

Stockholms Universitet
Centrum för Genusstudier
Magisterkurs i Genusvetenskap
VT/HT 2005

Teaterchef och ”gate-keeper”

Kanonisering genom begreppet kvalitet - en studie av två teatrars policy och praktik för
jämslällldhet, mångfald och kvalitet

Författare: Vanja Hermele

Handledare: Tiina Rosenberg

Biträdande handledare: Annika Olsson

Framlagd 20 januari 2006

ABSTRACT	5
INLEDNING	6
SYFTE	7
FRÅGESTÄLLNINGAR	8
IDEOLOGISK POSITIONERING	8
UPPSATSENS DISPOSITION	9
MATERIAL	10
URVAL	10
OM TEATRARNA	12
<i>Teatrarnas historik</i>	13
TIDIGARE FORSKNING OCH ANDRA FORSKNINGSINITIATIV	15
VARFÖR ORGANISATIONSFORSKNING BARA LEDER HALVVÄGS	17
CENTRALA BEGREPP	19
JÄMSTÄLLDHET ELLER GENUSPERSPEKTIV?	19
SEXUALITET	21
ETNICITET ELLER ”RAS”?	22
KLASS	24
NATIONSSKAPANDE	25
”TOKEN”	26
MYSTIFIERADE BEGREPP OCH UPPKOMSTEN AV ”GATE-KEEPERS”	27
MANLIGT KANONISERING OCH EN DISKUSSION OM GENREHIERARKI	29
METODDISKUSSIONER	32
METODOLOGISKA VAL I - DISKURSANALYS SOM TEORI OCH METOD	32
<i>Kapitalmetaforer</i>	34
METODOLOGISKA VAL II: TEXTANALYS SOM METOD OCH TEXTURVAL	35
METODOLOGISKA VAL III: INTERVJUMETOD OCH URVAL INTERVJUER	36
<i>Om intervjusituationen</i>	37
<i>Etiska avväganden</i>	37
<i>Att intervjua män - kompensatorisk kontroll</i>	37
METODOLOGISKA VAL IV: DESKRIPTIV STATISTIK OCH URVAL STATISTIK	39
ANALYS	41
ANALYS TEXTER – ATT SKRIVA HISTORIA	41
STATISTISK ANALYS	44
ANALYS INTERVJUER	47
<i>Kvalitet definieras - antingen kvalitet eller jämställdhet och mångfald</i>	47
<i>Kluven inställning – politisk korrekthet är ett skällsord</i>	48

<i>Förneka problemet – läget är inte så dåligt</i>	50
<i>Kvinnor tar inte för sig eller skriver inte intressanta pjäser</i>	52
<i>Det är värre någon annanstans</i>	54
<i>Med ljus och lykta - det finns inga invandrare</i>	55
<i>Klassikerna bär ansvaret</i>	60
<i>Problem med perspektiven – klass på bekostnad av kön, ”ras”/etnicitet och sexualitet</i>	61
<i>Tips från teaterchefen – stanna kvar i garderoben</i>	62
SAMMANFATTNING	65
FÖRSLAG TILL YTTERLIGARE FORSKNING	70
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING	702
INTERVJUER	73
OTRYCKT MATERIAL	73
PERIODICA	74
ÅRSREDOVISNINGAR	74
HEMSIDOR	74
BILAGA 1. REDOVISNING FÖR SCENERNAS STORLEK	76
BILAGA 2: SUMMA KÖNSREPRESENTATION UTRÄKNAD FRÅN SPELÅREN 2002 - 2005 SAMT VÅREN 2006 PÅ KUNGLIGA DRAMATEN TEATERN:	77
BILAGA 3: SUMMA KÖNSREPRESENTATION UTRÄKNAD FRÅN SPELÅREN 2002- 2005 SAMT VÅREN 2006 PÅ STADSTEATERN:	78
BILAGA 4: KUNGLIGA DRAMATISKA TEATERN, VÅREN 2006 OCH SPELÅREN 2005-2002. ANTAL OCH PROCENT I KÖNSFÖRDELNINGEN PÅ DE OLIKA SCENERNA.	79
VÅREN PÅ DRAMATEN 2006:	79
SPELÅRET 2005 PÅ DRAMATEN, DETTA ÅR SATTES INGA FÖRESTÄLLNINGAR UPP PÅ TORNRUMMET PÅ GRUND AV OMBYGGNATION.	80
SPELÅRET 2004 PÅ DRAMATEN, DETTA ÅR SATTES INGA FÖRESTÄLLNINGAR UPP PÅ TORNRUMMET.	81
SPELÅRET 2003 PÅ DRAMATEN. DETTA ÅR SATTES INGA FÖRESTÄLLNINGAR UPP PÅ TORNRUMMET.	82
SPELÅRET 2002 PÅ DRAMATEN, DETTA ÅR SATTES TVÅ FÖRESTÄLLNINGAR UPP PÅ FYRAN.	83
BILAGA 5: REDOVISNING AV STATISTISKT UNDERLAG KUNGLIGA DRAMATISKA TEATERN VÅREN 2006 OCH SPELÅREN 2005 – 2002	84
BILAGA 6. STOCKHOLM STADSTEATER VÅREN 2006 OCH SPELÅREN 2005-2002. ANTAL OCH PROCENT I KÖNSFÖRDELNINGEN PÅ DE OLIKA SCENERNA.	92
VÅREN 2006 STADSTEATERN:.....	92
SPELÅRET 2005 PÅ STADSTEATERN:	93
SPELÅRET 2004 PÅ STADSTEATERN:	94

SPELÅRET 2003 PÅ STADSTEATERN:	95
SPELÅRET 2002 PÅ STADSTEATERN	96
BILAGA 7. REDOVISNING AV STATISTISKT UNDERLAG STOCKHOLM STADSTEATER VÅREN 2006 OCH SPELÅREN 2005 – 2002.	97
BILAGA 8. INTERVJUGUIDE	107
BILAGA 9. ENSEMBLEFOTOGRAFIER FÖR HÖSTEN 2005, STADSTEATERN OCH DRAMATEN....	108

Abstract

This essay focuses on two main theatres in Sweden and their use of the concept "kvalitet" which have similarities with the concept of "excellence". These theatres are funded by public Swedish funds and along with the economic support comes policy documents requiring specific achievement goals. In these documents a level of high artistic excellence is a set standard, together with "gender equality" and "ethnic equality". Although excellence is an important ambition for the two theatres, the *meaning* of the concept is not defined. This essay is investigating how the concept of excellence correlates with the goals of ethnic and gender equality. Through questions like: What is excellence? How is it achieved? In which context is it achievable – on which stages? Where are women represented as directors and play writers? And where are people of different ethnic origin than Swedish? Interviews have been done with the heads of the two theatres to learn their definition of excellence and also their understanding of the concepts of gender, race/ethnicity, sexuality and class.

The study shows that excellence is a mystified concept which receives its function through circular meaning systems and faulty generalisations drawn from the dominant tradition. The dominant tradition is marked by a fundamental flaw: the norm is constituted by a restricted number of men. These men defines the concept of excellence.

The interviews also put on display a range of prevarications which are resulting in a displacement of the responsibility for the gender and ethnic inequality. This also obfuscate the possibility of changing the same inequalities.

Keywords: Stockholm Stadsteater, Kungliga Dramatiska Teatern, theatre, gender and organisation, discourse, gender, sexuality, "race"/ethnicity, token, excellence, equality, gate-keeper, canon, homosociality, conceptual errors, faulty generalisation, circular meaning and mystified concepts, nation building, genre hierarchy.

Inledning

I mitten av 2002 fick två Stockholmsteatrar nya chefer. Benny Fredriksson utnämndes till chef för Stockholm stadsteater och Staffan Valdemar Holm blev chef för Kungliga Dramatiska Teatern.

Hur har dessa chefer hanterat chefskapet i avseende till jämställdhet, mångfald och kvalitet?

Ï Maj 2005 delar nätverket för unga scenkonstarrangörer Plural ut anti-priset ”Årets Kulturelitpris 2005” till Dramatenchefen Staffan Valdemar Holm. Motiveringen lyder:

För sitt konsekvent genomförda bortväljande av alla främmande element, såsom kvinnor, utomeuropéer och underklass i sitt konstnärskap.¹

Plural konstaterar vidare att ”Staffan under hela sin regissörskarriär inte satt upp en enda pjäs som inte varit författad av en vit europeisk man ungefär i Staffans egen ålder.”² Ett pris som Staffan Valdemar Holm inte tar emot med motiveringen att det är orättvist fördelat.

