetspolitiken, med hänvisning till principer om armlängds avstånd och konstnärlig frihet. När dåvarande kulturminister Marita Ulvskog (S) 2004 tillsatte en statlig kommitté med huvuduppgift att »lämna förslag till hur ett jämställdhets- och genusperspektiv kan bli en obestridd och påverkande kraft inom scenkonstområdet« samt »analysera den rådande könsmaktordningen inom scenkonstområdet och att lämna förslag till hur dessa strukturer kan förändras« (SOU 2006:42, s. 543) så markerade det ett kulturpolitiskt skifte som genererade en intensiv debatt och stundtals starka reaktioner inom branschen.

Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet lade 2006 fram betänkandet *Plats på scen* (SOU 2006:42) som pekade på flera aspekter av allvarliga brister i jämställdheten inom svensk scenkonst. Regeringsskifte följde och få av kommitténs förslag förverkligades av den borgerliga alliansen. Kommitténs huvudförslag avvisades: att principen »följ eller förklara« skulle tillämpas i scenkonstinstitutionernas återrapportering till staten. Förslaget gick ut på att institutionerna på egen hand skulle reglera att ettdera könet skulle vara representerat till minst 40 procent i repertoarerna, gällande såväl upphovspersoner som utövare. En avvikelse skulle inte omedelbart ses som ett misslyckat jämställdhetsarbete utan förstås i relation till de motiv som redovisades och hur de samspelade med institutionens långsiktiga jämställdhetsmål. Ett förslag som däremot kom att genomföras var att tillföra finansiering till fristående aktörer som kan utgöra en påverkande kraft.

I höstbudgeten 2007 avsatte nuvarande regering sex miljoner kronor till jämställdhetsprojekt inom kultursektorn, genusmedvetna utbildningsinsatser samt nätverksbygge. Några av de aktörer som fått bidrag är WISP (Women In Swedish Performing arts),

Föreningen Viktoria samt Svensk scenkonst, Teaterförbundet och SYMF (Statens kulturråd 2009). Det betyder att ett tryck underifrån och från sidan på det etablerade Teatersverige har förstärkts. Yael Feiler (2009) visar också att det finns en uttalad vilja inom de etablerade teaterinstitutionerna att arbeta med jämställdhet, samtidigt som det fortfarande finns en utbredd föreställning om att jämställdhetsarbete sker på bekostnad av den konstnärliga kvaliteten. Men viktiga saker har hänt. Fördelningen av manliga och kvinnliga teaterchefer är i dag mindre ojämn än tidigare. Projekt som *Spets* och *Modärna kvinnor* har bidragit till att kvinnlig dramatik och kvinnors villkor har fått större plats på scen. Vid senaste teaterbiennalen i Borås, juni 2009, var jämställdhet en viktig punkt på dagordningen. Det är dock fortfarande så att jämställdhet framför allt ses i relation till kvantitativa fördelningar mellan manliga och kvinnliga upphovspersoner och utövare. Kvalitativa aspekter kring genuspräglade liv och värderingar i den bakre regionens könsmaktordning liksom problematisering av gestaltningar och genuspräglade vardagsrealiteter i den främre regionens ordning avseende konstnärliga processer och repertoarer berörs långt ifrån i samma utsträckning. Det vill säga det som påverkar vilka villkor som män och kvinnor har att verka inom ramen för och hur det påverkar vem som har inflytande över scenkonsten. Dessa kvalitativa aspekter har *Att gestalta kön* i stor utsträckning handlat om.

Studenternas redovisningar av praktikuppgiften fokuserar i liten utsträckning på kvantitativ jämställdhet. Värt att nämna är dock att under en praktikperiod var studenter från två lärosäten med i produktioner som sammanlagt bar tretton mansnamn i pjästitlarna (till exempel Jesus, Zorro, Orfeus, Pinocchio) medan endast en uppsättning bar ett kvinnligt namn (Evita). I större utsträckning tar studenterna upp att kön ofta gestaltas slentrianmässigt stereotypt på scenerna. Framför allt är det ovanligt att studenter berättar om teaterinstitutioner som, i huvudsak, varit

***Två typer av jämställdhetsarbete – systembevarande och systemförändrande.***



såväl kvantitativt som kvalitativt jämställda. Här får läsaren ha i åtanke att de produktioner som studenterna arbetat i inte motsvarar vidden av svensk teater. Även om en god inblick ges i det samtida teaterlivet finns det till exempel (queer)feministiska och klassmedvetna teatersammanhang som kanske inte känner igen sig i den bild som tecknas i den här artikeln. Intressant vore också att i ett senare skede göra en analys av de teaterproduktioner som studenter väljer att göra sin praktik i, ur genus- och jämställdhetsperspektiv. I sista omgången av praktikseminariet gjordes en jämförelse mellan studenternas val av praktikplats och den statistik över scenkonsten som Svensk Teaterunion (2008) givit ut. Jämförelsen tyder på att studenterna väljer (eller blir valda av) manliga regissörer och dramatiker i högre grad än vad som är representativt för branschen i stort.

## SYSTEMBEVARANDE OCH SYSTEMFÖRÄNDRANDE JÄMSTÄLLDHETSARBETE

Eva Mark (2007) talar om att det finns två typer av jämställdhetsarbete – systembevarande och systemförändrande. Det förra handlar ofta om att skapa en jämnare könsfördelning utan att förändra rådande könsmaktordning och de normer eller ideal som följer med den. Det underrepresenterade könet ska anpassa sig till rådande system.

Det systembevarande arbetet har nära beröringspunkter med kvantitativt jämställdhetsarbete. Det vill säga att uppnå en jämn fördelning mellan män och kvinnor på arbetsplatsen, vilket sällan brukar vara något som väcker starkt motstånd.

Det systemförändrande jämställdhetsarbetet handlar däremot om att förändra på djupet. En verksamhetsutveckling utifrån kvinnors och mäns erfarenheter och villkor. Dessa erfarenheter och villkor får forma teaterhusets arbete och kunskapsinnehåll. Det handlar också om att öka reflektionsgraden genom att utveckla ett kritiskt tänkande om hur föreställningar om kön påverkar arbetet och kringliggande praktiker, till exempel gestaltningsval

eller samvaro i loger och kulisser. Det systemförändrande arbetet är kopplat till kvalitativt jämställdhetsarbete och utveckling av den lokala könsmaktordningen.

Vardagens normer, värderingar och handlingar ifrågasätts i utbyte mot andra eller fler alternativ. Studenter har, under sin praktik, iakttagit ett glapp mellan en retorisk nivå om en jämställd teater och vardagens praktiker. Det har blivit tydligt att jämställdhetsplan och kvantitativt jämställda redovisningar inte per automatik behöver betyda att teaterns inre praktik är jämställd. Vad som händer i den bakre regionen, i korridorer och loger samt under enskilda produktioners repetitionsprocess kan tala ett annat språk.

### DEN FRÄMRE REGIONENS KÖNSMAKTORDNING

Gestaltandet av kön som reproducerande könsmaktordning pågår framför logens spegel innan entré. Inom ramen för vissa teatrars lokala könsmaktordningar har studenter erfarenhet av att kvinnliga skådespelare arbetar hårt för att behålla ett ungdomligt utseende. »Det finns en extrem skräck bland skådespelerskor att åldras« berättar hon och det gjorde henne »jättechockad«. Dessa skådespelares ansträngningar utgår inte från en illusion, för kvinnor har ålder en stor betydelse för yrkeskarriären. Män har en respekterad tyngd oavsett ålder. En åldrande kvinnlig skådespelare kan däremot ha svårigheter med att finna eller erbjudas intressanta arbeten. Hon har, tillspetsat uttryckt, en kortare karriär än han. Det är en verklighet som skådespelare i Europa delar (Dean 2008). Det som händer på scenen och det som händer av scenen hänger ihop och går båda vägarna. Teaterbranschens efterfrågan på unga kvinnliga skådespelare skapar ett behov av att vara ung kvinnlig skådespelare. Och arbetet med att vara ung kvinnlig skådespelare är en verksamhetskonfirmerande praktik som rättfärdigar rådande scenkonstutbud.

Kostymval speglar att könsbestämning är en viktig del av den främre regionens könsmaktordning. Några exempel: en kvinnlig

student med kort hår upplevde att kostymen gjordes uttryckligen feminin för att väga upp frisyren. I en annan uppsättning där berättelsen gestaltades av skådespelare i djurkostym hade de manliga rollkaraktärerna realistiska djurkostymer medan hon, som också spelade ett djur, fick en rosa kostym. Roller har sällan könsöverskridande identiteter eller uttryck. I text, regi, mask, kostym görs karaktärerna till tydligt avläsbara kvinnor eller män. En sannolik tolkning är att en konsekvens av en heteronormativ könsmaktordning är att konstnärlig gestaltning som överskrider de två kategorierna män och kvinnor, framstår som obegriplig och/eller icke önskvärd.

Studenternas praktikredovisningar visar att vissa uttryck kan vara mer förbundna med ett kön än med det andra. En student säger: »Att kasta sig ut i humor är enklare för män.« Humor är manligt kodat. En annan berättar: »En kvinna som är tokrolig blir nästan ett offer – vet hon vad hon gör?« Även när en kvinna hade en betydande roll på scenen (dock som man) var det männen på scenen som hamnade i fokus. Hon menar: »Man skrattar åt män. Männen tog showen.« När en man i denna uppsättning, som bar på en traditionell berättelse, förlorade i makt kunde han ändå tjäna på det genom att vinna publikens sympatier och skratt.

Den stereotypa gestaltningen av manliga karaktärer handlar också om kyliga hjältar med muskler. En kvinnlig student beskriver endimensionella gestaltningar. »Var som en huligan« gavs som regiangivelse när hon fick i uppdrag att gestalta en man. Hon anpassade sig till det under repetitionsprocessen, men utvecklade rollkaraktären under spelperioden.

Utrymmet för slarviga eller osnygga, men värdiga, (groteska, slampiga, sexuellt vidlyftiga) femininiteter har varit litet. I stället är erfarenheten att kvinnor ofta hamnar i facket »vacker och allvarlig«. Eller som den kvinnliga rollkaraktär som i en praktikredovisning beskrevs som en »ung, hjälplös kvinna«.

En student jämför sina förväntningar på praktiken med sina erfarenheter med orden: »Förhoppningen var att det skulle vara människor man skulle gestalta.«

***Plats är inte bara något som ska tas, den måste också ges.***

Relationerna mellan scenens väldefinierade män och kvinnor är också i tre avseenden bestämda: de begär varandra och deras scenutrymme är inte bara i tid ojämlikt fördelat, kvinnan finns också där för att stödja andras (männens) behov. För medan kvinnorna tenderar att oftare få gestalta stödjande roller har männen fått tillgång till huvudrollerna. I en uppsättning var det till och med döda män som drev handlingen. Exempel finns också där hon får en drivande roll och känner sig obekväm med uppgiften till följd av att hon saknar redskap för att hantera den positionen. Även det omvända har hänt. Han skulle spela en stödjande roll och fann det svårt mot bakgrund av att han i huvudsak hade erfarenhet av att få gestalta karaktärer som tog mer plats. I och med att de inte kände sig förberedda för sina praktikuppgifter riktar de i sammanhanget en kritik gentemot de lärosäten de studerar vid.



### FÖRSÖK TILL FÖRÄNDRING

Studenter har, med varierande resultat, försökt förändra den främre regionens könsmaktordning. I arbetet med en teaterproduktion ville hon, som ett resultat av *Att gestalta kön*, analysera och reflektera över hur de kvinnliga rollkaraktärerna gestaltades. Regissör och ensemble gav utrymme för det. Effekten blev att mer tid ägnades åt diskussion över hur kvinnor gestaltades medan männens rollgestaltningar diskuterades mindre och gestaltningen av män blev också mer endimensionell. Erfarenheter finns även av sammanhang med en god vilja att gestalta kön på ett mångfacetterat sätt, men där slutresultatet ändå blivit stereotypt. I ett annat sammanhang där hon ville prova på alternativa sätt att gestalta kön uppstod en prestationsångest som bottnade i upplevelser av att vara bedömd med kritiska ögon. En rädsla växte för att gestaltningen inte skulle bli användbar. Om utrymmet att få prova olika sätt att gestalta kön på är krävd kan det finnas en risk att studenten upplever att det måste bli »rätt« på en gång.

Könsmaktordningen är svår att kränga sig ur, som man och kvinna, även när medvetna försök har gjorts. Det är strukturer som sitter i våra kroppar och som är svåra att avslöja och reflektera över i handling.

### TVÅ FÖRSÖK TILL ATT FÖRSTÅ DEN FRÄMRE REGIONENS KÖNSMAKTORDNING

Majoriteten av studenterna gjorde praktik i uppsättningar som byggde på en dramatik och spelstil som kan kategoriseras antingen som psykologisk realism eller någon form av förhöjd realism (som i sagans värld). Det som gestaltades i dessa uppsättningar var sammanhållna rollkaraktärer som handlade inom ramen för en klassisk aristotelisk dramaturgi.

När det är psykologiska drivkrafter som står i fokus för textanalys och gestaltning, tycks regissör och ensemble få svårt att hantera genusperspektiv. Min tolkning av det är att ett fokus på rollernas inre drivkrafter kan leda till en analys där det socialt konstruerade hamnar i skymundan medan individen ställs, kanske ibland för oreflekterat, i centrum. Med oreflekterat menar jag att det i analys och gestaltning inte tas hänsyn till att rollen (och skådespelaren) gör sina val i en samhällelig kontext. (Några av studenterna gjorde praktik i uppsättningar där text och gestaltning kan kategoriseras som tillhörande en post-dramatisk tradition. I de fallen blir samma analys inte rakt av möjlig att tillämpa. Jag går dock inte närmare in på de exemplen i den här artikeln.)

Studenterna återkommer till att arbetsledning är viktig för möjligheten att ta plats. För en skådespelare är regissören en viktig arbetsledare. Hur den personen ser på sin egen roll i relation till skådespelarens skapande arbete har stor betydelse för skådespelarens möjlighet att ta plats. För denna plats är inte bara något som ska tas, den måste också ges. Och för att få status på (och av) scenen måste också regissören och medspelarna erkänna statusen. Några studenter vittnar om att de inte fått hjälp med det.