I juni 2005 intervjuas Staffan Valdemar Holm tillsammans med Benny Fredriksson i tidningen *Vi* om bland annat Plurals prisutdelning och Staffan Valdemar Holm förklarar angående priset: ”Om vi talar om skådespelare jag jobbat med så kan man se att Europa utvidgats till att även omfatta stora delar av Afrika, Nordafrika, Libanon...Och kvinnor...Alltså, jag har inte gjort en enda pjäs där det inte har funnits med kvinnor.”³

I november 2005 på Dramatens scen Tornrummet presenterar Staffan Valdemar Holm repertoaren för våren 2006. Han meddelar bland annat att han ska regissera Shakespeare-pjäsen *Macbeth* på Stora scenen. Eftersom han strukit alla kvinnliga karaktärer utom lady Macbeth ur pjäsen konstaterar han att ”det är inte världens mest jämställda rollista.”⁴ I Staffan Valdemar Holms tolkning av dramat kommer endast en kvinna och elva män framföra berättelsen.⁵

I artikeln i *Vi* beskrivs vidare hur Staffan Valdemar Holm och Benny Fredriksson medan de väntar på fotografering ”skämtar om att en kvinnlig ledamot ur Stadsteaterns styrelse syntes i den grupp som uppvaktade Dramatenchefen när han fick sitt ojämställdhetspris.” Staffan Valdemar Holm säger: ”Det var omdömeslöst, men det kan man inte säga något om eftersom hela aktionen präglades av ungdomlig omdömeslöshet.” Benny Fredriksson säger att: ”Vi får ju inte bli ett...*avbryter sig och pekar på bandspelaren på bordet.* Du får gärna stänga av den där om du

¹ Kulturnätverket PLURALS pressmeddelande när Staffan Valdemar Holm blev Årets Kulturelit 2005. www.plural.se

² Kulturnätverket PLURALS pressmeddelande när Staffan Valdemar Holm blev Årets Kulturelit 2005. www.plural.se

³ Eriksson, Thord, ”Fan ska vara teaterdirektör”, *Vi*, nr 5, 2005, s 64 - s 70 (Reporterns kursiveringar)

⁴ Anteckningar från Dramatens presskonferens november 2005

⁵ Dramatens pressmaterial som delades ut under presskonferensen. www.dramaten.se under pressrum

vill. Intervjuaren plockar ner bandspelaren i sin väska. På väg upp mot taket enas Staffan Valdemar Holm och Benny Fredriksson om att jämställdhet och mångfald är viktigt, men att det är viktigt att inte bli för politiskt korrekt. För det är i alla fall konst vi sysslar med, säger Benny Fredriksson. Staffan Valdemar Holm svarar ja.”⁶

Både Stockholm Stadsteater och Kungliga Dramaten tilldelas finansiering från staten. Denna finansiering sker med krav på motprestationer som formuleras i årliga regleringsbrev och måldokument. Ett portalkrav, som gäller all nationell kulturpolitik, är att teatrarna ska stå för ”hög kvalitet”. Hur teatrarna lever upp till bland annat detta ska redovisas i årliga återrapporteringsdokument och årsredovisningar. Trots att ”hög kvalitet” betonas i dokumenten och ska färga teatrarnas verksamheter så definieras det inte, varken av regeringen eller teatrarna.

Kunskapsteoretikern Elizabeth Kammarck Minnich menar att odefinierade begrepp inte är samma sak som neutrala begrepp utan följer istället de värderingar och normer som premieras i det som hon definierar som ”den dominerande traditionen”. Den dominerande traditionen genomsyras av, enligt Kammarck Minnich, ett antal problem som bottenar i ett gemensamt grundproblem: att ett fåtal har gjort sig till representanter för ett flertal. Detta fåtal utgör den norm och det ideal som allt annat mäts mot.⁷ Genom felaktiga generaliseringar gjorda utifrån detta fåtal uppstår det som Kammarck Minnich kallar *mystifierade begrepp*. Med utgångspunkt i Kammarck Minnichs teori kan kvalitet ses som ett mystifierat begrepp vars betydelse sällan definieras men vars innehåll dikteras av den dominerande traditionens bild av kvalitet. Kvalitet kan inte, utifrån Kammarck Minnichs teori, ses som någonting (köns) neutralt, tvärtom fylls begreppet med betydelse utifrån variabler som kön, etnicitet, klass, ålder och sexualitet, där manligt kön, svensk etnicitet, medelklass, medelålder och heterosexualitet har företräde framför avvikare från denna norm.

Syfte

Uppsatsens syfte är att undersöka *hur* och *var* ett odefinierat begrepp som kvalitet fylls med betydelse. *Hur* ser de som leder teaterverksamheterna på begreppet kvalitet? Syftet är också att belysa hur det formulerade målet hög konstnärlig kvalitet fungerar i relation till andra mål som också återfinns i måldokumentet. Dessa ytterligare mål, som rubriceras ”Övriga mål” – till skillnad från ”Övergripande mål” – står allra sist i styrdokumentet och är bland annat att ”främja en samhällsutveckling som kännetecknas av social jämlikhet, jämställdhet mellan kvinnor och

⁶ Eriksson, Thord, ”Fan ska vara teaterdirektör”, *Vi*, nr 5, 2005, s 64 - s 70 (Reporterns kursiveringar)

⁷ Kammarck Minnich, Elizabeth, *Transforming Knowledge*, 2:a upplagan, Temple University Press, 2004, s 106

män, respekt och tolerans och där etnisk, kulturell, språklig och religiös mångfald tillvaratas som en positiv kraft samt att bidra till minskad diskriminering, främlingsfientlighet och rasism.”⁸

Frågeställningar

För att uppnå denna uppsats syfte används följande frågeställningar:

- *Hur* definierar teatercheferna begreppet kvalitet?
- *Hur* samspelar begreppet kvalitet med jämställdhet, mångfald, sexualitet och klass? Hur ser detta samspel ut i teaterchefernas utsagor?
- *Hur* ser könsrepresentationen ut i upphovskategorierna dramatiker och regissör? Vem regisserar vad på vilken scen?
- *Var* skapas bilden av kvalitet? Är kvalitet knuten till särskilda scener?
- *Vilka* personer befolkar årsredovisningarna? Kan detta kopplas till teaterchefernas syn på kvalitet?

Ideologisk positionering

Många feministiska teoretiker menar att skillnaden mellan feministisk forskning och icke feministisk forskning inte ligger i att den ena är ideologisk och den andra inte – skillnaden ligger i att den feministiska forskningen öppet meddelar sin ideologi medan icke feministisk forskning ofta försöker anta objektiva eller neutrala förtecken.⁹ En feministisk forskningsansats, som jag ansluter mig till, skulle kunna definieras genom: 1. En insikt i att kvinnor och män har olika möjligheter just eftersom de är kvinnor eller män. 2. Att detta är missgynnsamt för kvinnor. 3. Att detta är något som det är strävansvärt att förändra. Denna definition till trots vill jag betona att kategorierna kvinnor och män är två sociala konstruktioner. Att könsalternativen endast är två - kvinna eller man – och att könen betraktas som inbördes homogena kategorier är problematiskt. Jag uppmanar till en pluralistisk könssyn där kvinnokategoriens självklara gemenskap ifrågasätts, det finns många olika sätt att vara kvinna på – därmed är ”kvinna” ett pluralistiskt begrepp. Vidare syftar jag i denna uppsats att nå bortom endimensionella maktanalyser eftersom inte endast kön avgör en människas position i samhället och låter därmed ett intersektionellt perspektiv genomsyra arbetet med uppsatsen. Två förespråkare för intersektionalitet i Sverige är Paulina de los Reyes och Diana Mulinari. De betonar vikten av en multipel förståelse av förtryck men varnar för faran att endast addera olika maktvariabler, hänsyn måste tas till att *hela*

⁸ ”Mål, återsporteringskarv och uppdrag för budgetåret 2005 med avseende Kungliga Dramatiska Teatern AB” (Ku 2004/2644/Kr), s 4

⁹ Se bland andra Moi, Toril, *SexualTextual Politics*, London and New York: Routledge 2002; Hesse-Biber, Sharlene & Yaiser, Michelle L, ”Feminist Perspectives on Social Research”, Oxford University Press, 2004

maktanalysen påverkas när fler maktaxlar vävs samman.¹⁰ Ett intersektionellt perspektiv betyder insikten att olika diskrimineringsgrunder *simultant* samspelar, att kön tillsammans med, bland annat etnicitet, klass och sexualitet påverkar en individs handlingsutrymme.

Jag ansluter mig till tanken att kön, etnicitet, sexualitet och klass är sociala konstruktioner och föränderliga i tid och rum. Ytterligare teoretiska premisser för denna uppsats är, i enlighet med en generell socialkonstruktivistisk utgångspunkt, att kunskap inte bara avspeglar verkligheten utan att det som är sant eller falskt dikteras av olika kunskapsregimer som är föränderliga i tid och rum.¹¹ Dessa kunskapsregimer är medskapande till det vi kallar verklighet. Detta resonemang applicerat på kvalitetsbegreppet innebär att vad som anses vara kvalitet idag dikteras av kunskapsregimer - som är föränderliga.

Uppsatsens disposition

Efter ovan redogjorda syfte, frågeställningar och ideologisk position redovisas material och urvalskriterierna för materialinsamlandet. Teatrarnas bakgrund och officiella målsättningar presenteras därefter för att förse läsaren med nödvändig bakgrundinformation. Därefter diskuteras forskningsfältet organisation och kön och dess användbarhetsgrad för denna uppsats. Elizabeth Kammarck Minnichs term mystifierade begrepp är en teoretisk utgångspunkt och för att inte själv göra mig skyldig till att ytterligare mystifierade begrepp ges liv följer en begreppsdiskussion där definition, fördelar, nackdelar och räckvidd för uppsatsens analytiska redskap och teoretiska ramverk förklaras. Sedan följer en metoddiskussion där uppsatsens fyra metoder förklaras och diskuteras. Efter det följer analys av det insamlade materialet som inleds med textanalysen gjord utifrån årsredovisningarna, därefter presenteras en sammanfattad form av statistiken tillsammans med analys av densamma och efter det följer analysen av intervjuerna i vilken de flesta av mina analysverktyg varit verksamma samtidigt. Därefter sammanfattas analysens olika delar och efter det presenteras förslag på ytterligare forskning. Käll- och litteraturförteckning placeras innan bilagorna, vilka är presenterade efter ordningen angiven i Innehållsförteckningen.

¹⁰ de los Reyes, Paulina & Mulinari, Diana, *Intersektionalitet. Kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*, Malmö: Liber 2005, s 7

¹⁰ Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund: Studentlitteratur 2000, s 19

Material

Jag undersöker två institutionsteatrar i huvudstaden Stockholm – Kungliga Dramatiska Teatern och Stockholms stadsteater - varav den ena är nationalscen och den andra arbetar under parollen att vara ”en angelägenhet för alla stockholmare”.¹² Gemenamt för dem är att de har i uppdrag att värna om hög kvalitet. De två teatrarna anses vara institutionsteatrar och är till stor del finansierade med offentliga medel. Statsfinansiering används ofta som argument för att motivera jämställdhetsarbete (”det är ju skattebetalarna pengar!”) men att en teater är statsunderstödd är inte *i sig* en anledning till ställda jämställdhetskrav, även privatteatrarna omgärdas av lagstiftning som kräver jämställdhetsarbete. De teatrar jag undersöker fick nytillsatta chefer 2002: Benny Fredriksson tillträdde som VD för Stadsteatern 1 mars och Staffan Valdemar Holm som VD för Dramaten 1 juni. Denna uppsats materialinsamlande har skett genom tre kanaler: intervjuer, texter och statistik. Genom intervjuer undersöks hur dessa chefer diskuterar och definierar jämställdhet, etnicitet, sexualitet, klass tillsammans med begreppet kvalitet. Textanalys sker för teaternas årsredovisningar för att undersöka vilka som befolkar dessa skrivelser, vilka nämns när året ska sammanfattas och kan det kopplas till synen på kvalitet? Genom statistik framträder representationen bland upphovsmännen bakom uppsättningar iscensatta under chefsperioderna. Frågan ”Vem regisserar vad på vilken scen?” ger en bild av var begreppet kvalitet kan sägas fyllas med betydelse.

Urval

Gemensamma urvalskriterierna för det insamlade materialet är att de behandlar verksamheterna under respektive chefskap, det vill säga mellan åren 2002 –2005 samt våren 2006. Material för genomförande av den statistiska analysen är inhämtat från årsredovisningarna 2002 till 2004 och därefter från programtidningar år 2005 samt våren 2006. Jag har valt att undersöka könsrepresentationen bland regissör och dramatiker eftersom de är upphovsmän, regissörer ses som upphovsmän för föreställningen och dramatiker som upphovsmän för verket. Vissa pjäser spelas återkommande och dessa har tagits med i beräkningen och räknas in i varje nytt år de av sätts upp. Årsredovisningarna har också används för en annan del av studien, i de årliga VD-kommentarerna sammanfattas året, vilka nämns i detta sammanhang?

Följande material analyseras gällande Dramaten:

- 2002- 2004 års mål- och åiterrapporteringskrav

¹² I samtliga av Stadsteaterns årsredovisningar under undersökningsåren 2002 till och med 2004 nämns denna paroll, se exempelvis VD-kommentaren ”En teater för stockholmarna” i 2004 års årsredovisning, s x

- senaste jämställdhetsplanen, i detta fall 2003/2004.
- årsredovisning 2002 - 2004
- repertoarer 2002 – till och med våren 2006
- ensemblefotografi för hösten 2005
- ”Mångfaldsplan 2006” samt ”Bilaga mångfaldsplan 2006”
- Dramatens presentation i Mångkultursamordnarens ”Agenda för mångkultur – programförklaring och kalendarium för Mångkulturåret 2006”

Dramatens chef Staffan Valdemar Holm tillträdde den första juni 2002 vilket begränsar hans möjlighet att påverka repertoaren under detta år. Jag inberäknar dock 2002 i statistiken eftersom halva årets statistik kan tillskrivas honom och dessutom görs det ingen större skillnad om jag räknar bort det halvår som Staffan Valdemar Holms företrädare Ingrid Dahlberg haft inflytande över. Stadsteaterns chef däremot, som tillträdde den första mars 2002, skriver i årsredovisningen för 2002 att ”Repertoaren för spelåret 2002/2003 var vid mitt övertagande inte fastställd, utan jag fick möjlighet att redan från starten sätta min prägel på repertoaren och teaterns framtida inriktning i sin helhet.”¹³

Stadsteaterns ägardirektiv formuleras av Kommunfullmäktige. Undersökningsmaterialet är alltså:

- Stadshusets budgetmål för Stadsteatern 2002 till 2004, Kulturrådets mål för Stadsteatern 2002 till 2004 samt Kommunfullmäktiges mål och uppgiftsformulering gällande Stockholm Stadsteater.
- senaste jämställdhetsplanen, i detta fall 2003/2004
- 2002 till 2004 års årsredovisning
- repertoar 2002 – till och med våren 2006
- ensemblefotografi för hösten 2005
- samt Stadsteaterns presentation i Mångkultursamordnarens ”Agenda för mångkultur – programförklaring och kalendarium för Mångkulturåret 2006”

Materialet gällande Dramaten och Stadsteatern är kongruenta på alla punkter utom en: Stadsteatern har ingen mångfaldsplan. Det påverkar dock inte utgången av studien eftersom materialet och teatrarna främst inte jämförs med varandra utan snarare används för att belysa diskurser, tendenser och strömningar.

¹³ Stadsteaterns årsredovisning 2002, s 3

Om teatrarna

Stockholm Stadsteater AB ingår i koncernen Stockholm Stadshus AB, som äger 96,4 % av aktierna. Återstående aktier ägs av Stockholms Stad. Finansieringen sker dels genom egna intäkter, genom bidrag från Stockholm Stad, Statens kulturråd och intäkter. Stadsteaterns självpåtagna mål är bland annat att ”förnya scenkonsten och värna om en hög konstnärlig kvalitet.”¹⁴ Ägardirektiven gällande Stadsteatern går från extrem otydlighet som hos Statens kulturråd där inga riktlinjer finns, förutom den övergripande förordning som gäller all statsbidrag till regional kulturverksamhet. I denna förordning står: ”3 § Statsbidraget till teater-, dans- och musikinstitutioner skall syfta till att möjliggöra en mångsidig verksamhet av hög kvalitet.”¹⁵ Om kön, etnicitet, sexualitet, klass, genus och ålder – nämns ingenting. Något mer tydligt blir det i Stockholm Stads mål där det, genom Kommunfullmäktige, står skrivet att:

Stadsteatern skall genom hög kvalitet, tillgänglighet och mångfald, aktualitet och engagemang i ständigt förnyelse infria och överträffa stockholmarnas förväntningar så att allt fler kommer och återkommer som publik till teatern.¹⁶

Stadsteatern har dessutom i årsredovisningen för 2004 listat en rad egna mål:

Stadsteatern skall vara en angelägenhet för alla stockholmare

Och vidare ska Stadsteatern:

- förnya scenkonsten och värna om hög konstnärlig kvalitet,
- engagera de bästa konstnärliga krafterna samt stimulera och utveckla medarbetarna,
- vara en aktiv part i samtiden och spegla tidens aktuella frågor,
- öka och bredda sin publik så att publiksammansättningen motsvarar stadens befolkningsstruktur,
- spela fler föreställningar.¹⁷

Kungliga Dramaten är ett bolag som till hundra procent ägs av staten. Varje år ställer regeringen upp mål- och åiterrapporteringskrav för statens finansiering av Dramaten. Dramaten, som bolag, styrs också av övergripande lagar som aktiebolagslagen. Den allmänna nationella målformuleringen för all kulturpolitik, vilket innefattar både Stadsteatern och Dramaten, lyder:

- Att värna yttrandefriheten och skapa reella förutsättningar för alla att använda den,
- Att verka för att alla får möjlighet till delaktighet i kulturlivet och till kulturupplevelser samt till eget skapande,

¹⁴ Stadsteaterns årsredovisning 2002, s 17, Stadsteaterns årsredovisning 2003, s 25, Stadsteaterns årsredovisning 2004, s 25

¹⁵ Denna förordning går att läsa i sin helhet på <http://www.notisum.se/rnp/sls/lag/19961598.HTM>

¹⁶ Stadsteaterns årsredovisning 2002, s 17, årsredovisning 2003, s 25, årsredovisning 2004, s 25

¹⁷ Stadsteatern årsredovisning, 2004, s 25

- Att främja kulturell mångfald, konstnärlig förnyelse och kvalitet och därigenom motverka kommersialismens negativa verkningar,
- Att ge kulturen förutsättningar att vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft i samhället,
- Att bevara och bruka kulturarvet
- Att främja bildningssträvandena samt
- Att främja internationellt kulturutbyte och möten mellan olika kulturer inom landet.¹⁸

Specifika mål för statens bidrag till Dramaten är att teatern ska:

- Vara den i Sverige ledande institutionen inom teaterns område och som nationalscen vara ett föredöme för andra institutioner vad gäller utveckling, förnyelse och konstnärlig kvalitet,
- Vårda och främja det svenska språket och det nationella kulturarvet inom teaterns område
- Stödja nyskapande svensk teaterkonst genom att beställa och framföra nyskriven svensk dramatik,
- ha en bred repertoar med både klassiska och moderna verk,
- nå en så bred och stor publik som möjligt,
- genom hög kvalitet och bevarad nationell egenart kunna hävda sig väl i jämförelse med de främsta scenerna utomlands och i det internationella samarbetet.