***Det är strukturer som sitter i våra kroppar och som är svåra att avslöja och reflektera över i handling.***



### DEN BAKRE REGIONENS KÖNSMAKTORDNING

Härskartekniker är ett uttryck för den bakre regionens könsmaktordning. Gunilla Edemo och Kristina Hagström-Ståhl (2009) skriver att härskartekniker handlar om hur makt tar form i människors språk och kroppar.

> *Genom (ofta subtila men andra gånger mycket tydliga) skillnader i tonläge, ordval, kroppshållning, beröring och blickar så kan vi få andra i organisationen att känna sig nedtryckta eller upplyfta. (s. 6)*

Vissa härskartekniker har samhället definierat som lagbrott (som trakasserier), andra härskartekniker (som förlöjligande eller osynliggörande) utgör oftast inga lagbrott men kan påverka en arbetsmiljö negativt.

Såväl kvinnliga som manliga studenter har utsatts för härskartekniker under sin praktikperiod, men det finns en skillnad i vilken typ av härskartekniker det handlat om och på vilka grunder det skett. Det är till exempel vanligare att kvinnor blivit mål för trakasserier på grund av kön och sexuella trakasserier. De konsekvenser det har fått för individer skiljer sig också åt.

Trakasserier på grund av kön och sexuella trakasserier är en del av den bakre regionens vardag, det vill säga kränkningar definierade i lagtext. Diskrimineringslagen (2008: 567) 4 § säger att trakasserier är »ett uppträdande som kränker någons värdighet och som har samband med någon av diskrimineringsgrunderna kön, könsöverskridande identitet eller uttryck, etnisk tillhörighet, religion eller annan trosuppfattning, funktionshinder, sexuell läggning eller ålder«. Sexuella trakasserier är »ett uppträdande av sexuell natur som kränker någons värdighet«. Grundorsaken till sexuella trakasserier eller trakasserier på grund av kön bottnar, enligt en kunskapsöversikt som dåvarande JämO (2006, s. 5) presenterar, i rådande könsmaktordning där mannen spelar huvudrollen. Sexuella trakasserier eller trakasserier på grund av

kön beskrivs som ett medel för att underordna kvinnor och återskapa normaliteten – med mannen som norm.

Arbetsmiljöverket (2006, s. 147) visar att drygt arton procent av kvinnorna i svenskt arbetsliv har, under de senaste tolv månaderna, blivit utsatta på sin arbetsplats av antingen trakasserier på grund av kön eller sexuella trakasserier. Det drabbar män i betydligt lägre omfattning (knappt sex procent). Vanligast är att yngre kvinnor mellan 20 och 40 år utsätts. Trakasserier på grund av kön har ökat på svenska arbetsplatser mellan åren 2003 och 2005. I SOU-utredningen *Plats på scen* beskrivs trakasserier på grund av kön och sexuella trakasserier som »ett betydande problem« som underminerar jämställdhetsarbetet inom teaterbranschen, inte minst för att unga kvinnors subjektsstatus undergrävs (s. 398–399).

### TRAKASSERIER PÅ GRUND AV KÖN OCH SEXUELLA TRAKASSERIER I TEATERNS BAKRE REGION

Under ytan i relationer till regissör, skådespelare, teaterchef och tekniker ligger att bli förminskad och objektifierad och i vissa fall sexuellt trakasserad eller trakasserad på grund av kön. Under skådespelarstudenternas praktikperiod är det främst kvinnor som har blivit utsatta men i några enstaka fall har det även gällt män. Trakasserier gentemot män är dock inte detsamma som trakasserier gentemot kvinnor. Det beror på att samhället inte är jämställt. Ekonomi och inflytande är inte jämlikt fördelat. Eva Mark skriver på tal om det: »Det är alltså inte 'samma sak fast tvärtom' när man talar om att män blir utsatta för könstrakasserier.« (2006, s. 294)

Under en tvåårsperiod hade cirka 20 procent av de studenter som gjorde sin praktik vid någon svensk teater erfarenheter av trakasserier på grund av kön och sexuella trakasserier. Kvinnliga skådespelare har i vissa fall blivit betraktade som sexobjekt snarare än medarbetare. Men även andra, vågar jag säga, mildare former av att sätta kvinnor eller engagemang för jämställdhet på plats har inträffat. (I ett par fall har trakasserier även kommit från publiken, det är inget jag berör i denna text. Men det behöver det forskas om i framtiden.) I centrum för uppmärksamheten ligger hennes upplevelser av trakasserier samt hennes strategier och hanteringar av trakasserier. Fokus ligger inte på de som utsätter, helt enkelt eftersom de inte varit med i projektet *Att gestalta kön*. Däremot skulle det vara nödvändigt att samtala med de som använder kränkande praktiker i den professionella vardagen för att undersöka deras rationaliteter, strategier och självförståelse. Det skulle öka förståelsen för maktutövandet och ge redskap till det förebyggande arbetet. Nedan följer en exposé av exempel.



### EXEMPEL

Hon beskriver en arbetsplats där det fanns »mansgrisar«. De definieras genom deras sätt att vara mot henne: »En person som säger 'lilla gumman' till mig.« Vars beteende förstärker känslan av förminskning: »Som inte ser på mig när jag pratar.« »Som ger mig alla svar men inte ställer några frågor.« »Som inte ser en helt enkelt.« Förutom »lilla gumman« kan hon få heta »snäckan« och få höra: »Fan, vad du är sexig. Det är nästan svårt att jobba.« Och inför hela teaterns personal har kvinnliga studenter avtackats med orden:

> *Ja, nu är vi jätteglada för att vi haft så fantastiska praktikanter här. Och dom är ju inte bara duktiga, dom är även snitsiga och snygga tjejer.*

Enligt henne finns det »en grabbig jargong« på de teatrar hon varit, såväl före som under teaterhögskoletiden. Med det menar hon frekvent förekommande kommentarer som påminner henne om hennes kropp. Hon har sammanfattat sin praktikperiod med orden:

> *Jag upplevde att jag blev behandlad som ett sexuellt objekt och var föremål för manlig betraktelse både i arbetsrummet – av mina manliga skådespelarkollegor – i huset av andra kollegor och på slutfest av teaterchef och regissör.*

Vid en teater, i ett annat sammanhang än praktiken, brukade teknikerna låsa dörren om henne när hon kom in i fikarummet. Hon beskriver det som »väldigt obehagligt«. Hon har erfarenhet av att »killarna« under praktiken inte lämnade henne »i fred« vilket ledde till: »Jag kunde inte byta om tillsammans med mina manliga kollegor på grund av att jag då fick kommentarer om min kropp.« Hon upplevde det som »ett övertramp, ett fysiskt övertramp« i förhållande till hennes professionella roll som skådespelare. Samtidigt säger hon att hon är »van att hantera sådant« och att det inte »sårade eller smärtade«. Att som ung kvinna få kommentarer om sin kropp tycks vara ett normaliserat tillstånd i vissa teatersammanhang (jämför Ellefsen Lysander 2006). Den närmaste liknelsen är väl den medeltida synen på passion där kvinnan sågs som »receptbelagd medicin« för mannen (Luhmann 2003, s. 74). Det verkar också finnas en beredskap för att han trakasserar. Vid en teater har hon blivit varnad av personalen för honom.

Hon har också upplevt trakasserier på grund av kön som grundar sig i det konstnärliga valet. Inför all personal på teatern blev hon förlöjligad som överdrivet feminin när hon i förtid behövde lämna ett möte för att passa en tid som hade med smink och kostym inför en särskild produktion att göra. Han har även upplevt trakasserier på grund av kön i relation till arbetet med praktikuppgiften, en jämställdhetsanalys av branschen. Han berättar:

> *Projektet [Att gestalta kön] har ibland känts som en tung börda att bära. Jag känner att jag ofta har fått försvara det och faktiskt råkat ut för mycket härskartekniker. Framför allt förlöjligande av min [praktik]uppgift. Det har gett mig stor respekt för människor som jobbar med de här frågorna och jämt får tampas med detta.*

Hon repeterar en känslig scen i en kostym som visar mycket hud, tillsammans med en kvinnlig regissör och en manlig motspelare.

> *Jag var jätteutsatt. Jag tyckte det var fruktansvärt. Jag tyckte inte alls om kläderna, jag kände mig jätteblottad.*

Han säger då att hon är »sexig«. Och när repetitionsarbetet tar en paus händer följande: »Han bara tryckte upp mig mot väggen och med det som alltid är den nya generationens räddning, lite med glimten i ögat eller ironi« så »sa han att han tyckte att jag var så himla sexig« så »att han inte kunde hålla sig«. I stället för att »bli behandlad professionellt och respektfullt«, som hon trodde att hon skulle bli, när hon gav sig i kast med att arbeta med scenen blev det »ett slag i ansiktet att inse att verkligheten var en annan«. Hennes egen reaktion var i stunden ett »generat leende«, men efter arbetsdagens slut reflekterade hon över händelsen och fann att hon måste berätta för skådespelaren att det var ett övertramp. Rådet hon fick av honom var att hon »inte ska vara så känslig«. Hon sammanfattar sin praktikerfarenhet med orden:

> *Det var inte alls vad jag vaggats in att tro. Att jag för en gångs skull befann mig i ett medvetet sällskap av likatänkande människor, där varken kön eller ålder spelade roll. Trots att vi var en majoritet av kvinnor, hade en man kraft nog att fälla mig.*

Hon kan uppleva att trakasserier kan vara svåra att bryta. I ett fall startade det i skenet av skämtsam vänskap i kombination med en »faderlig« känsla av »trygghet«. Han, en manlig regissör, höll henne i början om axlarna och var »varm och nära«. Och hon tänkte: »Vad skönt med en regissör som tar sig tid.« Senare under repetitionstiden kom han för nära, fysiskt. Hon berättar att under ett repetitionspass gav han uttryck för att uppskatta det han såg genom att säga »Åhh, vad bra« och sedan fortsatte han med att följa hennes kropp, med sina händer, från axlarna över revbenen. Hon tänkte »men du känner på min kropp nu«. Något ett flertal studenter lärt sig av mötet med branschen är en praktisk självkän-

***Det vanligaste är att kännedom om trakasserier behandlas informellt utan att några åtgärder vidtas.***

nedom om att den egna gränsen för vad som är tillåtet inte behöver stämma överens med andras gränssättning.

### STRATEGIER OCH HANTERINGAR

Trakasserier hanteras på olika sätt. Individuellt eller i samtal med förtrogna. En vanlig individuell lösning är att använda humor. Antingen medvetet eller som en spontan reaktion. Hon »använder alltid humor« på ett medvetet sätt. Det leder till att det inte blir »några obehagliga situationer«. Hon förklarar: »Jag säger inte ifrån på ett sätt som gör att det blir konflikt.« Och hon tar på sig ansvaret för att det »inte går för långt« eller »att det blir tokigt«. Hon »vänder«, med humorns hjälp, obehagliga situationer till en hanterbar vardag. Humor har också använts för att mildra negativa reaktioner på trakasserier. En kvinnlig student ångrade att hon sagt ifrån. För att dämpa allvaret i sin reaktion »drog« hon »ett skämt« och »gav honom uppmärksamhet«. Hennes egen analys av reaktionen är: »Jag tog ansvar för situationen – för det jag blev utsatt för.«

Ett annat hanteringssätt är att en integritetsgräns sätts upp. Min tolkning är att en sådan gräns kan vara till gagn för självrespekten. Hon berättar: »Scenografen hade byggt en kulle och jag skulle stå på den och låta vinden blåsa i mitt hår.« Regissören föreslog upprepade gånger att hennes linne skulle tas av under denna scen. Han kunde säga: »Ja, du var jättefin i kväll men du tar av dig linnet i morgon.« Men hon vägrade samtidigt som hon lät regissören tro att hon skulle göra det närmare premiären. »Jag tänkte aldrig ta av mig linnet.« Efter premiären betonade hon att hon inte heller tänkte ta av sig linnet under spelperioden. Regissören säger då: »Nej, nej, men det behöver du inte, det behövs inte.« Hon tillägger: »Fast jag märkte ju att han egentligen hade velat det.«

Sociala nätverk på arbetsplatsen är också viktiga. Sociala frirum har skapats där andra skådespelare har fungerat som stöd genom att de varit förtrogna, gett energi och varit »sköna« »pelare« att vid behov luta sig mot. »Vi blev en armé« berättar en student. Och dessa relationer gjorde att hon »kände sig lite starkare«. Vid ett flertal tillfällen är det andra kvinnor i ensemblen som varit viktiga för de kvinnor som upplevt kränkningar i olika grad.

***En vanlig individuell lösning är att använda humor.***

Två av de studenter jag talat med har berättat för ledningen, under spelperiodens avslutande del, att sexuella trakasserier har varit en del av deras vardag på teatern. Båda dessa studenter tycker att det var skönt att föra kunskapen vidare till den person som har ansvar för att arbeta förebyggande med att arbetsmiljön ska vara bra för alla. En fick höra att den person som utsatte henne för sexuella trakasserier inte får komma tillbaka till teatern efter kontraktets utgång. Den andra upplevde att det var »himla svårt att prata om« och att »outtalat« fanns »det ändå en överenskommelse om att vi gör ingen grej av det här …« En EU-undersökning (presenterad i JämO 2006) visar att omfångsundersökningar om trakasserier i arbetslivet inte alls stämmer överens med det låga antalet anmälningar. Det vanligaste är att kännedom om trakasserier behandlas informellt utan att några åtgärder vidtas.

Strategierna är av två olika typer – implicita och explicita. Vanligt är att hon använder implicita strategier, till exempel humor, som gör att trakasserier inte kommer ledningen till kännedom. Explicita strategier, tala med ledningen, offentliggör förekomsten av trakasserier, även om ledningen å sin sida kan välja en implicit strategi, till exempel att välja bort vissa frilansande kollegor.

### FÖRSÖK TILL FÖRSTÅELSE AV DE STRATEGIER SOM ANVÄNDS VID TRAKASSERIER

Varför hanterar hon situationen på ett implicit sätt som tar udden av att det är kränkande handlingar hon mött? Det kan belysas mot bakgrund av hur hon förstår situationen. Tydligt är att hon tar ansvar för att arbetssituationen ska fungera. Hon är lojal mot teaterlivets olika situationer, vilket gör att hon också är lojal mot den könsmaktordning som råder i teatervärlden. En kvinnlig student beskriver nedan den förvåning hon kände över sin egen reaktion på ett fysiskt övertramp i samband med en premiärfest.

*Efter premiären skulle vi skåla i champagne och jag hade fortfarande min klänning på mig från föreställningen. Vi stod på scenen. Jag pratade med [en skådespelare i ensemblen] och hans kompis och så kom regissören fram. Och han sa »skål« och ställde ner sitt champagneglas precis vid mina fötter. Jag tänkte inte så mycket mer på det men sen när han reste sig upp så drog han sin hand, längs mitt ben. Och då blev jag så himla förvånad, eller paff, så i stället för att säga ifrån, det var premiär också och man ville inte [förstöra stämningen], och [två skådespelare] stod där också, de såg det och jag bara: »Nej inte nu« och skämtade och då började alla skratta.*

*Och sedan bara »men gud vad sa jag?« Det kom bara ut …*

Hon beskriver situationen som »obehaglig«. Och då inte först och främst med avseende på regissörens handlande utan med avseende på hennes egen reaktion. Det som var »obehagligt« var »att det bara kom«. Skämtet som gjorde att hon tog på sig ansvaret att »hålla upp situationen« inför kollegor och premiärstämningen. Hon säger: »Jag skämtade på min egen bekostnad.« Ofrivilliga leenden, skratt och skämtsamheter uppstår sålunda ofta som en spontan reaktion på trakasserier. Hon berättar: »Det slutade med att jag började skratta för jag blev så jävla paff. Och sedan, efteråt, blev jag jätteledsen.« Hon känner ofta ett ansvar för kollegialitet och god stämning. Och vill inte »sabba stämningen«. Hon befarar att det kan hända om (könsmakt)ordningen störs. Studenterna ger uttryck i sina praktikredovisningar för att de inte vill förstöra en stämning, verka »humorbefriad« eller vara besvärlig.

Gunilla Carstensen (2004) har i sin studie om trakasserier i universitetsmiljö upptäckt att det är svårt för kvinnliga doktorander att sätta tydliga gränser. Att »säga ifrån« står i motsättning till de outtalade förväntningar som kan finnas på kvinnor på en arbetsplats – att de ska skapa trivsel och harmoni. Det vill säga att de ska vara till för andra. Det finns en tendens till intern attribution hos henne. Det vill säga skulden eller förklaringen till att det blivit som det blivit förläggs inåt, mot det egna sättet att vara. Hon kan fundera över om hon, som hon säger, gett »fel signaler« och kan känna skuld och skam över att det som skett fått ske – »jag borde ha stått på mig«. Det finns också en benägenhet till att förminska de trakasserier hon utsatts för, att de beskrivs i termer av att ha varit »lite nedtryckt«. Det kan bottna i en osäkerhet inför vad hon varit utsatt för och hur allvarligt det är.

***Det blir upp till henne att säkra arbetsplatsen.***



*Jag borde ha jobbat mer med dom här frågorna för när jag sitter och berättar för dig så skäms jag nästan och tänker: »Jag kanske har överdrivit den här grejen.«*

Att inte riktigt veta vad trakasserier ska kallas för gör dem också svårare att explicitgöra och också svårare för en ledning att arbeta förebyggande med. Trakasserier kallas i stället för »den här grejen«, »den här historien« eller »sådana situationer«.

Hon ansvarar sålunda för en kollegial god stämning och vill inte förstöra den med explicita handlingar. Hon placerar orsaken till trakasserierna hos sig själv och tvekar över om det hon utsatts för var kränkande. Det senare förstärks av att ett språk saknas för att giltiggöra erfarenheter av trakasserier på grund av kön eller sexuella trakasserier.

### KÖNSMAKTORDNINGENS LÄROPROCESS

I den bakre regionens könsmaktordning pågår en lärandeprocess hos henne. Den handlar om att det är hon som ska vara aktiv i det förebyggande arbetet mot trakasserier. Hon axlar ansvaret för att det som kan riskera att inträffa inte inträffar. Det blir upp till henne att säkra arbetsplatsen. Det egna ansvaret för arbetssituationen förstärks också av att hon inte vill att det ska inträffa igen. För att kommande arbetsrelationer ska vara professionella planerar hon för att hantera framtida möten med manliga medarbetare på ett distanserat sätt genom att tänka på vilka signaler hon sänder ut. Att till exempel inte le mot någon i syfte att bli accepterad

eller godkänd. Hon menar att »sändaren« hos henne »har blivit mer känslig«.

Hon säger att hon med praktikerfarenheterna i ryggsäcken »är väldigt väl förberedd«. Och att denna förberedelse också innehåller ställningstagandet: »Det gör mig inte någonting om jag blir utestängd.« Hon säger att ingen kommer att kunna »missförstå mig« och att gränsen mellan privat och professionellt kommer att värnas så att »man inte upplever mig som en sådan tjej som man gör sådant med«. Hon berättar också att hon blev »kall« i sitt bemötande av en man på henne praktikplats. Att lära sig objektifiera sina kolleger blir ett sätt att stå ut, på samma sätt som att tänka i termer av att »jag slutar snart« är det.

Ett annat sätt att hantera, eller snarare förekomma trakasserier, är att göra partiell sorti, till exempel att hålla ett rumsligt avstånd från honom. En annan form av partiell sorti är att planera för en framtid där särskilda sammanhang väljs framför andra. Hon kommer »bara ta kontakt med kvinnliga regissörer«. För hon har noga övervägt vilka sammanhang hon vill verka i. Och mot bakgrund av erfarenheter av att det främst varit kvinnliga regissörer i teaterlivet och kvinnliga lärare på det lärosäte hon studerat vid som »tagit mig på allvar« genom att »låta mig ta plats och låtit mig utmana mig själv« tänker hon söka upp sammanhang där överenskommelsen är »att här kan jag få plats«. Detta till skillnad från de erfarenheter hon hittills bär på av att oftast få vara »sidekick till någon kille«.

### KÄRLEKEN TILL TEATER

Det tycks finnas en kollektivt misskänd genuspraktik som gör kvinnor till teaterns andra kön. Medan männen syns och handlar, oavsett ålder, anpassar sig kvinnorna och bekräftar mannen genom att le och skämta när de blir kränkta i stället för att skrika och sparka. I både den främre och bakre regionen kan kvinnliga skådespelare hamna i positioner som låser fast dem som objekt, och

***»Vad gör det med mig som person att inte reagera på förtryck?«***

de är inte nöjda. Man kan fråga sig varför hon stannar kvar inom teatern trots svårigheter att få vara professionell på egna villkor.

Jag tror att en möjlig förklaring till hennes hanteringssätt kan ses i relation till en lojalitet till teaterkonsten och ett beroende till de konkreta engagemang som olika teaterhus kan erbjuda. Lojaliteten bygger på en kärlek till konsten som gör att varken sorti eller protest (Hirschman 2008) är alternativ för henne. Det skulle kunna liknas vid ett trauma att bli utsatt för trakasserier inom ramen för en verksamhet, teater, som hon ofta älskar. Som dessutom bär på ett demokratiskt ideal. Det kan mot bakgrund av det vara svårt att erkänna för sig själv, och andra, att trakasserier är en del av vardagen. Kärleken till teater har många gånger startat tidigt i studenternas liv. Flera skådespelare menar att teater har varit »ett vattenhål« under tonåren. Bland annat beskrivs den som ett frirum från skolans »prestationer och krav«. Men den teater som under tonåren var ett frirum för kreativ gestaltning bland människor som såg dem och trodde på dem kan i vuxen ålder handla om att vara fången i ett professionellt och socialt rum där det vardagliga platstagandet är förbundet med att vara ett invänta nde, vackert och ungt objekt snarare än ett handlande subjekt. Men kärleken till teater bidrar till att skådespelaren trots det är lojal. Det gör att man inte lämnar, även när sammanhangen är patriarkala. Lojaliteten förstärks av en hög inträdesavgift.

Många års satsning ligger ofta bakom möjligheten att göra en teaterkarriär, att bli antagen till de lärosäten som utbildar skådespelare är en god prestation i sig. Och oron inför arbetsmarknadsetablering och det stora utrymmet för informationsspridning i en bransch där många känner varandra och där arbetstillfällen många gånger erbjuds via rekommendation gör sannolikt att protester sällan offentliggörs (jämför Lehmusoksa, 2006). Praktikerfarenheten förstärker oviljan till protest. Att befinna sig i ett helt nytt sammanhang, där man inte bara är ny på en teater, utan dessutom i en ny stad, kan leda till att man känner sig utelämnad och att protestera blir kanske inte det första man tänker på. Däremot

kan som sagt partiell sorti vara en lösning, att hon söker sig till särskilda sammanhang eller personer.

### KONSEKVENSER – ÅTERSKAPANDE AV KÖNSMAKTORDNINGEN OCH BEGRÄNSAD KONSTNÄRLIG FRIHET

Trakasserier får konsekvenser på olika nivåer, individuellt, relationellt och konstnärligt. Hon säger: »Praktiken gjorde mig arg.« Efter praktikperioden är det, enligt anställda vid två olika lärosäten, vanligare att kvinnliga jämfört med manliga studenter är »stukade«, »nedstämda« eller »arga« som en reaktion på mötet med branschen. En student reflekterade över: »Vad gör det med mig som person att inte reagera på förtryck?« En annan student berättar: »Jag vågar inte ifrågasätta. Det dränerar mig.«

En student berättar att hon till följd av att de trakasserier hon utsattes för »mådde dåligt« och att det berodde på att hon »vände det inåt, mot mig själv«. Orsaken till att hon inte kunde må bra under praktiken, fullt ut, grundade sig i: »Jag kände att jag inte var mig själv trogen. Jag kände att det var någonting som skavde fast jag kunde inte sätta fingret på vad det var.« Konsekvensen av att ställa upp på det arbetskontrakt hon ingått blir att hon ställs i en vacklande position i förhållande till vad hon själv står för. Denna ambivalens får hon hantera.

Vad kan teaterbranschen innebära för en kvinnlig skådespelare som vill ta plats och som planerar för en skådespelarkarriär? En slutsats är att hon kan få lov att acceptera trakasserier och finna strategier för att parera dem. De har blivit normaliserade. Det är redan en realitet för vissa av de studenter jag mött. De känner sig inte kränkta. Men när hon ges möjlighet att reflektera över vad det skulle innebära för henne att kunna gå till arbetet utan att vara beredd på att avvärja eventuell förekomst av trakasserier menar hon dock att arbetsdagen skulle bli »mer effektiv«.

Om risken för trakasserier på grund av kön och sexuella trakasserier skulle försvinna antar hon att arbetet skulle bli »mycket mer koncentrerat«. Det beror på att hon »inte skulle behöva ta hänsyn, eller ta ansvar, ta energi till att parera och förhålla sig till sådana situationer«. »För«, som hon säger, »det tar ju energi och tid«. Hennes professionella kunskaper skulle komma mer till sin rätt eftersom: »Det skulle bli mycket mer fokuserat och koncentrerat på arbetet. Man skulle kunna ägna sig mer åt det, helt enkelt.«

***Hon upplever att hon blivit mer självsäker och tydlig i att sätta ord på sina egna behov.***



JämO (2006) visar att personer ofta påverkas omedvetet av trakasserier. Vanliga följder är vantrivsel, trötthet, förlorad arbetslust och energi samt känsla av att inte passa in. Men konsekvenserna av trakasserier är också individuella. Alla påverkas inte på samma sätt. Det har också inneburit att hon upplever att hon blivit mer självsäker och tydlig i att sätta ord på sina egna behov. Hon menar att praktiken gav henne en självkännedom och en tuffhet som gör att hon har blivit bättre på »att kunna säga ifrån« och att berätta för andra »vad jag behöver för att kunna jobba bättre«.

Relationellt kräver det dock stort engagemang och mycket energi, i alla fall i vissa sammanhang för att utmana genuspraktiker på och bakom scen. Det kan leda till att de återskapas. För i stället blir det som många studenter uttryckt »skönt« och »enkelt« att göra det förväntade. Ofta också med ett bra resultat. För när utrymmet att bryta upp slentrianmässiga gestaltningar av kön och arbeta genusnyfiket är litet såväl i den främre som i den bakre regionen tenderar vanemässiga könspraktiker, i vardagen och i professionen, att upprepas.

Den individuella och den relationella nivån avgör vilka gestaltningar som är möjliga och bidrar till att konventionella gestaltningar av kön återskapas. En följd av att könsmaktordningen återskapas på och av scenen är att den konstnärliga friheten begränsas.

### KÖNSMAKTORDNING OCH JÄMSTÄLLDHETSARBETE

Nedan fördjupar jag förståelsen av varför trakasserier förekommer och vad som gör att dessa kan vara svåra att få bukt med inom scenkonstbranschen. Jag sätter också trakasserier på grund av

kön och sexuella trakasserier i ljuset av Teatersveriges pågående jämställdhetsarbete.

I *Plats på scen* presenteras tre förhållanden, specifika för scenkonstbranschen, som försvårar arbetet mot trakasserier. Dessa är att kroppen och blicken är arbetsredskap i scenkonstsektorn, att medietrycket och risk för uppmärksamhet skapar en ovilja att anmäla samt att frilansmarknaden och korta anställningskontrakt skapar ett stort beroende av arbetsgivaren, i kombination med ett lågt incitament för att långsiktigt förbättra arbetsmiljön i ett teaterhus (SOU 2006:42, s. 401). Jag vill komplettera dessa förhållanden med ytterligare tre:

1. den bakre regionens heteronormativa kultur, där trakasserier på grund av kön och i hög grad även sexuella trakasserier är normaliserade
2. relationen fiktion och verklighet
3. arbetsledarens betydelse.