Under ”Övriga mål” allra sist i skrivelsen från regeringen står:

Övriga mål och återrapporteringskrav

1. Målet är att främja en samhällsutveckling som kännetecknas av social jämlikhet, jämställdhet mellan kvinnor och män, respekt och tolerans och där etnisk, kulturell, språklig och religiös mångfald tillvaratas som en positiv kraft samt att bidra till minskad diskriminering, främlingsfientlighet och rasism.¹⁹

Teatrarnas historik

Stockholm Stadsteater AB bildades år 1956 men teaterverksamheten startade först år 1960. 1990 flyttade verksamheten från Norra Bantorget till dess nuvarande läge vid Sergels torg. I Stadsteaterns lokaler finns scener, repetitionslokaler, verkstäder där dekor, kostym och mask produceras till 20-25 nya pjäser per år, samt administration. Teatern har sju scener vid Sergels torg – Stora scenen, Lilla scenen, Klarascenen, Lagret, Akvariet, Bryggan och Kafé Klara. Från och med hösten 2005 också en scen i Skärholmen som heter Stadsteatern Skärholmen. Dessa scener har, enligt årsredovisningarna, delvis olika inriktningar vad gäller pjäsval och målgrupp. Utbudet på Stora scenen vänder sig till de bredare publikgrupperna, medan det – enligt Stadsteaterns årsredovisningar- finns möjligheter att göra experimentteater och uppsättningar som

¹⁸ ”Mål, återrapporteringskrav och uppdrag för budgetåret 2005 avseende Kungliga Dramatiska Teatern AB”, s 1

¹⁹ ”Mål, återrapporteringskrav och uppdrag för budgetåret 2005 avseende Kungliga Dramatiska Teatern AB”, s 4

förväntas ha en smalare publik på Akvariet, Bryggan och Lagret. Kafé Klara är en foajéscen där det spelas lunchteater fem dagar i veckan.²⁰

Kungliga Dramatiska Teatern AB grundades i maj 1788 av Gustaf III. Ambitionen var enligt teaterns reglemente att inrätta:

Ett nationelt Skådespel, där Svenska Dramatiska Författares arbeten, af Svenska Acteurer til Språkets, Smakens och Sedernas odling för allmenheten skola uppföras.

Svenska folket skulle genom Dramaten få en motsvarighet till fransmännens *Comedie Française*, en nationalscen för det talade dramat. Arbetet skulle bedrivas under Svenska akademiens överinseende. Gustav III själv satte upp sju pjäser på Dramaten. 1908 flyttade Dramaten till lokalerna vid Nybroplan. På sjuttioalet öppnade Dramaten en tredje och fjärde scen, efter Stora och Lilla scenen: Målarsalen och Fyran. Fyran blev senare Tornrummet. På åttioalet öppnades den femte scenen: Lejonkulan, som med tiden har blivit Dramatens scen för barn och ungdomsteater. Sedan våren 1997 har Dramaten en sidoverksamhet i Elverket som är en scen med uttalat uppdrag att ta fram och spela nyskriven svensk och europeisk dramatik.²¹ Elverket har liksom Dramaten en liten och en stor scen: Stora och Lilla rummet, och konstnärlig ledare där är Stefan Larsson.

²⁰ Detta avsnitt om Stadsteaterns bakgrund är sammanställt utifrån årsredovisningarna 2002 till 2004 och avsnittet om Dramaten är sammanställt från Dramatens hemsida www.dramaten.se

²¹ Står på Elverkets hemsida som hittas genom Dramatens hemsida www.dramaten.se

Tidigare forskning och andra forskningsinitiativ

Feministisk forskning förnyas ständigt eftersom teoribildningen utvecklas genom erkännandet av fler och fler maktvariabler. En relativt ny riktning inom feministisk forskning är den som riktar in sig på ålder. Inom teatersfären är åldersvariabeln en faktor som främst tar sig uttryck för skådespelarnas möjligheter till anställning och yrkesverksamhet i och med stigande ålder.

Teaterförbundet har genomfört undersökningen ”Fan ska vara skådespelare 45 +” som fokuserar skådespelares anställningsvillkor med avseende på ålder och kön. Undersökningen konstaterar att det råder ”stor skillnad i arbetsmöjligheter efter 45 års ålder, då mer än dubbelt så många män som kvinnor var i arbete år 2001. På privatteatrarna är detta fallet överlag. Men på institutionerna börjar diskrepansen vid åldersgapet 35-44 år och blir enormt i åldern 45-54 år, för att sedan minska något, men fortsätta till pension.”²²

Konstnärsnämnden presenterade i december 2005 rapporten ”Konstnärsnämndens bidragsgivning 2002-2004 uppdelad på kvinnor och män. En kartläggning.” Rapporten redogör för könsfördelningen i bidragsansökningar och bifall av dessa ansökningar. Denna rapport framställdes i enlighet med regeringens regleringsbrev och diskuterar både kvalitet och representation.²³ Konstnärsnämnden utgör också ett föredöme i sin årsredovisningen för 2004, där skriver de:

Bedömningen av kvalitet måste även förstås i ett genusperspektiv då kvinnor och män har olika grad av tillgång till de arenor som bekräftar en konstnärs status i kvalitetshänseende.

Bedömningarna måste också ta hänsyn till de speciella svårigheter som konstnärer med utländsk bakgrund har att göra sig gällande i sitt nya sammanhang.²⁴

Ytterligare ett kulturområde där diskussionen om kulturarv har stor betydelse är museernas verksamhet. Arbetsgruppen ”Genus på museer” undersökte på uppdrag av Kulturdepartementet under åren 2002 och 2003 hur genusperspektiv kunde få större genomslagskraft i museers verksamhet. De skriver:

Det manliga kulturarvet och den manliga konsten har för det mesta varit normen på museerna, medan kvinnornas, ungdomarnas och barnens historia har varit och fortfarande är underrepresenterad på många sätt. [...] Framför allt har den manliga normen styrt definitionen av vad som ansetts ha haft högst värde att spara inför framtiden.²⁵

²² Enberg, Karin, *Fan ska vara skådespelare 45 +. En kartläggning av arbetsmarknaden 2001. Dramatiker och regissörer*, utgiven av Teaterförbundet, 2003, s 6

²³ Englund, Eva och Konstnärsnämnden, rapporten ”Konstnärsnämndens bidragsgivning 2002-2004 uppdelad på kvinnor och män. En kartläggning.”, 2005

²⁴ Konstnärsnämndens årsredovisning 2004, s 10

²⁵ Rapport från arbetsgruppen Genus på museer, kan laddas ner på www.regeringen.se, under publikationer, DS, s 17

Ammy Åström framlägger i januari 2005 en C-uppsats med titeln "Konstnärlig kvalitet: en kultursociologisk studie av de fria teatergrupperna på det kulturpolitiska fältet"²⁶ på teatervetenskapliga institutionen. Hon skriver utifrån Pierre Bourdieus teorier om kulturellt kapital, kulturella fält och begreppet "värde". Åströms frågeställning är "Konstnärlig kvalitet: Målformulerad eller meningsskapande verksamhet för de fria teatergrupperna?"

Teatervetarna och receptionsforskarna Yael Feiler och Willmar Sauter har genomfört en studie av regissören Mats Eks uppsättning av *Köpmannen i Venedig* som gick på Dramaten under 2004 och 2005. De undersökte huruvida gestaltningen av bland annat den judiska karaktären Shylock bidragit till ökade antisemitiska uppfattningar hos åskådarna. Den statistiska bearbetningen av enkätsvaren har visat att antalet positiva svar i förhållande till det antisemitiska påståendet "Jag anser att antisemitismen beror på judarnas eget handlande genom historien" ökade efter föreställningen. En kortfattad rapport har presenterats i oktober 2005.

Tid för mångfald är en studie av de statligt finansierade kulturinstitutionernas arbete med etnisk och kulturell mångfald, genomförd av Mångkulturellt centrum, Botkyrka, på uppdrag av Kulturdepartementet. Forum för levande historia har publicerat tillsammans med Brottsförebyggande rådet *Intolerans. Antisemitiska, homofobiska, islamofobiska och invandringsfientliga tendenser bland unga*.²⁷

En tydlig genomgång av svensk kulturpolitik under 1900-talet finns i Anders Frenanders nyligen utkomna bok: *Kulturen som kulturpolitikens stora problem. Diskussionen om svensk kulturpolitik under 1900-talet*.

Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet presenterar sitt betänkande 8 mars 2006. I detta betänkande finns en text av uppsatsförfattare med, vilken fokuserar kvalitet i relation till jämställdhet och mångfald och har rubriken: "Är kvalitet ett (köns)neutralt begrepp".

I december 2005 disputerade Jenny Lantz på Stockholm Handelshögskola. Hon menar, utifrån ett stort filmbolag, att kulturproducerande företag kännetecknas av två logiker. En ekonomisk logik där man vill nå lönsamhet, och en kulturell logik där man eftersträvar konstnärlig kvalitet. Lantz illustrerar Bourdieus tes om att placeringen i den kulturella hierarkin bygger på grad av

²⁶ Uppsatsens arbetstitel vid skrivande av denna uppsats.

²⁷ Ring, Jonas & Morgentau, Scarlet, *Intolerans. Antisemitiska, homofobiska, islamofobiska och invandringsfientliga tendenser bland unga*. Stockholm: Brottsförebyggande rådet, Information och förlag, 2004

kommersialism, eller lönsamhet. Lantz avhandling heter *Taste at Work. On Taste and Organization in the Field of Cultural Production*.