### DEN BAKRE REGIONENS HETERONORMATIVA KULTUR

Könsrelationer handlar i hög grad om vår blick. Mannens blick är ofta den som är van vid att betrakta medan kvinnan är den som är van att bli betraktad. Det manliga subjektet ser och skapar med normgivande mandat. Och det kvinnliga objektet skapar sig mer eller mindre efter den blicken. Vems blick som har makt att skapa världar behöver dock inte vara förbunden med kön utan det handlar om vem eller vilka som har makt (Foucault 1991). Det handlar om »rätten att titta« och om vilka som har »tillstånd« att betrakta oförbehållsamt och vilka som får titta i smyg (Gaines 1988 s. 76). Teaterns vardag är en tillspetsad variant av en könsmaktordning som bidrar till att ojämlika arbetsvillkor upprätthålls.

När Pierre Bourdieu ska exemplifiera den samhälleliga könsmaktordningen använder han teatern som exempel och säger att männen har den »bästa rollen« vilket betyder att de har »många fördelar«. De syns medan kvinnor är osynliga. De talar medan kvinnor är tysta (Bourdieu, 2001). Hon, den kvinnliga studenten, beskriver en praktikerfarenhet där han såg på henne och på andra kvinnor med en särskild blick: »En del av männen i [teater]branschen kan ju verkligen se på kvinnor som en bit kött. Man ska bara fylla en funktion översatt från att stå vid spisen och föda barn till att stå på scenen och leverera, kasta bollar så 'jag [han] får lyra'.«



Det heteronormativa spelet där mannen objektifierar kvinnan finns i och utanför teatervärlden. Detta spel inbegriper homosociala relationer män emellan. Hon beskriver dem i termer av att manliga skådespelare »ger varandra cred«. Det kan till exempel handla om att de »klappar varandra på axeln när de improviserar«. Hon menar att de »bejakar varandra, männen emellan« och i det »släpps inga tjejer in«. Konkret innebar det att männen på teatern där hon gjorde sin praktik »gick igång på gemensamma referenser«. Dessa handlade om musik och fotboll. Det kan också vara svårt för män att bryta mot en homosocial kultur. Han säger: »Det är enkelt att hänga på en grabbig jargong.« Han berättar att

***Det är enkelt att hänga på en grabbig jargong.***

det till och med kan kännas som att »man aldrig får sluta att vara en del av [den manliga delen av] ensemblen«. Han kan också uppleva att det strider mot hans ideal att förväntas »umgås med en grupp som identifierar sig utifrån vilka som inte är medbjudna« (i detta fall kvinnor). Han är en del av en manlig gemenskap och en del av att vara en del av gemenskapen är helt enkelt att bekräfta denna gemenskap. I denna kultur tillhör det också vardagen att kommentera kvinnors utseende.

Jesper Fundberg skriver: »Ett sätt att framträda som subjekt är att framställa andra som objekt.« (2003 s. 184) En könsmaktordning tonar fram som, för det första, handlar om en isärhållning av könen och för det andra om en generell underordning av kvinnor och överordning av män (det som Yvonne Hirdman, 1990, skulle kalla för ett genussystem). Denna samhälleliga genusstruktur återspeglas i den lokala arbetsmiljön på vissa teatrar eller i vissa produktionssammanhang. En »grabbig« kultur är just ett tecken på det – könen hålls isär och kvinnor underordnas med könskränkande kommentarer eller handlingar.

Den homosociala manliga gemenskapen kan kallas för den bakre regionens heteronormativa kultur. Han, en manlig student, berättar att manliga skådespelare hade behov av att brottas bakom scenen efter att de på scenen hade gestaltat homoerotiska situationer. När jag jämför mina resultat med Fundbergs studie om pojkfotboll och maskuliniteter (2003) visar det sig att det finns likheter mellan fotboll och teater. Det är fysiska aktiviteter, (skåde)spelarna är i hög grad beroende av varandra för att föreställningen eller matchen ska gå bra, det är publika evenemang (man visar närhet, ilska, passion inför andra), man klär om och tar på sig en kostym och det finns en bakre region som är betydande. I sådana manliga miljöer kan det bli av vikt att, inför sig själv och andra, hantera det kontinuum som finns mellan män som »älskar män« och »män som främjar mäns intressen« (Sedgwick i Fundberg 2003, s. 171). Och när aktörerna visat ömhet på scenen kan de omedvetet ha ett behov av att visa motsatsen av scenen.



Att brottas i kulisserna efter det att homoerotiskt begär gestaltats på scenen handlar, liksom slaget med handduken på en naken kropp efter en fotbollsmatch, till viss del om att återupprätta en heteronormativ maskulin identitet. Genom att brottas eller slå någon med ett snärtigt handdukslag blir han symboliskt av med »bögen« eller »kärringen« (jämför Fundberg 2003, s. 184–189). Det vill säga det som försvagar en heteronormativ maskulin hållning. Att inte bejaka den bakre regionens heteronormativa kultur, utan i stället ge uttryck för en alternativ maskulinitet, har kommenterats. Han, en manlig student, ville gå hem i stället för att bekräfta den kulturella praktiken att ta en öl med de manliga kollegorna efter avslutad arbetsdag. Det markerades med kommentaren: »Du är gay som vanligt.« I undertexten ligger: Du bryter mot den lokala könsmaktordningen.

### OLIKA MASKULINITETER I OLIKA SAMMANHANG

De kulturella praktiker som sker inom ramen för den bakre regionens heteronormativa kultur, vare sig det är i en fotbollsklubb eller i ett teaterhus, behöver inte följa med till andra miljöer. Sexistiska eller homofobiska ordval och handlingar kan vara situationsbundna. Vad som görs i teaterhuset görs inte nödvändigtvis i privata sammanhang tillsammans med familj och vänner. Det är inte så att den identitet som uppvisas på jobbet är den enda, snarare uppstår olika maskuliniteter i olika sammanhang (Connell 1995). Ritualer som skapar kontraster mellan vardag och en annan värld förstärker att vissa beteenden plötsligt kan vara tillåtna i ett sammanhang fast de inte är det i andra. Sådana ritualer kan ha med den bakre regionens praktiker att göra (Goffman 1991, s. 101). Att klä av sig vardagen såväl reellt som symboliskt och ta på sig den andra världens kostym, allt från den tidiga repetitionsprocessens mjukiskläder till den färdiga uppsättningens scenkostym skapar, enligt Fundberg (2003 s. 153), en kontrast som skapar mening. Och det kan i stunden vara svårt att inför sig själv

***Fiktion och verklighet hänger samman och verkar förutsätta vartannat.***

upptäcka hur de handlingar han gör, eller rycks med i, uppfattas av henne som blir utsatt för dem.

Ett exempel är en manlig skådespelare som kontaktade en kvinnlig skådespelare efter att hon, i ett offentligt sammanhang, gett uttryck för att hon fick kämpa för att ta plats bland männen på en specifik teater. I det samtalet var han reflexiv, ville diskutera hennes upplevelser och menade att han hade gjort bort sig. Men det innebär ändå att den bakre regionens heteronormativa kultur är problematisk, eftersom dess följder kan bli att en rådande lokal könsmaktordning kan få legitimitet på bekostnad av individer och grupper vars villkor är orättvisa. Fundberg skriver att sexistiska och homofobiska skämt, om »de andra« kan få långtgående konsekvenser eftersom det kan »legitimera en överordnad självförståelse som 'känns naturlig och rätt'« (2003 s. 160). Och som försvårar arbetet mot trakasserier på grund av kön och sexuella trakasserier.

### RELATIONEN FIKTION OCH VERKLIGHET ELLER DEN STÖDJANDE ROLLEN

I ett samhälle där mannen har mycket makt och kvinnan i högre grad länkas till den privata sfären kan följden bli att kvinnans möjlighet att ta plats och utöva makt i arbetslivet begränsas. Den strukturella ordningen utanför teatern återspeglas inom ramen för teaterns verksamhet. Om hon ofta får spela en stödjande roll kan det påverka hur väl hon blir lyssnad till i andra sammanhang på den teater där hon verkar.

Gunilla Edemo har, under arbetet med *Att gestalta kön*, tillsammans med studenterna reflekterat över att det en skådespelare får i uppgift att spela på scenen kan skådespelaren också riskera att få spela av scenen. Till exempel: storebror och lillasyster. Fiktion och verklighet hänger samman och verkar förutsätta vartannat, och spelet däremellan får betydelse för manliga och kvinnliga skådespelares möjligheter till jämlika arbetsvillkor och karriärmöjligheter. En stödjande roll liknar hon, den kvinnliga studenten, med att vara »standby«. Hon menar att en risk med att upprepade gånger vara standby kan vara att det »smittar av sig« utanför scenen, det vill säga »att man alltid är lite *standby* på något vis på sin arbetsplats«. Det betyder, såväl på som av scenen, att skådespelaren »inväntar vad dom andra har för behov«. Det kan också handla om »sexuella maktstrukturer«.

***Jag tycker ändå att det ska vara självklart att man inte ska bli upphånglad på sin arbetsplats.***



En stödjande rolls dolda läroplan, det som inte är uttalat men som ändå får betydelse, blir i hennes beskrivning att skådespelaren lär sig att »förhålla sig till någonting som redan finns«. Att vara *standby* gör att »drivkraften att gå upp och säga 'Nej, så här får det inte vara'« är liten. Hon liknar det vid att »sitta på avbytarbänken« och att det kan leda till känslor besläktade med apati: »Jag skiter i det här, jag sitter här och väntar.« En viktig fråga är vad som händer med kvinnliga och manliga skådespelares möjligheter till ett jämlikt arbetsliv om det ena könet oftare tenderar att få spela det som också kan försvaga en privat och som yrkesperson.

En aspekt av hur verklighet och fiktion kan vara inflätat tar hon upp i förhållande till att gränsen mellan det privata och det yrkesmässiga flyter ihop i teaterns vardag. I repetitionsprocessen kan samtal om känsliga ämnen och personliga erfarenheter skapa en nakenhet inför varandra som också kan utnyttjas.

När stor öppenhet råder i samtalet kan det leda till att gränser överskrids på det personliga integritetsplanet. »Privata frågor« och »teatern« hänger tätt samman. Hon säger »gränserna är ofta otydliga« eftersom »man umgås så nära«, »man pratar om saker som man kanske inte pratar om i fikarummet på en annan arbetsplats«. För under repetitionsarbetet är samtalet av sådan art att det ska föra arbetet framåt och då kan det hända att man »pratar om sina erfarenheter, om känsliga saker eller öppnar sig«. En särskild produktions innehåll och gestaltningsval kan påverka relationerna mellan de inblandade. Vardagsrealiteten befinner sig på randen mellan lek och allvar. Därtill tillhör det arbetet att »man tar på varandra och är fysiska«. Mot bakgrund av det »blir gränserna

suddigare för vad som är professionellt och inte, privat och inte«. Mot bakgrund av egna erfarenheter avslutar hon sin redogörelse över teaterns kultur med att säga: »Jag tycker ändå att det ska vara självklart att man inte ska bli upphånglad på sin arbetsplats.«

## ARBETSLEDARENS BETYDELSE

Förutom den bakre regionens heteronormativa kultur och relationen verklighet och fiktion har skådespelarens närmaste arbetsledare, det vill säga regissören, haft betydelse för trakasseriernas omfång. Det finns exempel på regissörer som varit de som brukat trakasserier, men också en regissör som bevittnade trakasserier utan att ingripa. Hon berättade för den kvinnliga regissören att en manlig skådespelare i ensemblen gått över gränsen i förhållande till hennes kroppsliga integritet. Regissören hade själv uppmärksammat det men »inte vågat ta i det«. Regissören tackade i efterhand den kvinnliga studenten för att hon hade hjälpt henne att se svagheter i sin ledarroll. Förekomsten av trakasserier kan således delvis förklaras av att arbetsledaren antingen är den som utsätter eller har bristande kunskap, möjlighet och mod att bryta destruktiva arbetsrelationer. Hon berättar att regissören »skämdes lite för att hon inte hade kunnat göra någonting. Hon hade inte den kontrollen över själva situationen«. Eftersom han, den manliga skådespelaren, var en »stark personlighet« och »grabben i huset« vilket betydde att han »gjorde lite som han ville«.

En vanlig iakttagelse som studenter gjort är att just manliga skådespelare kan ha större frihetsgrader jämfört med kvinnliga skådespelare. Det kan röra sig om att han kommer för sent till repetitioner utan att regissören ställer honom till svars. Det finns så klart teaterhus där arbetsvillkoren är jämlika, men ingen av de cirka sextio studenter som gjort sin praktik under studerad tvåårsperiod har erfarenhet av sammanhang där de kvinnliga skådespelarna har större frihetsgrader än männen.

## EN IFRÅGASATT ORDNING?

Arbetslivsforskning har visat att trakasserier förekommer oftare på arbetsplatser där det ena könet utgör normen, till exempel inom polisväsendet och brandförsvaret (JämO 2006). Med utredningen *Plats på scen* i ryggen kan man säga att mannen också utgör normen i teatervärlden. Denna könsmaktordning har kommit att uppmärksammas, utmanas och ifrågasättas under senare år. Från en politisk nivå, från utövare och upphovspersoner organiserade fackligt eller i andra typer av nätverk, från kritiker och kulturjournalister och nu även från högskolorna – i form av sextio studenter som ställt kritiska frågor och krävt svar.

Kanske är det också därför som så många som var femte kvinnlig student har beskrivit att de under sin praktik har varit med om situationer som kan kategoriseras som trakasserier på grund av kön eller sexuella trakasserier (och betydligt fler än så har beskrivit andra typer av härskartekniker). Det finns, har det visat sig, en risk för att trakasserier tilltar när könsbalansen rubbas till kvinnors fördel.

Enligt Eva Mark (i JämO 2006, s. 26) är arbetslivets stora utmaning, förutom att bekämpa sexuella trakasserier, att ta mer eller mindre medvetna könskränkningar på stort allvar. Att ensidigt fokusera sexuella trakasserier kan osynliggöra andra typer av kränkningar. Trakasserier på grund av kön undergräver jämställdhet mellan könen och Mark menar att det är viktigt att arbetsgivaren arbetar förebyggande. Att bli förminskad och betraktad som arbetsplatsens utsmyckning bidrar till och återskapar ojämlika arbetsvillkor.

Och även om trakasserier i grunden vilar på en könsmaktordning kan förklaringarna skilja sig åt beroende på vem det är som utsätter (Cleveland & Kerst, 1993). Är det en man i överordnad position, till exempel en regissör eller en teaterchef, kan det vara ett utslag av en patriarkal ordning där det ses som en »rättighet« att kränka. Medan förklaringen snarare kan handla om att använda

***Måhända är det så att när motståndet är stort är förändring nära.***

trakasserier som ett maktmedel i konkurrensen om utrymme om den som utsätter har en liknande formell position som den som är utsatt, till exempel en manlig skådespelare som utsätter en kvinnlig skådespelare.

Det senare kan vara en viktig delförklaring i förhållande till teaterbranschen. Det är en konkurrensutsatt bransch där individer konkurrerar med individer om samma arbetstillfällen. Och med jämställdhet och ökad genusmedvetenhet skapas ett större rum för kvinnor att ta plats på scenen. Det kan leda till att män, medvetet eller omedvetet, kan uppleva att deras utrymme minskar. Till saken hör att scenkonstsektorn och filmbranschen är de enda undantagen på arbetsmarknaden där det är tillåtet att göra tjänsteutlysningar där krav eller önskemål på den sökandes längd, hårfärg, hudfärg, ålder, kön och så vidare, är specificerade. Scenkonsten och filmen undantas alltså från en central princip i den diskrimineringslagstiftning som gäller för den övriga arbetsmarknaden.

Något som kan hända om eller när stereotyp gestaltning och *casting* ifrågasätts, är att nya gestaltningsmöjligheter kan skapas som på sikt kan göra andra typer av konstnärliga val möjliga och begripliga. Om till exempel *gender blind casting* (att alla har möjlighet att gestalta alla roller, oavsett kön på skådespelare och roll) skulle bli en etablerad strategi inom teatern, vilket inte framstår som otroligt, så skulle manliga skådespelare mista ett privilegium. Män har inte behövt konkurrera med män på samma sätt som kvinnor har behövt konkurrera med kvinnor. Det finns stora roller till många i världsdramatiken. För kvinnor har det bara funnits några få roller, bara plats för en eller två i taget. Och då har kvinnor konkurrerat med varandra, medan män haft angenämare arbetsvillkor och kunnat skapa homosociala gemenskaper.

Det finns exempel i studenternas praktikredovisningar som visar att kvinnor redan i dag konkurrerar med män om samma roller. Även om det verkar vara långt till repertoarer där karaktärer (och skådespelare) kan upplösa könskategorier, så har kategorierna vid ett antal tillfällen överskridits i och med att vissa mansroller på repertoarerna görs av kvinnor. En följd av det kan bli att trakasserier, åtminstone över en tid, kan bli förstärkta eftersom maktbalansen ändras. Måhända är det så att när motståndet är stort är förändring nära.

Även om missvisande omskrivningar förekommer och att ett hemlighållande kring förekomsten av trakasserier fortfarande finns är det inte ett helt nedtystat fenomen, vilket antyds i *Plats på scen* (s. 389–428). Om en stor tystnad omfattar förekomsten av trakasserier, i en bransch eller på en specifik arbetsplats, kan det vara ett tecken på att det utsatta könet (i huvudsak kvinnor) befinner sig i en underordnad position och i en beroendeställning. Jag tolkar att hennes vilja att berätta för mig, för kolleger, för kurskamrater och ibland också för ledningen på den teater där kränkningar ägt rum avspeglar en bransch i förändring, en ifrågasatt könsmaktordning. Annars skulle de berättelser jag har fått ta del av kanske inte ha delgetts mig.

Att sätta ord på kränkande erfarenheter är ett sätt att giltiggöra sina erfarenheter och på så sätt bearbeta dem (Eriksson med flera 2008, s. 14). En kollektiv kunskap skapas som gör att tröskeln för att trakassera och att se utan att reagera höjs. Studenterna har redskap att blottlägga könsmakten. Inte minst som ett resultat av *Att gestalta köns* normkritiska perspektiv. Studenterna har fått en kunskap som gör att erfarenheter av trakasserier kan analyseras i ett könsmaktperspektiv. Ett exempel är den kvinnliga student som beskriver honom som en person som skulle vara svår att anmäla eftersom han bara skulle säga: »Gud, jag skämtade bara« men hon tillägger: »Fast man vet att det är en slags maktutövning som händer nu.«

## TEATERSVERIGES UTMANING

Mina iakttagelser landar i en uppmaning. Teatersverige behöver bredda arbetet med den kvantitativa jämställdheten till att också inkludera kvalitativa jämställdhetsaspekter (jämför Mark 2006).

Ett systemförändrande jämställdhetsarbete behövs, kvantitativt jämställdhetsarbete är bra men det räcker inte. Det beror på att det är systembevarande till sin karaktär. En teaters könsmaktordning behöver inte förändras för att en könsbalans uppstår. Därför kan en jämställd teater i kvantitativa mått ändå innebära att trakasserier och andra härskartekniker är en del av vardagen. Kanske till och med förstärkta under en täckmantel av kvantitativ jämställdhet.

Könsmaktordningens kvalitativa aspekter syns både i den främre regionens gestaltningsval och i den bakre regionens, i många fall olagliga samt normaliserade, härskartekniker. Jag har visat att könsmaktordningarna i den främre och i den bakre regionen i stor utsträckning är spegelbilder av varandra. Det är samma heteronormativa spel som pågår i båda regionerna. Det kan försvåra arbetet med att utmana könsmaktordningens för givet tagna prioriteringar och ideal. Detta eftersom rådande ordning sannolikt upplevs som »naturlig« och »rätt« på samma gång som många val och handlingar görs som försvårar en reell kvalitativ jämställdhet och därmed konstnärlig frihet.

I en heteronormativ könsmaktordning är vissa val att gestalta kön på vanligare än andra. Vissa gestaltningar som skulle kunna vara ett val förekommer sällan som faktiska alternativ. I ett heteronormativt tolkningsrum blir det svårt att gestalta karaktärer som inte är könsbestämda eftersom de, i det rummet, blir mer eller mindre obegripliga. Vem skulle de begära? Är de subjekt eller objekt? Maskulina eller feminina?

Att sådana karaktärer är ovanliga (obegripliga eller omöjliga) i samtidens teaterliv, kanske särskilt i den psykologiska realism som jag beskrivit, syns också i skådespelarstudenternas praktikredovisningar där de lyser med sin frånvaro. I och med att sådana gestaltningar är frånvarande i den främre regionen är de troligen relativt frånvarande även i den bakre regionen. Hur kön gestaltas i ett teaterhus, såväl på som av scenen är centralt för ett långsiktigt jämställdhetsarbete. Och en stor utmaning. Detta är något som Sveriges fyra lärosäten som utbildar skådespelare har gett sig i kast att arbeta med.



### ATT GESTALTA KÖN SOM RUM FÖR REFLEKTION

Studenternas praktikuppgift handlade om att göra en jämställdhetsanalys av sin praktikperiod. Det bidrog till en utvidgad förståelse av och kollektivt medvetande om arbetslivets ojämlika villkor. En student berättar:

> *Jag tycker att det på många sätt har varit spännande att arbeta med uppgiften. [---] Jag tycker att jag under arbetet har sett en massa saker med andra ögon än om jag inte hade haft AGK [Att gestalta kön]-projektet med mig i bagaget.*

Maktstrukturer i arbetslivet har avtäckts. Arbetsmiljöproblem tolkas inte längre som individuella problem utan som strukturella och där ansvaret att förändra inte heller åligger enskilda, utsatta, personer. Studenterna är överens om att den muntliga redovisningen av praktikuppgifterna, i seminarieform, var givande. Den gav kunskaper om könsmaktordningar inom teaterbranschen och skänkte energi till ett fortsatt arbetsliv som skådespelare.

Några röster: Hon blev »peppad för att det var så fint, så generöst men jag blev också väldigt skrämd« eftersom »nästan alla hade någon erfarenhet [av kränkningar], i alla fall av tjejerna, om ens lite så var det någonting. Det är rätt märkligt«. Hon säger att det gör henne »galen« för att det är »svindlande och upprörande«. Samtidigt blev hon också som hon säger »peppad« och hoppas att hon får möta seminariedeltagarna ute i arbetslivet. »Jag tänker, dom här människorna måste finnas ute på min arbetsplats.«

Hon menar att den kunskap och de insikter som *Att gestalta kön* banat väg för är en bra bas för att skapa ett »forum« för samtal i arbetslivet med personer som talar samma språk och, som hon säger, »vet vad jag pratar om«. Andra beskriver praktikseminariedagarna som »jättefina« och atmosfären som »jätteskön« eller

»generös«. En anledning till det var att det inte var »prestigefullt« utan »det kändes som att alla var varma och snälla«.

En av de kvinnliga studenter jag samtalat med valde att under de två seminariedagarnas första interna redovisningsdag berätta mer om sina erfarenheter av sexuella trakasserier än vad hon planerat för. Först tänkte hon:

> *Nä, jag ska nog inte säga någonting om det. Man ville inte hänga ut någon, fast det gjorde man inte heller. Men när man väl var där så upptäckte man att alla var så öppna att man kunde prata om det utan att det blev en stor grej av någonting. Jag tror att det var allas förtjänst. Det känns som att det var många som kanske inte hade tänkt berätta allt men atmosfären var så bra att då kunde man göra det.*

Förutom att seminariedagarna gav en bred och djup kunskap om branschen i ett jämställdhetsperspektiv och energier till att förändra byggdes en gemenskap kring varandras praktikupplevelser som studenterna stöttade varandra i att ta på allvar och giltiggöra. Han sa: »Är vi alla precis lika jobbiga så är vi inte jobbiga. Det är vår scen. Om vi enas om villkoren kan de inte heller tinga någon annan.«

Hon tycker att en »trygghet« och »gemenskap med dom andra« blivande skådespelarna uppstod och hon kände »fan, det är vi som kommer gå ut, vi kan liksom, ja«. Dessutom fick de under dag två av seminariedagarna träffa representanter för Teaterförbundet, Svensk scenkonst, Teatercentrum, Svensk Teaterunion, Dramatikerförbundet, nätverket WISP, dåvarande JämO, frilansjournalisten Vanja Hermele med flera. Det hör till saken att arbetsrätt och ansvar i arbetslivet i förhållande till trakasserier inte tidigare varit ett självklart kunskapsområde inom skådespelarutbildningarna, fast det visar sig att trakasserier kan vara en del av yrkesvardagen.

***Det handlade inte längre om ett individuellt problem utan om en kollektiv angelägenhet.***





**NORMKRITIK I FORM OCH INNEHÅLL**

Anledningen till att både hon och han frispråkigt kunde ventilera sina erfarenheter under praktikseminariet handlar om minst två förhållanden. För det första har *Att gestalta kön* inneburit att studenterna erhållit ett gemensamt språk för genusrelaterade handlingar, vilket gör en maktanalys möjlig. För det andra var själva seminariets upplägg inte bara normkritiskt till sitt innehåll utan också i sin form.

Projektledaren Gunilla Edemo fick styrgruppens uppdrag att utforma praktikuppgiften och genomföra praktikseminariedagarna. Hon valde att öppna seminarierummet för en maktanalys och inledde seminarierna med att säga: »Jag har makt.« Och »det är viktigt att makten granskas« eftersom »vad jag tycker är intressant och de val som jag gör kan få betydelse för alla här inne«. Gunilla bjöd in studenterna i att granska hur seminariedagarna förflöt genom att de fick ansvar över att studera härskartekniker och platstagande, med särskilt fokus på de härskartekniker som hon själv omedvetet utövade och vilka effekterna i rummet blev. Seminarierummets deltagare granskades utifrån hur många män respektive kvinnor i rummet som tog ordet, avbröt andra, eller som räckte upp handen och väntade på sin tur.

Annat som uppmärksammades var de frågor och svar som fick stor plats, i likhet med de frågor och svar som »sidsteppades«. Ett kollektivt ansvar för att synliggöra vad som hände i seminarierummet uppstod. Detta arbete ledde även till att ett kollektivt ansvar för att granska teaterbranschens könsmaktordning skapades. Seminarierummet blev i överförd mening ett rum där de maktstrukturer som studenterna stött på under sin praktik kunde blottläggas. Praktikredovisningarna i detta maktens dekonstruerade rum synliggjorde att det inte är ett privat problem att det skaver ute i arbetslivet – utan en följd av könsmaktordningar. Det förklarar också att det finns en spänning mellan hennes hanteringssätt av den bakre regionens könsmaktordning under praktiken och hennes hantering av den under praktikseminariet.

Det visade sig tidigare i artikeln att den bakre regionens trakasserier sällan utmanades under praktikperioden, men i de reflektioner som gjordes i seminarierummet kom den bakre regionens könsmaktordning att inte bara synliggöras utan också att utmanas. Det gemensamma språket och seminarierummets synliggjorda maktordning gjorde att erfarenheter presenterades som studenter inte hade tänkt dela med sig av. Det individuellt burna förändrades. Undertryckta känslor som framför allt hon bestämt sig för att förtränga kollektiviserades. Det handlade inte längre om ett individuellt problem utan om en kollektiv angelägenhet. Bördan lättar även för henne som en följd av att också männen får syn strukturerna. Gunilla Edemo uppmuntrade även till »främjandetekniker«, det vill säga att de blivande skådespelarna i framtida arbetsliv skulle utveckla konkreta strategier för att stötta varandra och rekommendera varandra till olika jobb. I stället för att konkurrera.