Moa Elf Karlén framlägger den 20 januari 2006 sin C-uppsats i genusvetenskap med titeln ”Svensk filmbransch i förändring? - om kvinnors strategier i det manligt dominerade producentyrket”. Elf Karléns syfte är att beskriva strategierna hos fyra kvinnor yrkesverksamma som producenter och därigenom få en inblick i hur könsstrukturerna fungerar i svensk filmbransch.

Varför organisationsforskning bara leder halvvägs

En undersökning av teaterinstitutioner berikas av en grundförståelse av forskningsfältet organisation och kön. Denna teoribildning lider dock bitvis av problematiska begränsningar vilka främst tar sig uttryck i en binär uppfattning om två könskategorier. Som konstaterat under rubriken ”Ideologisk positionering” ansluter jag mig till ett intersektionellt perspektiv vilket uppmanar till en pluralistisk könssyn där könskategoriernas självklara gemenskap ifrågasätts. Denna åsiktsskillnad till trots finns det dock användbar teori att hämta från organisationsforskningen, särskilt när den behandlar hur karriärmöjligheter skiljer sig beroende på kön vilket har teoretisk bärkraft för denna uppsats fokus på regissörer och dramatiker. I detta avsnitt redogör jag för problem och möjligheter med den traditionella organisationsforskningen fokuserad på kön.

Rosabeth Moss Kanter's *Men and Women of the Corporation* från 1977 kan räknas som ett standardverk för organisationsfokuserade teoretiker. Moss Kanter undersöker främst på hur det kommer sig att kvinnor oftast står att finna på de lägre positionerna i en organisation. Moss Kanter's forskning är ett typiskt exempel på 70-talets kvinnoforskning där forskningens uppgift var, som namnet antyder, att utgöra en motpol till den manligt orienterade forskningen: Kvinnors erfarenheter och kvinnors positioner var i fokus. I Sverige är Anna Wahls avhandling *Könsstrukturer i organisationer*, liksom forskargruppen Fosfors²⁸ *Det ordnar sig* framträdande inom forskningsfältet organisation och kön. Fosfor och Anna Wahl har valt att använda sig av, liksom svensk jämställdhetsdiskurs i övrigt, begreppet kön som analytisk kategori. Visserligen ansluter sig Wahl och Fosfor till tanken att kön är sociala konstruktioner, men deras forskning bygger ändå på två kön som konstanta kategorier. I och för sig behöver inte jämställdhet som begrepp ta hänsyn till andra faktorer än kön, men förståelsen av kön skulle berikas av ett

anammade av ett intersektionellt perspektiv. Vissa av organisationsteoretikernas texter reproducerar okritiskt jämställdhetsbegreppets grunduppfattningen att det endast finns två urskiljbara kön - kvinnor och män - och att jämställdhet handlar om dessa kön.

Jämställdhetsbegreppet ter sig dessutom som ett heteronormativt begrepp, vilket exempelvis ges uttryck när Wahl och Fosfor skriver i *Det ordnar sig* att "sexuella trakasserier är ett exempel på en erfarenhet som kvinnor haft".²⁹ Det finns två problem med uttalandet ovan. För det första: om sexuella trakasserier är en erfarenhet som kvinnor haft så gör logiken gällande att det är kvinnor som trakasserat andra kvinnor sexuellt - vilket säkert ibland sker - men det är inte det Wahl et al. menar. De konstaterar nämligen senare att heterosexualitet är den dominerande sexualiteten i de flesta organisationer.³⁰ Det innebär att Wahl och Fosfor menar – men skriver det inte - att det är heterosexuella trakasserier som avses. Därmed borde, enligt enkel matematik, (hetero)sexuella trakasserier också vara en erfarenhet som män haft. Omedvetet gör Wahl och Fosfor sexuella trakasserier till en kvinnlig angelägenhet och ansluter sig till den tanke de själva kritiserar, nämligen att det är kvinnor som bär ansvaret för sexualiteten och att den manliga sexualiteten inte går att kontrollera.³¹

Trots jämställdhetsbegreppets begränsningar ovan är Wahls och Fosfors forskning användbar för denna uppsats när det kommer till karriärmöjligheter och analys av jämställdhetsdiskurser i arbetslivet. För att få uttömmande svar på mina ställda frågeställningar krävs det dock att andra teoretiska fält flätas samman med jämställdhetsforskningens teoretiska premisser.

²⁸ Se Wahl, Anna et al. i litteraturförteckningen för redovisning av medlemmar i Fosfor,

²⁹ Wahl, Anna, et al. *Det ordnar sig. Teorier om organisation och kön*, Lund: Studentlitteratur, 2001, s 154

³⁰ Wahl, Anna, et al. 2001, s 155

³¹ Wahl, Anna, et al. 2001, s 155

Centrala begrepp

I denna uppsats är begrepp, begreppsanvändning och begreppsdefinitioner i sig centrala. Därför läggs särskild vikt vid att definiera och diskutera begrepp som används i denna uppsats. De centrala begreppen kan delas upp i två kategorier: analytiska och mystifierade. De analytiska begreppen är operationella och används som teoretiska redskap för att analysera det insamlade materialet, dessa är jämställdhet, sexualitet, klass och "ras"/etnicitet vilka utgör grunden för ett intersektionellt perspektiv. De mystifierade begreppen är en översättning av Elizabeth Kammarck Minnichs term "mystified concepts" vilket syftar på odefinierade, okommenterade begrepp som ger skenet av att vara neutrala men som i själva verket döljer maktasymmetri.³² Kammarck Minnich menar att vissa begrepp inte hyser otydlighet på grund av allmän slapphänthet, utan att särskilda maktintressen tjänar på att den verkliga innebörden förblir dold, tvetydig och odefinierad. De mystifierade begrepp jag funnit i materialet har varit just odefinierade och, till än mer skada, ansetts vara neutrala eller gett sken av att vara neutrala.³³ I denna uppsats är de fyra: kvalitet, kulturarv, kanon och klassiker.

Dessutom används termer som "token", nationskapande, manlig kanon, kulturkapital och genrehierarki som analysinstrument. Här följer ett avsnitt som där samtliga begrepps möjligheter, räckvidd och problem diskuteras.

Jämställdhet eller genusperspektiv?

Jämställdhetslagen definierar jämställdhet som en önskan "att främja kvinnors och mäns lika rätt till arbete, anställnings- och andra arbetsvillkor samt utvecklingsmöjligheter i arbetet."³⁴

Jämställdhetslagen tar inte hänsyn till andra aspekter som påverkar en människas möjligheter, såsom etnicitet, klass eller sexualitet.³⁵ Svensk jämställdhetspolitik har kritiserats för att agera utifrån en alltför endimensionell uppfattning av könskategorierna, att den bortser från frågan om *vilka* kvinnors möjligheter som jämställdhetsreformerna faktiskt förbättrar. De los Reyes och Mulinari menar att till exempel ställa krav på "kvinnors lika rätt" när det egentligen är kravet på "vita medelklasskvinnors lika rätt" som menas - utifrån normen vita medelklassmän - är en lika förtyckande handling som att prata om "människans villkor" när det egentligen är den vita medelklassmannens villkor som menas. Men kön är både en problematisk kategori *och* ett användbart analysverktyg. Jämställdhetsarbete, som det exempelvis bedrivs av JämO, ser inte till genusaspekter av en arbetsplats

³² Kammarck Minnich, Elizabeth, *Transforming Knowledge*, Philadelphia: Temple University Press, 1990, s 96

³³ Wennerås och Woldt (1997), Kammarck Minnich (1990, 2005), Toril Moi (2002), Lisa Husu (2004) mfl har alla skrivit om begrepp som vid närmre iakttagelse inte fungerar neutralt.

³⁴ Lagen finns att läsa på JämO:s hemsida, www.jamombud.se

³⁵ För att lagligen få stöd utifrån dessa maktvariabler måste man vända sig till de olika diskrimineringslagarna som var för sig kräver lika rätt utifrån exempelvis etnicitet eller sexualitet.

eller organisations jämställdhetsproblem. Begreppet genus öppnar för en mer förhandlande förståelse för könsproblematiken – det vill säga att det finns skillnader inom gruppen kvinnor eller män och att könsroller kan uppstå i så varierande former att det finns anledning att ompröva det biologiska könets betydelse. Ett jämställdhetsbegrepp med större förståelse för genusperspektiv skulle lättare kunna ta i beaktande aspekter om *vilka* kvinnor som jämställdhetsreformerna verkligen kämpar för.

Det officiella jämställdhetsarbetet har dessutom haft ytterligare begränsningar: kulturfären har tidigare fått stå utanför regeringens jämställdhetskrav. Ett exempel på det står att finna i den proposition från mars 1979 som låg till grund för den allra första jämställdhetslagen i Sverige. Där lyfts skådespelaryrket fram som ett möjligt undantag från det kommande diskrimineringsförbudet:

Det ter sig naturligt att diskrimineringsförbudet inte blir ett hinder för en teaterledning att anlita enbart manliga skådespelare för manliga roller eller ett modehus att begära att mannekängerna skall vara kvinnor.³⁶

Ordvalet *naturligt* i skrivelsen ovan visar på tron att skådespelarnas könsuppdelning på teatrarna är lätt förklarad: manliga rollerna dikterar manliga skådespelare. Denna syn förmedlas även idag på teatrarna, det är dominansen av mansroller som får bära skulden till att kvinnor är underrepresenterade på scenerna. Dock kan brytningar med detta paradigm noteras, både Stockholm Stadsteater och Dramaten lät kvinnor spela mansroller på sina stora scener: Malin Ek var Shakespeares Shylock i *Köpmannen i Venedig* på Dramaten och Helena Bergqvist var Shakespeares *Hamlet* på Stockholm Stadsteater.