Att få ett språk för sina erfarenheter är viktigt. Det gör att det är möjligt att tala om och bearbeta olika former av trakasserier. Genusmedvetenhet möjliggör strukturell analys och gör individen friare. Att erhålla kunskap om sociala begränsningar eller vilka krafterna är som påverkar våra möjligheter gör att överskridanden av dem blir mer sannolika att göra. För att kunna flyga måste man känna till tyngdlagen. När förklaringar kan placeras där de hör hemma, hos en maktstruktur och inte hos enskilda individer, tror jag att de utsatta kan hantera obekväma erfarenheter på ett mindre energikrävande sätt. På så sätt är projektet *Att gestalta kön* ett upplysningsprojekt. Att få erfarenheter av trakasserier giltiggjorda gör en (kollektiv) bearbetning möjlig.

***För att kunna flyga måste man känna till tyngdlagen. När förklaringar kan placeras där de hör hemma, hos en maktstruktur och inte hos enskilda individer, tror jag att de utsatta kan hantera obekväma erfarenheter på ett mindre energikrävande sätt.***

Könsmakten ordnas såväl på som av scenen. Och det finns en relation däremellan. Nu är frågan, som jag låter lärosäten och bransch ta med sig: Hur ska erfarenheterna som studenterna vittnar om och *Att gestalta köns* kunskapsproduktion bäras vidare? För det ligger något oerhört sant i den låttext som han skrev mot bakgrund av sina praktikerfarenheter.

*Det är mycket som ser bra ut*
*men det är klart att det finns skit*
*saker som ska rättas*
*det är därför vi ska dit*

ANNA LUND PRESENTERAS PÅ S. 93 OCH 230

ETT STORT TACK TILL STUDENTER, LÄRARE, UTBILDNINGSLEDARE SAMT TEKNISK- OCH ADMINISTRATIV PERSONAL I LULEÅ, STOCKHOLM, GÖTEBORG OCH MALMÖ SOM GENERÖST DELAT MED SIG AV SIN TID OCH SINA ERFARENHETER AV PROJEKTET ATT GESTALTA KÖN.

SAMT ETT STORT TACK TILL PROJEKTLEDNINGEN, GUNILLA EDEMO OCH KRISTINA HAGSTRÖM-STÅHL, FÖR ATT JAG FÅTT FÖLJA ERT ARBETE, I MEDGÅNG OCH MOTGÅNG.

LITTERATURLISTA PÅ NÄSTA SIDA

**LITTERATUR**

Arbetsmiljöverket. 2006. »*Arbetsmiljön 2005*«. Sveriges officiella statistik: Statistiska centralbyrån

»*Att gestalta kön.* Ett konstnärligt och pedagogiskt utvecklingsprojekt vid Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, musikalartister och mimare.« Projektplan antagen 2008-05-29

Bourdieu, Pierre. 2001. *Sociology is a martial art.* (La Sociologie est un sport de combat). Film av: Pierre Carles, Annie Gonzalez & Véronique Frégosi.

Butler, Judith. 2007. *Genustrubbel*. Göteborg: Daidalos.

Carstensen, Gunilla. 2004. *Sexuella trakasserier finns nog i en annan värld. Konstruktioner av ett (o)giltigt problem i akademin*. Eslöv: Gondolin.

Cleveland, Jeannette N. och Kearst, Melina E. 1993. »Sexual harassments and perceptions of power: An underarticulated relationship« I: *Journal of Vocational behaviour*, 42: 49–67.

Connell, R.W. 1995. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.

Dean, Deborah. 2008. »Age, Gender and Performer Employment in Europe. Report on Research for the International Federation of Actor's (FIA) Project: 'Changing Gender Portrayal: Promoting Employment Oppurtunites for Women in the Performing Arts'.« Industrial Relations Research Unit. Warwick Business School. University of Warwick.

Edemo, Gunilla och Hagström-Ståhl, Kristina. 2009. »*Att gestalta kön.* Analys av nuläge och strategier för framtiden.« Version 2.0. Ett internt arbetsdokument för anställda och studenter vid Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, mimare och musikalstudenter.

Ellefsen Lysander, Tove. 2006. »Kvinnan i teatern – ett modernt genombrott som har låtit vänta på sig.« I: SOU 2006: 42. *Plats på scen.*

Eriksson, Maria, Källström Cater, Åsa, Dahlkild-Öhman, Gunilla & Näsman Elisabet (red.) 2008. *Barns röster om våld – att tolka och förstå.* Malmö: Gleerups.

Feiler, Yael. 2009. *Att välja och att välja bort. Rapport om ett antal svenska teatrars rutiner och kriterier gällande rekrytering av dramatiker, med särskilt fokus på genus och jämställdhetsaspekten.* Sveriges Dramatikerförbund och Centrum för dramatik .

Foucault, Michel. 1991. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison.* Harmondsworth: Penguin.

Fundberg, Jesper. 2003. *Kom igen, gubbar! Om pojkfotboll och maskuliniteter.* Stockholm: Carlssons.

Gaines, Jane. 1988. »White Privilege and Looking Relations: Race and Gender in Feminist Film Theory.« I: *Screen* 29(4): 12–27.

Goffman, Erwin. 1991. *Jaget och maskerna. En studie i vardagslivets dramatik.* Stockholm: Rabén & Sjögren.

Gustafsson, Anneli. 2006. »Dom ger tanken kropp – representationer av kön i scenkonst.« I: SOU 2006: 42. *Plats på scen.*

Hirdman, Yvonne. 1990. »Genussystemet« I: SOU 1990:44: *Demokrati och makt i Sverige*. Stockholm.

Hirschman, Albert O. 2008. *Sorti eller protest. En fråga om lojaliteter.* Lund: Arkiv.

Holmberg, Carin. 1993. *Det kallas kärlek. En socialpsykologisk studie om kvinnors underordning och mäns överordning bland unga jämställda par.* Stockholm: Alfabeta.

JämO. 2006. *Kunskapsöversikt – sexuella trakasserier och trakasserier på grund av kön i arbetslivet.*

Lehmusokska, Tiina. 2006. »Jag får alltid spela kvinna, inte människa.« En studie om betydelsen av kön och sexuella trakasserier bland frilansande skådespelare. Genusvetenskap, påbyggnadskurs. Självständigt vetenskapligt arbete. Södertörns högskola.

Luhmann, Niklas. 2003. *Kärlek som passion – om kodifiering av intimitet*. Malmö: Liber.

Mark, Eva. 2006. »Jämställdhetsarbete med konservativa rebeller« I: SOU 2006: 42. *Plats på scen. Betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet.*

Mark, Eva. 2007. *Jämställdhetsarbetets teori och praktik*. Lund: Studentlitteratur.

SOU 2006: 42. *Plats på scen. Betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet.*

Statens kulturråd. 2009. »På väg mot jämställd scenkonst.« Kulturrådets skriftserie 2009:1.

Svensk Teaterunion. 2008. »På spaning efter jämställdhet. Kvinnor och män i scenkonsten i Sverige 2007.« Stockholm.

# Strategier för framtiden

GUNILLA EDEMO OCH
KRISTINA HAGSTRÖM-STÅHL



**I rapportens sista avsnitt beskriver projektledaren Gunilla Edemo och dramaturgen Kristina Hagström-Ståhl några centrala strategier och aktiviteter i projektet. Texten är en sammanfattning av projektplanen och två interna arbetsdokument som de tagit fram på uppdrag av projektets styrgrupp.**

## 1. BEGREPPSBILDNING

Styrgruppen kom tidigt i projektet fram till att studenter och medarbetare behövde erövra ett gemensamt språk för att skapa förutsättningar för kommunikation och reflektion:

> *I dag famlar såväl studenter som lärare och ledning efter orden: »det här med genus« säger man svepande och de som lyssnar nickar, fast kanske utan att förstå vad som åsyftas. Flera studenter och lärare har uttryckt frustration över att inte ha tillgång till ord som kan beskriva det de upplever och det de vill nå fram till. (ur projektplanen, s. 5)*

Gemensamma begrepp och termer behövs för att kunna benämna och reflektera över konstnärlig kunskap. Dessutom är det viktigt att kunna se och benämna det som sker vid lärosätena som organisationer: maktrelationer och konflikter som är produktiva och konstruktiva respektive sådana som är icke-produktiva eller destruktiva och som man vill förändra inom ramen för likabehandlingsarbetet och det pedagogiska utvecklingsarbetet.

Följande fem begrepp kom att bli centrala för arbetet i projektet:

**Makt** är ett komplext, omtvistat begrepp som ofta antas betyda dominans, inflytande eller bestämmanderätt över andra. Ofta förstås det hierarkiskt, det vill säga utifrån en fast struktur där vissa aktörer och positioner har makt över andra. En *maktordning* kan sägas fungera på detta sätt, men inom ramarna för projektet har vi också velat etablera maktbegreppet som rörligt och dynamiskt, med positiva konnotationer och inte enbart negativa. Projektets övergripande målsättningar handlar om att göra medvetna val, vilket direkt kan kopplas till att utöva makt. Vår utgångspunkt är att det ingår i att vara konstnär eller pedagog att utöva makt, det går inte att backa från det ansvaret i den stund man ser att konsekvenserna av ens val kan bli problematiska. Det finns sällan ett enda rätt sätt att välja, alla val får konsekvenser, poängen blir att konstnären och pedagogen eftersträvar att handla med medvetenhet om det. Vi har framhållit makt som ett relationsmönster, som något som människor *utövar* snarare än *har*.

**Genusperspektiv** innebär tolkande perspektiv utifrån kön. Genusperspektiv kan sägas vara de perspektiv som olika teorier och praktiker erbjuder för att se, analysera, förklara och gestalta fenomen som har med kön att göra. Det inbegriper maktförhållanden mellan män och kvinnor och/eller mellan maskulint och feminint kodade fält på olika samhälleliga, kulturella och konstnärliga arenor. Att betrakta eller gestalta ur genusperspektiv behöver inte handla om att utgå från kategorierna män och kvinnor, utan vi kan med fördel se kön som instabilt och föränderligt och betona möjligheter att överskrida kategorier i samhälleliga, kulturella och konstnärliga sammanhang.

**Jämställdhetsperspektiv** innebär de olika perspektiv som en praktiker lägger på ett område, en organisation eller en process när avsikten är att åstadkomma förändring: att uppnå jämställdhet – det vill säga att jämna ut skeva maktrelationer mellan könen.

Jämställdhet kan mätas i både kvantitativa mått, så som huvuden och tid, och kvalitativa mått, så som dynamiken inom en

grupp och statusskillnader kopplade till kön, makt och inflytande. Till skillnad från genusperspektiv, som inte behöver leda till praktisk eller politisk förändring, handlar jämställdhetsperspektiv om att uppnå en önskvärd norm: jämställdhet mellan kvinnor och män. Ur jämställdhetsperspektiv behöver vi, för att uppnå detta specifika syfte, utgå från att kategorierna män och kvinnor är någorlunda stabila.

**Normer** pekar på vad som uppfattas normalt, neutralt och önskvärt, vilket alltid bär på föreställningen om sin motsats: det icke-normala, det specifika och det icke-önskvärda. Normer skapar maktordningar där somliga ges och tar sig rätten att omedvetet eller medvetet benämna, betrakta och behandla människor, konstnärliga uttryck eller andra fenomen som avvikande och möjliga att ifrågasätta. Normer fungerar också som en gemensam reglering av vem man förväntas att vara och vad man förväntas prestera som tillhörande ett visst kön, som verksam inom en viss konstnärlig genre, som utövare av ett visst yrke och så vidare. Vi har velat etablera ett normkritiskt perspektiv – att granska normer är ett redskap för att komma åt orsakerna till att människor, konstnärliga uttryck, arbetsuppgifter etcetera hierarkiseras inom ramen för en organisation, en bransch eller ett samhälle.

**Intersektionalitet** innebär skärningspunkter/intersektioner mellan olika maktordningar, så som kön, klass, sexualitet, etnicitet, funktionalitet. I detta projekt är kön vårt fokus, men vi behöver ha med oss insikten om att över- och underordning, stereotypisering, normer etcetera handlar om många olika maktordningar som alla spelar roll i den pedagogiska och konstnärliga verksamheten. Vi har velat etablera ett intersektionellt perspektiv för att deltagarna ska ha möjlighet att förstå och arbeta med komplexiteten i maktutövande och för att undvika att deltagarna ställer olika maktordningar emot varandra, vilket kan fungera som ett sätt att ogiltigförklara ett förändringsarbete (genom till exempel argument som »klass är viktigare än kön«). En viktig utgångspunkt för intersektionella tolkningar och analyser är att människors erfarenheter, identiteter och möjligheter är givna utifrån en rad olika positioner i samhället som inte kan förstås isolerade från varandra.