Kulturfärens jämställdhetssituation kom att undersökas för första gången när JämO år 2004 inledde en granskning av svenskt kulturliv under projektnamnet ”Ska JämO ge sig på kulturen också?”³⁷ JämO:s arbete utgick dock fortfarande från tvåkönsmodellen, vilket resulterar i att jämställdhetsplaner och jämställdhetsarbete hos de flesta organisationer också bedrivs utifrån kategorierna kvinnor och män och deras möjligheter. I detta avseende utgör Dramaten och Stadsteatern inget undantag, deras jämställdhetsplaner kan sammanfattas: kön, lön och (hetero)sexuella trakasserier.³⁸ En organisations jämställdhetsproblem är nödvändiga att angripa, det ligger inget fel i att fokusera på kvinnors och mäns situation på en arbetsplats, men ett

³⁶ Proposition 1978/79:175

³⁷ Jämställdhetsombudsmannens hemsida www.jamombud.se

jämställdhetsarbete som *endast* handlar om kön och inte undersöker organisationen ur ett genusperspektiv riskerar att bortse från andra viktiga aspekter i en organisations verksamhet som blir särskilt tydlig på teaterinstitutionerna: gestaltning av kön på scenerna.

Den kommitté som tillsats av regeringen med uppgift att ”lämna förslag till hur ett jämställdhets- och genusperspektiv kan bli en obestridd och påverkande kraft inom scenkonstområdet”³⁹ har, trots att det inte är helt uppenbart i uppdragsformuleringen, valt att tolka detta som att jämställdhet och genusperspektiv är två olika saker – jämställdhet handlar om resurser och antal kvinnor och män, medan genusperspektiv handlar om gestaltning, behandling och sociala möjligheter.⁴⁰

Med jämställdhet, i betydelsen lika antal kvinnor och män, följer inte per automatik genusperspektiv. Den rådande könsordningen kan upprätthållas oberoende på vilka kön som befolkar en organisation.⁴¹ Representationsfrågan är dock, med nämnda begränsningar, en rättvisefråga och därtill en demokratifråga eftersom dess syfte är att förse båda könen med lika möjligheter att uttrycka sig och båda könen lika möjligheter att verka i och ta del statligt understödd teater. Men som de los Reyes och Mulinari framhåller: dessa krav kan inte, utan diskussion, likställas med ett feministiskt projekt vars ambition är att förändra en orättvis könsmaktsordning.⁴² Det innebär bland annat att jämställdhet för att verkligen kunna förändra en könsmaktsordning också måste beakta genusperspektiv, det vill säga ta fasta på gestaltningar av könsroller – både på och bakom scenen. Men det räcker inte med genus och jämställdhet, frågor om bland annat etnicitet, klass och sexualitet måste innefattas i jämställdhetsbegreppets könssyn. Trots diskuterade begränsningar används jämställdhet och tvåkönsmodellens dikterade köns kategorier som analytiska verktyg i undersökningen av representationen bland upphovsmännen på teatrar, men jämställdhetsprojektet utökas genom innefattandet av ytterligare operationella verktyg i analysarbetet, vilka är sexualitet, ”ras”/eticitet och klass. Dessa variabler undersöks inte statistiskt, utan används i intervjuundersökningen. Deras potential och begränsningar redogörs för nedan.

Sexualitet

Det är i intervjuer, och till viss del i analys av de skriftliga mångfaldsplanerna, som sexualitet, liksom ”ras”/eticitet och klass används som analysverktyg. Mer konkret är det dessa ämnen,

³⁸ Dramatens jämställdhetsplan kan laddas ner på hemsidan, Stadsteaterns jämställdhetsplan måste beställas via kontakt med teatern www.stockholm.stadsteater.se

³⁹ Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdets direktiv finns att hämta på <http://www.sou.gov.se/jamstalldscen/direktiv.htm>

⁴⁰ Anteckningar från seminariet ”Är kvalitet ett (köns)neutralt begrepp?” i maj 2005 under Teaterbiennalen i Umeå.

⁴¹ Exempelvis Marianna Ahrne, långfilmskonsulent, gav år 2004 en miljon kronor till en kvinna och 48,7 miljoner kronor till 13 män. Se Vanja Hermeles *Hur svårt kan det vara? Filmbranschen, jämställdheten och demokratin*, (Filmkonst nr 92), 2004, s 118

tillsammans med kön och kvalitet, som fokuseras i intervjuerna med Staffan Valdemar Holm och Benny Fredriksson. *Normen* på teatrarna, både när det kommer till anställda och repertoar, kan utgå från att vara heterosexuell eftersom den antagna sexualiteten, tills inget annat görs gällande, oftast är heterosexuell. Det konstaterar bland andra forskargruppen Fosfor och skriver att: ”Den ’normala’ identiteten bygger på att kunna delta i heterosexuella anspelningar på att vara gift och att ha familj.”⁴³ Liksom att ”andra sexuella riktningar, som homosexualitet och bisexualitet, blir osynliga identiteter i organisationer.”⁴⁴. Detta är i princip definitionen på heteronormativitet. Enkelt uttryckt är heteronormativitet ”antagandet att alla är heterosexuella och att det naturliga sättet att leva är heterosexuellt.”⁴⁵ Genom heteronormativitet skapas uppdelningen mellan avvikare och norm där avvikaren får allt ljus på sig: det är kvinnor som har kön, invandrare som har etnicitet, arbetar- eller underklass är de som uppvisar klassmarkör och homo- och bisexuella de med sexualitet. Enligt samma mönster är det endast en särskilt sorts teater behandlar genusperspektiv och har ideologiska förtecken, trots att all teater undersöker genus och har någon form av ideologiska förtecken. Trots att det är gentemot normen allting mäts, lyckas den ändå förbli osynlig. ”Den som befinner sig i ett socialt överläge behöver sällan förklara sig, medan ’avvikaren’ måste ställa sig frågan om sin sociala tillhörighet och dessutom förklara sig för världen.”⁴⁶, skriver Tiina Rosenberg i *Queerfeministisk agenda*. Normen gömmer sig i ett sken av neutralitet: inget särskilt kön, ingen särskild sexualitet, ingen särskild kropp, ingen särskild etnicitet – vilket betyder manlig, heterosexuell sexualitet, normkropp (vit) och svensk etnicitet.

Men normen kan inte existera endast i kraft av sig själv, den kräver en tänkt motpol.⁴⁷ ”Den kulturella skapelsen av ’den homosexuelle’ är en produkt av den sociala förändring som krävde en definition av heterosexualitet.”⁴⁸, skriver Tiina Rosenberg. På så sätt blir heterosexualitet definierat genom vad det *inte* är. Liknande beroendeförhållande finns mellan andra uppdelningar: svensk och icke-svensk, arbetarklass och medelklass, kvinna och man.

Etnicitet eller ”ras”?

Etnicitet är också ett begrepp med förhinder och kan enkelt uttryckt definieras som ”etnisk härkomst” men en människas etnicitet är inte nödvändigtvis en grund för diskriminering. Etnicitet förklarar inte alltid diskriminering på grund av hudfärg. I anglosaxisk teoribildning används oftast

⁴² de los Reyes, Paulina & Mulinari, Diana, 2005, s 81

⁴³ Wahl, Anna, et al, 2001, s 155

⁴⁴ Wahl, Anna et al. 2001, s 155

⁴⁵ Rosenberg, Tiina, *Queerfeministisk agenda*, Stockholm: Atlas 2002, s 100

⁴⁶ Rosenberg, Tiina, 2002, s 18

⁴⁷ Ambjörnsson, Fanny, *I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, Stockholm: Ordfront, 2003, s 22

⁴⁸ Rosenberg, Tiina, 2002, s 17

begrepp som "race" och "racialization" vilket i svensk översättning blir "ras" och "rasifiering"⁴⁹. Men dessa översättningar är inte oproblematiske. I svensk forskarkontext tycks det finnas en motvilja till att använda begreppet "ras" eftersom det kan tänkas konnotera rasism. En definition av termen rasism framförs av Integrationsverket, rasism är en:

uppsättning teorier, världsåskådningar, rörelser, processer, samhällssystem och handlingar som utgår från tron eller läran om att" bland annat:

1. människosläktet kan delas in i olika raser, folkgrupper
2. individens, gruppens eller samhällets ras- eller folkgrupptillhörighet utgör dess väsen.⁵⁰

Problemet med begreppet "ras" synliggörs ovan eftersom en användning av "ras" kan ses styrka den, enligt Integrationsverket, rasistiska tesen att "människosläktet kan delas in i olika raser". Vilket går emot en generell forskarsyn som menar att det bara finns en ras – människan – och att människan har olika etniciteter. Detta till trots är ändå "ras" ett användbart redskap eftersom det belyser diskriminering på grund av hudfärg. "Ras" fördjupar förståelsen av etnicitet, nyckelordet här är "rasifierad". Etnisk tillhörighet har inte alltid "ras"-konnotationer. Genom att, som de los Reyes och Mulinari⁵¹, sätta citationstecken kring ordet "ras" och sätta samman det med termen etnicitet - vilket resulterar i kombinationstermen "ras"/etnicitet - betonas begreppets problematiske arv och ett avståndstagande från detta. Citationstecknen kan ses skydda termen från rasistiska tolkningar. En sådan användning av "ras"/etnicitet synliggör också att invandrare är en heterogen term: det finns idag många nya svenskar i Sverige med annan etnicitet än svensk, men inte alla av dem är i riskzonen för att utsättas av rasistisk diskriminering. Det är värt att betona att den största invandrargruppen i Sverige fortfarande är finsk,⁵² vilket mediala "invandringsdiskussioner" sällan påvisar. Likadant är det med förortsdiskussioner som oftast handlar om invandrartäta förorter av typen Rissne, Tensta, Rinkeby trots att även Djursholm och Lidingö är förorter till Stockholm. Än en gång är det avvikarna från normen som synliggörs. I dessa sammanhang blir det tydligt varför "ras" är ett användbart begrepp: det finns "rasifierade" grupper i Sverige där *hudfärgen* dikterar villkoren i samhället eller arbetslivet. I den här uppsatsen fokuseras etnicitet/"ras" i intervjuerna med teatercheferna och i en mindre undersökning av ensemblerna där människor med annan hudfärg än "vit" räknats. Detta är en i princip omöjlig uppgift, var går gränserna för vem som räknas som "annan hudfärg än vit"? Orsaken till att jag valt att "klassificera" människor efter hudfärg är att det synliggör hur ovanligt

⁴⁹ Fredricksson, George M, *Rasism. En historisk översikt*, Lund: Historiska Media, 2003, s 12

⁵⁰ Ring, Jonas & Morgentau, Scarlet, *Intolerans. Antisemitiska, homofobiska, islamofobiska och invandringsfientliga tendenser bland unga*, 2004, s 23

⁵¹ Konsekvent genom hela *Intersektionalitet. Kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*, Malmö: Liber, 2005

⁵² Statistiska centralbyrån redogör för detta på hemsidan: <http://www.ssd.scb.se/databaser/makro/start.asp>

det är med icke-vita människor i dessa teatrar ensembler samt att det också visar hur föreställningar kring ”ras”/etnicitet och kön är relaterade till varandra. Bilagor med ensemblefotografierna för 2005 bifogas för fullständig redovisning.

Klass

Uppsatsen fokuserar på hur olika diskurser kring klass samverkar med kvalitet. Klass analyseras utifrån intervjuer med teatercheferna. Diskussionen som analyserat vilken betydelse andra variabler som exempelvis sexualitet och ”ras”/etnicitet har för positionen inom könskategorierna är också betydelsefull för begreppet klass. Hur ser klassförtryckets möjliga relation till andra former av förtryck ut? För Karl Marx var saken enkel: all historia var historien om klasstrider.⁵³ En sådan syn på historien bortser från klassbegreppets könsspecifika konsekvenser, vilket syns i svensk kulturpolitik. Till exempel formulerade Vänsterpartiet Kommunisterna (Vpk) på 1970-talen en klassmedvetenhet som beaktade förtryck på grund av ”ras”/etnicitet. Men, Anders Frenander konstaterar att: ”genusperspektivet inte hade något som helst utrymme.”⁵⁴ Den könsneutrala uppfattningen om klass blev i praktiken en manlig klassdefinition, vilket feministiska teoretiker med vänsterideologisk inriktning påpekade. De kopplade samman diskrimineringsgrunderna härledda från klass med diskrimineringsgrunderna härledda från kön och menade att kön var en betydande faktor för positionen och rörelsemöjligheterna inom klasskategorien. Men även det motsatta förhållandet kan konstateras: klass påverkar rörelsemöjligheterna inom könskategorien. Beverly Skeggs argumenterar till exempel i *Att bli respektabel*:

Förstår man inte vilken betydelse klasspositionen har, blir många av kvinnornas rörelser genom det sociala rummet, genom utbildningar, familjer, arbetsmarknader och i synnerhet i produktionen av sin subjektivitet obegripliga.⁵⁵

Den feministiska kampen har kritiserats för att vara en kamp där vita medelklassfeminister kräver lika rättigheter som vita medelklassmän. bell hooks skriver att vita kvinnliga reformister med klassprivilegier var ute efter en särskild frihet och en särskild makt: ”[Th]e power and freedom they wanted was the freedom they perceived men of their class enjoying.”⁵⁶ Kön samspelar med klass och klass samspelar med kön. Att framhålla klass som ett (köns) neutralt gör att även klassbegreppet riskerar att bli ett mystifierat begrepp. Enligt det intersektionella synsättet bestäms klass, förutom av kön, också av ”ras”/etnicitet. Ytterligare problem med klassbegreppet uppstår

⁵³ Balibar, Etienne & Wallerstein, Immanuel, *Ras, nation, klass*, Göteborg: Daidalos, 2002, s 153

⁵⁴ Frenander, Anders, *Kulturen som kulturpolitikens stora problem*, Hedemora: Gidlunds förlag, 2005, s 183

⁵⁵ Skeggs, Beverly, *Att bli respektabel*, Göteborg: Daidalos, 2000, s 17

⁵⁶ hooks, bell, *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*, Cambridge: South End Press, 2000, s 38

när det blir ett ”vitt” begrepp, när klasskampen blir en kamp för vita kvinnor och män liksom könskampen var en kamp för vita kvinnor.

Nationsskapande

Thomas Hylland Eriksen visar i *Etnicitet och nationalism* att etnicitet, eller rättare sagt *föreställningen* om etnicitet, utgör en viktig komponent i nationsskapandet. Hylland Eriksen menar att det finns ett särskilt samband mellan etnicitet och stat. Han skriver, utifrån Ernest Gellner att:

En nationsstat är därför en stat som domineras av en etnisk grupp vars identitetsmarkörer (som språk och religion) ofta förankras i statens officiella symboler och lagstiftning.⁵⁷

Hylland Eriksen menar att nationer är ideologiska konstruktioner som försöker slå en bro mellan en (självddefinierad) kulturell grupp och en stat.⁵⁸ Att kulturfären är en viktig komponent i skapandet av en nations gemensamma identitet framkom med tydlighet när Danmarks Danske Folkeparti beslöt sig för att lista en gemensam dansk litteraturkanon som skulle bli obligatorisk läsning i grundskoleutbildningen. Projektet gick ut på att tolv verk av framstående danska författare skulle koras i ett försök att skapa en gemensam *dansk* värdegrund. Många kritiska röster höjdes mot detta projekt eftersom det visade sig att den gemensamma danska värdegrund som skapades var vit, manlig, heteronormativ och därmed diskriminerande.

I nationalstaten Sverige, liksom i Danmark, utgör kulturen likväl en viktig del av svenskt nationsskapande. Dramaten är en av Sveriges nationalscener med uppdrag att:

vårda och främja det svenska språket och det nationella kulturarvet inom teaterns område stödja nyskapande svensk teaterkonst genom att beställa och framföra nyskriven svenska dramatik,⁵⁹

Och vidare, att ”genom hög kvalitet och bevarad nationell egenart kunna hävda sig väl i jämförelse med de främsta scenerna utomlands och i det internationella samarbetet.”⁶⁰ Vad är ”det nationella kulturarvet” och ”den nationella egenarten” som Dramaten ska vårda och främja, och hur fungerar det tillsammans med kvalitet? Etienne Balibar menar att organisationer inte gärna kallar sig rasistiska – hellre gör de anspråk på att värna om *nationella* värden som inte anses lika stötande som rasistiska. Detta ”svävande vokabulär” – som återfinns i Dramatens måldokument -

⁵⁷ Hylland Eriksen, Thomas, *Etnicitet och nationalism*, Nora: Nya doxa, 1998, s 126

⁵⁸ Hylland Eriksen, Thomas, 1998, s 126

⁵⁹ ”Mål, återrapporteringskrav och uppdrag för budgetåret 2005 avseende Kungliga Dramatiska Teatern AB” (Ku 2004/2644/kr), s 2

⁶⁰ Mål, återrapporteringskrav och uppdrag för budgetåret 2005 avseende Kungliga Dramatiska Teatern AB (Ku 2004/2644/kr), s 2

kan enligt Balibars synsätt ses som en indikation på att ”organiserandet av nationalism i speciella politiska rörelser, åtminstone i en redan konstituerad nationalstat, ofrånkomligen döljer rasism”⁶¹ Balibar skriver: ”Åtminstone några historiker har utifrån detta hävdad att rasismen – som teoretisk diskurs och som massfenomen- utvecklas inom ’nationalismens fält’”.⁶² För Etienne Balibar är nationalismen essentiell för rasismens konstitueringar. Ur denna synpunkt blir Dramatens måldokument riskabla skrivelser. Det ser ut som att Dramaten försetts med en motstridig uppdragsformulering: svenskt språk, nationellt kulturarv, bevarad nationell egenart *i samspel* med kulturell, språklig och religiös mångfald.⁶³ Vilken effekt har det att de senare kraven ställs under en rubrik som dispositionellt kan tolkas som att den har lägst angelägenhetsgrad – allra sist under rubriken ”Övriga mål”?