## EN BEGREPPSAPPARAT FÖR PEDAGOGIK OCH LIKABEHANDLINGSARBETE

Arbetet med att skapa en gemensam begreppsapparat för det pedagogiska utvecklingsarbetet har i stor utsträckning bedrivits av projektets *nyckelpersoner* (se s. 230). Ett samlingsbegrepp för detta arbete har varit *könsmedveten pedagogik*, så som det definierats av forskaren Fredrik Bondestam i boken *Könsmedveten pedagogik för universitets- och högskolelärare* (2004):

> *En könsmedveten pedagogik bör 1. synliggöra betydelser av kön i all verksamhet som rör högre utbildning, 2. tillgodose kvinnliga och manliga studenters lärande vid varje enskilt moment i grund- och forskarutbildning, 3. innebära ett ifrågasättande och en förändring av pedagogikens och den konkreta undervisningens struktur, innehåll och praktik, 4. utvidga vårt sätt att se på och förstå verkligheten, kritiskt belysa vår uppfattning om vad vetenskap (eller konst, vår anmärkning) är, samt förändra maktrelationer mellan kvinnor och män.*

Redan under förprojekteringsfasen diskuterade styrgruppen vikten av att projektet inte skulle sammanblandas med eller komma att ersätta ett aktivt likabehandlingsarbete. Projektet skulle fokusera på konstnärligt och pedagogiskt utvecklingsarbete, medan ett aktivt likabehandlingsarbete (med fokus på rättvis fördelning av utbildningarnas resurser och förebyggande av diskriminering) skulle fortsätta helt oavsett projektet. Därför ingick det aldrig i våra arbetsbeskrivningar att leda eller koordinera lärosätenas likabehandlingsarbete. I realiteten har det dock hela tiden funnits överlappningar mellan projektet och likabehandlingsarbetet, framför allt eftersom det övergripande projektmålet om att lärare

ska kunna göra medvetna pedagogiska val i syfte att skapa en undervisningssituation som ska garantera manliga och kvinnliga studenter likvärdiga villkor för lärande och full integritet, delvis sammanfaller med diskrimineringslagens ändamål:

> *Denna lag har till ändamål att motverka diskriminering och på andra sätt främja lika rättigheter och möjligheter oavsett kön, könsöverskridande identitet eller uttryck, etnisk tillhörighet, religion eller annan trosuppfattning, funktionshinder, sexuell läggning eller ålder. Lag (2008:567)*

Därför valde projektets dåvarande ordförande Richard Kolnby och Anna Persson att lyfta in likabehandlingsarbetet under projektets andra år genom att vi fick i uppdrag att granska likabehandlingsplanerna inom ramen för det strategidokument som vi tog fram: *Att gestalta kön – analys av nuläge och strategier för framtiden.*

Inför framtiden menar vi att det är viktigt att studenter och medarbetare fortsätter arbetet med att definiera de begrepp som används för att beskriva och utveckla pedagogik och likabehandlingsarbete. Att definiera begrepp är inget självändamål, utan är helt nödvändigt för att kunna göra en analys av nuläget i organisationen, vilket är en förutsättning för att kunna ställa upp mål och sedan utveckla metoder för att uppnå målet. Beroende på hur begrepp eller problem definieras, blir åtgärder och metoder olika.

I det konstnärliga arbetet behöver inte alla i en organisation vara överens om innebörden i olika begrepp, det finns konstnärliga vinster med att arbeta med sinsemellan motstridiga tolkningar av vad till exempel makt, kön och sexualitet är eller skulle kunna vara. Så förhåller det sig inte inom det pedagogiska utvecklingsarbetet eller likabehandlingsarbetet. För att kunna vidta åtgärder som syftar till att uppnå ett bestämt mål, kan man inte samtidigt arbeta med sinsemellan motstridiga analyser av vad ett problem handlar om och hur det bör lösas. Då undergräver man möjligheterna att uppnå målet. Analysen bör med fördel vara komplex och åtgärderna kan sällan utgöras av några snabba genvägar. Men om ledningen inte anger en tydlig riktning för en förändringsprocess utan tillåter självmotsägande analyser av läget, blir arbetet kontraproduktivt.

De som ansvarar för likabehandlingsarbetet bör vid en viss punkt i förändringsprocessen slå fast vilken analys och vilka begrepp som arbetet ska utgå ifrån och sedan arbeta med att förankra detta hos alla i organisationen. Självfallet är det bra om detta arbete fortsätter att vara processorienterat. Så är också tanken med projektets modell där några nyckelpersoner arbetar med begreppsbildning och metodutveckling för att sedan sprida detta vidare till övriga anställda. Men vikten av ett tydligt ledarskap i förändringsarbetet kan inte överskattas.



## EN BEGREPPSAPPARAT FÖR GENUSPERSPEKTIV I DET KONSTNÄRLIGA ARBETET

Att skapa en gemensam begreppsapparat för det konstnärliga arbetet har varit ett prioriterat fokus för oss och det skriver vi om i våra respektive texter i denna bok: *Välkommen till genusmaskeraden* (Gunilla) och *Manifest för en genusmedveten gestaltning* (Kristina). Många av de nya begrepp som kommit upp under projektet är genusvetenskapliga eller akademiska termer, som kan kännas främmande eller rentav förtryckande för den som just inte ägnar sig åt akademisk teori: *diskurs, queer, normativ, normerande, performativ*. Vi är imponerade av hur de studenter och medarbetare som engagerat sig i projektet utmanat sitt eget motstånd mot akademiska termer och successivt erövrat dem och gjort i alla fall några av dem till verksamma termer i det konstnärliga arbetet. Vi har sett att ord och begrepp får betydelse och förankras i den konstnärliga verksamheten när deras innebörd omsätts i praktik, det vill säga prövas, utforskas, ifrågasätts och gestaltas »på golvet«. Som vi ser det, bör arbetet med begreppsbildning inom det konstnärliga området rikta in sig på tre olika områden – genusvetenskapliga begrepp, befintliga teaterord och nya termer – och detta

genom tre olika aktiviteter: förhålla sig, ompröva, hitta på. Vi har arbetat med att låta teoribildning och scenkonstnärligt utövande få komplettera vartannat genom att genusvetenskapens språk införlivas med teaterns språk. Vi har uppmanat till att kritiskt pröva och granska befintlig terminologi. Och till sist tror vi att det är viktigt att hitta på nya begrepp som fångar företeelser, grepp och processer som uppstår under arbetets gång. Inom projektet bryter vi ny mark och vi behöver ord och termer som reflekterar just detta specifika arbete. Vilka begrepp som kommer att etableras och leva kvar i den konstnärliga praktiken, är dock för tidigt att slå fast i dag.

### 2. LÄRANDEREFLEKTION OCH METODUTVECKLING

Lärandereflektion är en förutsättning för att kunna samtala på en metanivå om det som sker i undervisningen eller i organisationen i stort, ur till exempel genus- och jämställdhetsperspektiv. Enligt styrgruppsbeslut har lärandereflektion ingått i projektets alla olika moment och verksamhetsområden, och den har varit en viktig strategi för att arbeta mot projektets övergripande mål. Lärandereflektion har kunnat vara muntlig eller skriftlig, den har skett individuellt, i par, i grupp:

> *Lärandereflektion kan ske i många olika former, till exempel genom eget loggboksskrivande, vägledningssamtal med någon utomstående »kritisk vän«, interna eller öppna seminarier.*
>
> *Formerna för lärandereflektion kan med fördel varieras /.../. Styrgruppen har dock beslutat att lärandereflektion ska utgå från projektets mål och delmål. Detta innebär att deltagarna kontinuerligt reflekterar kring hur deras lärande i det utbildningsmoment som de deltagit i eller ansvarat för, förhåller sig till projektets mål och delmål. Konkret ser det ut så att ansvarig lärare formulerar reflektionsfrågor som utgår från det man arbetat med och som förhåller sig till några av målen och delmålen. (ur projektplanen, s. 8)*



Lärandereflektionen har varit till för deltagarens eget bruk och inte främst för någon utomstående. Men efterhand har vi sett att de lärare som ägnat sig åt att reflektera över sin pedagogiska praktik har erövrat en sådan trygghet att de kunnat och velat bjuda in studenter, kollegor och även utomstående kritiska vänner i att reflektera över egna medvetna och omedvetna val. Exempel på sådana processer beskrivs av Pia Muchin och Richard Kolnby i denna bok. Deras arbete visar hur en pedagog kan använda sig av den transparens som styrgruppen formulerade som ett ideal:

> */.../ en lärare bör genomgående vara tydlig med sina egna utgångspunkter, som konstnär och pedagog. Om studenterna vet vilka perspektiv som varje lärare bär på (i detta fall när det gäller kön och makt) och som färgar hans/hennes sätt att arbeta och hur hon/han värderar till exempel konstnärlig kvalitet och begåvning, så blir det lättare att förhålla sig kritisk till de »sanningar« som läraren (»mästaren« i den gamla traditionen) presenterar. Det förhållningssättet skulle också kunna bidra till att utveckla studenternas kritiska förmåga. (ur projektplanen s. 5)*

En återkommande form för lärandereflektion har varit schemalagda fokussamtal och diskussioner, som ibland hela lärosätet bjudits in till. I detta forum har man kunnat ventilera frågor kring lärosätets struktur och funktion (inte enbart gällande projektets målsättningar). Regelbundna, schemalagda stormöten och/eller fokussamtal har visat sig vara en bra metod för att arbeta med den långsiktiga implementeringen av projektets målsättningar. Det är också ett sätt att stärka studentinflytande samt skapa förutsättningar för en demokratisk arbetsstruktur och en dynamisk arbets- och studiemiljö.

När vi har handlett de pedagoger som arrangerat fokussamtal/diskussioner, så har vi betonat hur viktigt det är att någon ansvarar för att hålla *fokus*. Under projektets första år kom samtal och diskussioner ofta att handla om »det här med genus« i största

allmänhet. Konstnärliga frågor kunde sammanblandas med likabehandlingsfrågor och alla möjliga stickspår tilläts att ta upp tid. Att hålla samtal och diskussioner på en allmän nivå, där stickspår tillåts, fungerar i själva verket som ett sätt att hindra förändring. För att nå djup och komplexitet, så är fokus nödvändigt. För att fokus ska bli möjligt att hålla, krävs förstås att deltagarna arbetat med begreppsbildning – annars är det svårt att så att säga sortera det ena från det andra.

#### LÄRANDE TILLSAMMANS MED EXTERNA PARTER

Scenkonstbranschen har alltid varit involverad i de scenkonstnärliga utbildningarna. Men de möten med branschen, i form av praktikuppgifter och -seminarier, som ägt rum inom ramen för *Att gestalta kön* representerar något nytt. Det är en metodutveckling som varit uppskattad av såväl bransch som studenter och anställda. Vi har rekommenderat lärosätena att skapa strukturer för fortsatt metodutveckling tillsammans med branschföreträdare från till exempel institutioner, fria grupper, organisationer, nätverk, myndigheter och arbetsmarknadens parter. Det viktigaste syftet med ett sådant samarbete menar vi bör vara att alla berörda aktörer tar gemensamt ansvar för att förändra den komplexa och problematiska yrkesverklighet som studenterna möter, och som beskrivs av kultursociologen Anna Lund på s. 171–213 i denna bok.

Vidare har den policy kring samarbeten som styrgruppen enades om under förprojekteringsfasen, varit viktig för att utmana maktrelationer vid lärosätena och i branschen:

> *Projektet Att gestalta kön kommer att aktivt söka sig till samarbetsparter (konstnärer, pedagoger, forskare och andra) som besitter en intressant kompetens inom projektets områden, men inte ännu är fullt etablerade i sin bransch. Detta är ett sätt att tillföra de scenkonstnärliga utbildningarna nya perspektiv och samtidigt ge status åt sådana icke-etablerade aktörer som vi önskar ska utöva inflytande över scenkonstområdet i stort, i framtiden. (projektplanen s. 9)*



Vi är övertygade om att det finns ett stort värde i att lärosätena parallellt med att de fortsätter anlita etablerade och erkända konstnärer som gästpedagoger och gästregissörer, också har en policy om att aktivt söka sig till samarbetsparter som ännu inte är fullt ut etablerade i sin bransch. En sådan policy är ett sätt för lärosätena att använda sin makt som institutioner på ett produktivt sätt. Lärosätena har möjlighet att bidra till att nätverk i branschen inte endast återskapas utan breddas för att omfatta fler konstnärer och pedagoger med olika typer av bakgrunder och perspektiv på scenkonst.

En utmaning som varit ständigt närvarande i projektet har varit hur gästpedagoger och gästregissörer ska göras delaktiga i projektets målsättningar och metodutveckling. Strategin som styrgruppen beslutade om var att ge externa medarbetare en grundlig introduktion till projektet. Trots detta har glappen mellan de processer som studenterna varit engagerade i och de perspektiv som en gästande pedagog eller regissör representerat, ofta inneburit friktioner, som ibland inverkat negativt på undervisningens kvalitet. Vi tror att en viktig strategi för att komma åt detta på längre sikt är att utbytet mellan utbildningarna och branschen fördjupas, så att den kunskap som skapats i projektet kommer branschen till del. Men vi har också rekommenderat att lärosätena ser över sina kriterier för rekrytering, anställning och befordran av pedagogisk personal.

### 3. ATT SYSTEMATISERA URVALSPROCESSER

En central del av arbetet med *Att gestalta kön* har handlat om att systematisera och formalisera olika konstnärliga och pedagogiska urvalsprocesser vid utbildningarna. Det har gällt framför allt antagning, rekrytering av pedagogisk personal samt urval av textmaterial.

Under projektets första läsår, arrangerade vi tillsammans med Ylva Gislén (som presenteras på s. 102 och 230) ett heldagsseminarium för lärosätenas jurymedlemmar. Här diskuterades

ett stort antal frågor, från texturval till breddad rekrytering, till antagningsprovet som maktsituation, till förväntningar på maskuliniteter och femininiteter hos sökande och jury. Så här skrev vi i den skriftliga dokumentationen av dagen, som fick titeln »Vem hör hemma på scenen?«:

> *Kan kriterierna för antagning göras objektiva? Eller kan en acceptans av bedömningens subjektiva natur ändå avmystifieras? Räcker det med att juryn rannsakar sig själv? Och vad är det en skådespelare behöver »ha« (eller »vara«?) för att platsa på teaterhögskolan? Går det till exempel att ställa krav på att skådespelare ska vara högfunktionella (socialt, psykologiskt, fysiskt)? Och hur går detta ihop med konstnärskap och konstnärlig kvalitet? Teknik, verktyg och skicklighet är enligt vissa diskussionsdeltagare inte det viktigaste, utan förmågan att ta fram och jobba med det »djupa« inombords. Men vad är detta »djupa« och hur bedöms det, hos manliga respektive kvinnliga sökande?*
>
> *Det är svårt att komma åt och nedteckna exakt vad det är en jury letar efter hos de sökande; »objektiva« kriterier är troligtvis en omöjlighet. Ändå torde det vara möjligt att avmystifiera processen medan man accepterar att bedömningen till viss del är subjektiv; en metod är att eftersträva transparens inom jurygruppen, genom självrannsakan, reflektion och diskussioner – till exempel kring begrepp som »kvalitet«, »konstnärlighet«, »djup«, och så vidare, men också kring förväntningar, preferenser, orsaker till irritation och ointresse.*

Seminariedagens centrala slutsats gällde vikten av att tänka handlingsbaserat – alltså utifrån något man gör snarare än något man är. I relation till den sökande betyder detta att betrakta den sökande utifrån vad hon eller han gör, specifikt, i antagningssituationen, snarare än utifrån en föreställning om personens identitet och hur denna passar in på lärosätet eller kompletterar andra sökande.



När det gäller juryns sammansättning och funktion betyder det handlingsbaserade tänkandet att ge jurymedlemmarna specifika uppgifter eller perspektiv att bevaka, snarare än att utgå ifrån jurymedlemmens egen identitet som grund för hennes eller hans position och funktion i juryn. I dokumentationen skrev vi:

> *En person kan ha som uppgift att bevaka hur gruppen talar om maskulinitet och femininitet, vad som sägs och inte sägs om män och kvinnor. En annan kan bevaka hur gruppen talar om sexualitet, till exempel vad som uppfattas som ok eller över gränsen. Och så vidare. Ett sådant medvetet arbete är möjligt att utvärdera, till skillnad från ett arbete där man nöjer sig med att konstatera att gruppens medlemmar är olika. Det är ju omöjligt att hålla en jurymedlem professionellt ansvarig för ett perspektiv som hon eller han förväntas leverera endast i kraft av sitt eget liv eller sin egen kropp.*

Alla fyra lärosätena har som en följd av projektet förändrat antagningsprocessen på så sätt att alla sökande nu konkurrerar med varandra oavsett kön, i stället för som tidigare, då kvinnor konkurrerade med kvinnor och män med män. Att lärosätena numera inte betraktar studenterna separatistiskt (det vill säga att kvinnor och män bildar eller tillhör egna, åtskilda grupper) är en viktig utveckling. Samtidigt är det viktigt att påminna sig om att detta nya sätt att tänka och arbeta inte upplöser kön som kategori. Det innebär inte att juryn kan eller ska sluta att betrakta de sökande utifrån kön. Manliga och kvinnliga sökande och sökande med könsöverskridande identitet och/eller uttryck kommer till ansökningstillfället med villkor och förutsättningar som skiljer sig åt sinsemellan. Detta behöver en jury vara medveten om, för att kunna möta de sökande så likvärdigt som möjligt.

Att sätta samman en antagningsjury med olika livserfarenheter och perspektiv är, trots det handlingsbaserade tankesätt som vi rekommenderar, mycket betydelsefullt ur flera perspektiv: det

är en demokratifråga att makten över beslutsfattande processer fördelas till olika grupper av människor; det skapar förebilder och möjlighet till identifikation hos de sökande, i stället för att signalera att endast en typ av människa kan besitta makt i organisationer. Det går inte heller att bortse ifrån att resultatet av arbetet påverkas av de olika personernas erfarenhet och perspektiv, samt av gruppens dynamik – även om det är omöjligt att förutsäga på vilket sätt. Vår erfarenhet är att lärosätena i dag är mycket medvetna om detta och ansträngер sig för att sätta samman heterogena jurygrupper.

Arbetet med att systematisera urvalsprocesser är ett pågående utvecklingsarbete och vi har under projektet argumenterat för att det bör dokumenteras, utvärderas och formaliseras inom ramen för relevanta styrdokument.

### 4. LÅNGSIKTIG INTEGRERING AV PROJEKTETS MÅLSÄTTNINGAR

En viktig strategi för långsiktig integrering av *Att gestalta kön* i lärosätenas ordinarie verksamhet är att projektets målsättningar återfinns och/eller återspeglas i lärosätenas styrdokument. På uppdrag av styrgruppen tog vi därför fram strategier för integrering av projektets målsättningar i lärosätenas likabehandlingsplaner, kursplaner och i styrdokument för rekrytering, anställning och befordran av pedagogisk personal. Dessa återfinns i dokumentet *Att gestalta kön – analys av nuläge och strategier för framtiden* som nu förvaltas av respektive utbildnings ledning, kollegium och studentkår. Den här texten är en sammanfattning av detta och andra centrala dokument i projektet.

*Att gestalta kön* är ett projekt vars målsättningar sträcker sig bortom de två år som projekttiden utgjort, mot en långsiktig utveckling av den konstnärliga och pedagogiska verksamheten. Det är alltså inte projektet som sådant som utgör målet, utan målet ligger utanför och bortom projektets ram. Detta faktum har vi identifierat som en samtidig styrka och svaghet inom projektet, eftersom projektet därmed inte har något självändamål. Deltagarna har ibland uttryckt en uppgivenhet och frustration inför vad som kan verka vara en resultatfrånvändhet inom projekttiden. Samtidigt ser vi en stor styrka i att projektet varit processorienterat. Vi menar att det viktigaste resultatet av *Att gestalta kön* är att ledning, kollegier och studenter enats om de målsättningar för framtiden som finns på sidorna 14–17 i denna bok och att erfarenheterna från projektet givit dem ett antal strategier för att arbeta mot de målen. Nu hänger det bara på fortsatt vilja och uthållighet från de ansvariga för utbildningarna, kunskap och alla nödvändiga förutsättningar finns för att nå målen.

GUNILLA EDEMO OCH KRISTINA HAGSTRÖM-STÅHL PRESENTERAS PÅ S. 230



### REFERENSER

»*Att gestalta kön.* Ett konstnärligt och pedagogiskt utvecklingsprojekt vid Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, musikalartister och mimare.« Projektplan antagen 2008-05-29

Bondestam, Fredrik. 2004. *Könsmedveten pedagogik för universitets- och högskolelärare* Stockholm: Liber.

Edemo, Gunilla och Hagström-Ståhl, Kristina. 2009. »*Att gestalta kön.* Analys av nuläge och strategier för framtiden.« Version 2.0. Ett internt arbetsdokument för anställda och studenter vid Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, mimare och musikalstudenter.

Edemo, Gunilla & Hagström-Ståhl, Kristina. 2007. »Vem hör hemma på scenen? – Reflektioner kring antagningsprocess och juryarbete vid Sveriges högskoleutbildningar för mimare, musikalartister och skådespelare.« Dokumentation av ett seminarium 2007-11-23

# Fakta om Att gestalta kön

*Att gestalta kön* är ett konstnärligt och pedagogiskt utvecklingsprojekt kring genusperspektiv som under två läsår bedrivits vid Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, musikalartister och mimare: Teaterhögskolan i Malmö (Lunds universitet), Teaterhögskolan i Stockholm, Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet samt Teaterhögskolan i Luleå (Luleå Tekniska universitet).

**ÖVERGRIPANDE MÅL**

» Studenten kan göra aktiva och medvetna konstnärliga val i sin gestaltning, ur genusperspektiv. Studenten kan muntligt beskriva sina konstnärliga val samt kritiskt reflektera över både egna och andras konstnärliga val.

» Läraren kan göra aktiva och medvetna pedagogiska val i sin undervisning. Dessa val syftar till en undervisningssituation där manliga och kvinnliga studenter har likvärdiga villkor för lärande och full integritet. Läraren kan muntligt beskriva sina pedagogiska val samt kritiskt reflektera över både egna och andras pedagogiska val, ur genus- och jämställdhetsperspektiv.

**STYRNING**

Projektet styrdes av en styrgrupp, bestående av representanter för ledning, kollegium och studenter vid de fyra lärosätena. Styrgruppen formulerade projektplan med mål och delmål, beslutade över budget, gjorde prioriteringar av verksamhetsområden och aktiviteter. Ordförandeskapet roterade mellan de fyra lärosätena. Det var alltid två ordförande: en anställd och en student. Vid varje lärosäte fanns referensgrupper där styrgruppens ledamöter kunde förbereda och förankra beslut utifrån sina olika perspektiv som chef, lärare eller student.

**FÖRPROJEKTERING**

Under läsåret 2006/2007 arbetade vi med att utforma projektet. Det är första gången som de fyra lärosätena samverkar kring konstnärligt och pedagogiskt utvecklingsarbete, därför behövde vi en gemensam startsträcka. Projektets förprojekteringsfas finansierades av Statens kulturråd samt av myndigheten NSHU. Under förprojekteringsfasen tog vi fram projektplan och budget samt sökte pengar till genomförandefasen.

**GENOMFÖRANDE**

Projektet startade med en kickoff vid Teaterbiennalen i Örebro den 25 maj 2007, det genomfördes läsåren 2007/2008 och 2008/2009. Genomförandefasen finansieras av Stiftelsen framtidens kultur, som gav 1 miljon kr i anslag till konstnärligt utvecklingsarbete och myndigheten NSHU som gav 2 miljoner kr i anslag till pedagogiskt utvecklingsarbete och nätverksbyggande. Sammanlagd budget för projektets genomförandefas var alltså 3 miljoner. Projektet avslutades genom interna och offentliga seminarier vid Teaterbiennalen i Borås 3–7 juni 2009 samt vid konferensen Challenging Education, Uppsala universitet 14–17 juni 2009.

**VERKSAMHET**

Projektets målsättningar har omsatts inom fyra verksamhetsområden:

- **» SCENISK GESTALTNING**
- **» DRAMATIK, LYRIK, MUSIKDRAMATIK**
- **» KÖNSMEDVETEN PEDAGOGIK**
- **» SCENKONSTBRANSCHEN**

Inom varje verksamhetsområde har vi haft delprojekt i form av till exempel specifika kursmoment, föreläsningar och seminarier. Vissa delprojekt har skett i samverkan mellan lärosätena och vissa har genomförts lokalt. Ambitionen har dock varit att projektets målsättningar ska genomsyra lärosätenas ordinarie verksamhet. Ansvaret för att skapa förutsättningar för det, från och med projektets andra år, har legat på projektets nyckelpersoner. Nyckelpersonerna är en grupp bestående av pedagogiskt ansvariga chefer samt strategiskt utvalda lärare från alla lärosäten. De fick en särskild utbildning i början av projektet, erbjöds fortbildning under projektets gång och deras arbete fortsätter nu i ytterligare två läsår.

**PROJEKTMEDARBETARE**

**Projektledare Gunilla Edemo**, teaterpedagog, fil.kand. i teatervetenskap och pedagogik samt journalist, utbildad vid Institut for dramaturgi Århus universitet och Stockholms universitet. Har på styrgruppens uppdrag koordinerat samarbetet mellan fyra lärosäten, ansvarat för budget, planerat och genomfört projektets verksamhet, utbildat och handlett studenter och lärare i pedagogiska och konstnärliga frågor.

**Dramaturg Kristina Hagström-Ståhl**, teaterforskare och lärare i scenisk gestaltning, har disputerat i performance studies vid University of California, Berkeley. Har på styrgruppens uppdrag under läsåret 2007/2008 ansvarat för verksamhetsområdena Dramatik, lyrik och musikdramatik samt Scenisk gestaltning.

**SAMARBETSPART**

**Anna Lund**, forskare och lärare, har disputerat på en avhandling om ungdomsteater, föreståndare för Centrum för kultursociologi vid Växjö universitet (Linnéuniversitetet). Har följt *Att gestalta kön* som extern forskare.

**KONSULTER**

**Ylva Gislén**, utbildningschef vid Dramatiska Institutet i Stockholm, har disputerat i interaktionsdesign, har en bakgrund som teaterkritiker och kulturjournalist. Har utbildat jurymedlemmar samt tillsammans med Pelle Hanæus utbildat projektets nyckelpersoner, inom verksamhetsområdet Könsmedveten pedagogik.

**Pelle Hanæus** (www.pellehanaeus.se) skådespelare, teaterpedagog och regissör, utbildad vid Teaterhögskolan i Malmö 1993–1996. Har tillsammans med Ylva Gislén utbildat projektets nyckelpersoner inom verksamhetsområdet Könsmedveten pedagogik samt undervisat studenter inom verksamhetsområdet Scenisk gestaltning.

**Teater Lacrimosa** (www.teaterlacrimosa.net) feministisk teatergrupp och tankesmedja från Stockholm, som föreläst och utbildat studenter och lärare vid alla lärosäten inom verksamhetsområdet Scenisk gestaltning med utgångspunkt i gruppens mångåriga erfarenhet och boken *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning* (2008).

**Patrik Steorn,** konstpedagog, fil.dr i konstvetenskap och lektor i modevetenskap, har föreläst vid alla lärosäten inom verksamhetsområdet Scenisk gestaltning, på temat en queer blick på konsthistorien.

**Perspektivbyrån** (www.perspektivbyran.se) konsultföretag med normkritik och jämlikhet som specialområde, har föreläst om härskartekniker vid alla lärosäten, inom verksamhetsområdet Könsmedveten pedagogik.

**Ingrid Ryberg**, journalist, dokumentärfilmare och doktorand i filmvetenskap vid Stockholms universitet, har föreläst vid alla lärosäten om gestaltning av sexualitet på film, inom verksamhetsområdet Scenisk gestaltning.

Utöver ovanstående personer har de enskilda lärosätena anlitat föreläsare och gästpedagoger som utbildat med fokus på projektets målsättningar i de lokala delprojekt som de arrangerat.

Nu ska jag beskriva mig själv!
man brukar börja med namnet:
bianca kronlöf. Check✓
Sen kommer yrket: illustratör ø designer. Check✓
efter det ska man säga vad man är utbildad till:
skådespelerska. Check✓
fan, dom 2 sista hängde inte ihop. Gör det
något? betyder det att jag är förvirrad eller
mångfasetterad? mångfasetterad! Check✓
mot slutet ska man ta upp hobbies:
dans ø kladdkakor. Check.✓
allra sist ska man säga något personligt som
gör att folk blir nyfikna ø kommer ihåg en.....
Jag är förbannad ø målmedveten.
Check✓

är det något mer ni vill veta kan ni
kontakta mig på
Releaseyourselfstockholm.blogspot.com

# Att gestalta kön

## BERÄTTELSER OM SCENKONST, MAKT OCH MEDVETNA VAL

GUNILLA EDEMO & IDA ENGVOLL (RED.)

Studenter och medarbetare vid Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, musikalartister och mimare berättar om kreativa och konfliktfyllda processer i samarbetsprojektet *Att gestalta kön*. Under två års tid har de utforskat och omprövat normer och maktrelationer kring kön och genus, såväl på som av scenen. Tillsammans har de skapat ny kunskap om scenkonst och pedagogik utifrån målsättningen att kunna göra aktiva och medvetna val. Det här är projektets slutrapport.