”Token”

Ordet ”token” kan översättas till ”tecken”, ”bevis” eller ”symbol för” och användes i organisationsforskningen innan termen ”alibi” vann mark. Teoretiskt syftar termen ”token” på personer och på situationer som ”token” upplever. Teorin om ”token” hade till en början minoritetssituationen som definierande faktor - den enda kvinnan på manlig arbetsplats, eller den enda personen med avvikande hudfärg - var ”token”. Efter hand har dock begreppet utvecklats till att även innefatta situationer där människor *uppfattas* som minoriteter trots att de numerärt inte behöver vara det. Rosabeth Moss Kanter skriver i den amerikanska tidskriften *American Journal of Sociology* om tre ”token”-effekter:

- Synlighet – ”tokens” får disproportionell stor uppmärksamhet.
- Särskiljande – skillnaderna mellan majoriteten och ”token” överdrivs.
- Generaliserande - ”tokens” kännetecken förstärks eller förvrängs så de överensstämmer med redan existerande förutfattade meningar om den sociala kategori som ”token” representerar.⁶⁴

”Token” har haft betydelse för uppsatsens intervjuanalyser där ”token”-effekterna framkommer. *Synlighet* skapar ökad och oproportionell prestationspress, *särskiljande* leder till att skillnader betonas vilket isolerar ”token” och låser fast ”token” vid att vara annorlunda. *Generaliserande* leder till ”Token’s role entrapment”⁶⁵ vilket sker genom förutfattade meningar ”token”, exempelvis *görs* kvinnor till kvinnor utifrån förutfattade meningar om kvinnor, liksom icke-svenskar *görs* till icke-svenskar och HBT-personer *görs* till HBT-personer, enligt samma mönster.

⁶¹ Balibar Etienne & Wallerstein, Immanuel, 2002, s 59

⁶² Balibar, Etienne & Wallerstein, Immanuel, 2002, s 59

⁶³ ”Mål, återrapporteringskrav och uppdrag för budgetåret 2005 avseende Kungliga Dramatiska Teatern AB” (Ku 2004/2644/kr), s 4

⁶⁴ Moss Kanter, Rosabeth, ”Some Effects of Proportions on Group Life: Skewed Sex Ratios and Responses to Token Women”, *The American Journal of Sociology*, Vol.82, nr 5, 1977, s 965-990, s 965. Moss Kanter skriver: Visibility, Polarization och Assimilation, vilka jag har översatt enligt ovan.

På detta sätt tryggas normen som det normala, medan avvikare blir låsta vid positionen som avvikare. Eftersom normen definieras utifrån vad den *inte* är, blir ”token” ytterligare synliggjord.

Mystifierade begrepp och uppkomsten av ”gate-keepers”

Mystifierade begrepp är ett resultat av den dominerande traditionen och syftar på termer eller företeelser som felaktigt ger sken av att vara neutrala. Kammarck Minnich har visat att mystifierade begrepp uppstår genom felaktiga generaliseringar utifrån ett fåtals arbete: ”*The dominant few not only defined themselves as the inclusive kind of human but also as the norm and the ideal.*”⁶⁵ Detta har bäring för min tolkning av hur begreppet kvalitet fungerar, mönstret som framkommer är att ett fåtals arbete är normen som dikterar uppfattningen om vad som är kvalitet.

Konstnärskommitténs årsredovisning föreslog att förutsättningen för att nå kvalitetsstämpeln är tillgång till de arenor där kvalitet bestäms. Alla människor har inte samma möjligheter att nå dessa arenor. I en uppmärksammat artikel publicerad i *Nature* 1997 angående Medicinska Forskningsrådets (MFR) förfarande skriver Christine Wennerås och Agnes Wold att kön är den avgörande variabeln för huruvida en forskare når forskningens motsvarighet till det kulturpolitiska begreppet kvalitet - ”excellence”. Enligt Wennerås och Woldt är MFR färgat av nepotism och sexism. De skriver:

Our study strongly suggests that peer reviewers cannot judge scientific merit independent of gender. The peer reviewers over-estimated male achievements and/or underestimated female performance[...].⁶⁷

Wennerås och Woldts studie föreslår alltså att MFR:s till synes neutrala system där graden av ”excellence” ska avgöra, i själva verket systematiskt övervärderar mäns arbete och undervärderar kvinnors. MFR kan enligt Wennerås och Woldts studie ses fungera som en ”gate-keeper”. Termen ”gate-keeper” kommer från engelsk organisationsforskning och refererar, enligt Liisa Husu som studerat kvinnors inträdesmöjligheter till den högre akademien och därmed till begreppet ”excellence”: ”[b]oth to fund-awarding organisations as collective gate-keepers of research funding and to individuals who are involved in decision-making bodies of such key fund-awarding organisations.”⁶⁸ ”Gate-keeping” kan alltså utföras av både av individer och av organisationer. Husu betonar att det finns två sidor av fenomenet ”gate-keeping”, det är *både* en

⁶⁵ Moss Kanter, Rosabeth, 1977, s 972

⁶⁶ Kammarck Minnich, Elizabeth, 1990, s 38.

⁶⁷ Wennerås, Christine & Wold, Agnes, ”Nepotism and sexism in peer-review”. *Nature*, 1997. 387: sidorna 341-343, s 341

⁶⁸ Husu, Liisa ”Gate-keeping, gender equality and scientific excellence” i *Gender and Excellence in the Making*, Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2004, s 69

inkluderande och en exkluderande praktik⁶⁹ och fungerar därmed både främjande och diskriminerande.

Förklaringar till att kvinnor är underrepresenterade bland dem som tilldelats finansiellt stöd eller högre positioner inom vetenskapen har traditionellt förklarats genom att lägga problemet hos de kvinnliga forskarna själva: de har lägre ambitionsnivå, ägnar mer tid åt familjeangelägenheter än åt karriär, är inte lika motiverade. Husu skriver: "If the majority of gate-keepers explain and understand gender inequalities in academia as outcomes of factors and conditions outside scientific organisations [...] it is obviously difficult to find support and argue for changes within academia."⁷⁰

Liknande förklaringsmönster – som förflyttar problemförklaringen från verksamheten till de enskilda kvinnliga aktörerna – återfinns även inom kulturfären. I en studie jag själv gjort där långfilmskonsulenter tillfrågades varför så få långfilmsregissörer är kvinnor blev svaret att det hade att göra med att kvinnor föder barnen och oftast är hemma med dem.⁷¹ Gabriella Griffin föreslår att en bakomliggande förklaring till underrepresentationen av kvinnor är att kvinnor forskar om "fel" saker, antingen feministisk forskning eller forskning som fokuserar kvinnor. Forskningens innehåll kan alltså i sig föda en motvilja som gör det svårt att bedömas som hög kvalitet.⁷² Detta mönster kan också ses i filmbranschen, min studie visar att båda långfilmskonsulenter och barn- och ungdomskonsulenterna menade att kvinnor helst ville göra film om sin egen barndom, om relationer, om kärlek eller barn⁷³ - vilket inte ansågs lika intressant som männens berättelser vilka antogs handla om någonting större, allmänmänskligt och viktigare. Synsättet blundar dock för faktumet att män också gärna gör film om sin egen barndom (exemplen är legio: *Ondskan*, *Populärkultur från Vittula*, *De 400 slagen*, med många flera) och om kärlek och relationer. Detta mönster där kvinnor görs till avvikare – och görs till kvinnor enligt förutfattade uppfattningar om kvinnor - är en illustration av "token"-effekter som finns inom flera discipliner. Liisa Husu menar att detta kan vara ett resultat av en mycket bred historisk "gate-keeping"-process. Hon skriver: "Women's *historical* exclusion from various professions, from education and training, and from several formal and informal organisations and social arenas can be understood as a result of a range of gendered gate-keeping processes."⁷⁴

⁶⁹ Husu, Liisa, 2004, s 70

⁷⁰ Husu, Liisa, 2004, s 73

⁷¹ Hermele, Vanja, "Hur svårt kan det vara? Filmbranschen jämställdheten och demokratin", *Filmkonst*, nr 92, 2004, s 44

⁷² Griffin, Gabriella "Tackling Gender Bias in the Measurement of Scientific Excellence: Combating Disciplinary Containment.", *Gender and Excellence in the Making*, Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2004, s 130

⁷³ Hermele, Vanja 2004, s 39, s 41 och s 45.

Kammarck Minnich anknyter till Husus syn på problemet som en bred historisk process av utestängning genom teorin att ett fåtal män gjort sig till representanter för mänskligheten. Detta fåtal fungerar ungefär som Husus användning av termen ”gate-keepers” vilken innefattar både inkluderande och exkluderande praktiker. Kammarck Minnich listar ytterligare tre problematiska konsekvenser som den dominerande traditionen resulterar i:

- *Felaktiga generaliseringar*: vilket resulterar i att ett fåtal mäns erfarenheter ses representativa för mänskligheten, de ses som allmänmänskliga, generella, till och med universella.
- *Cirkelresonemang*: Kvalitet definieras genom en snäv cirkel där ett fåtals arbete räknas till kvalitet och kvalitet är lika med detta fåtals arbete. Översatt till scenkonstområdet innebär det, lite tillspetsat: det som visas på stora scenen på Dramaten är kvalitet - eftersom det visas på den stora scenen på Dramaten. Kvalitet blir därmed ett begrepp som fylls med betydelse genom det förflutna, det vi redan vet, det vi redan sett. Felaktiga generaliseringar och cirkelresonemang leder i sig till:
- *Mystifierade begrepp*: Kammarck Minnich menar att mystifierade begrepp är *outtalade normer* som allting mäts mot. Kvalitet är ett exempel på ett mystifierat begrepp eftersom begreppet sällan definieras.

Nyckelorden här är *outtalade normer*. Litteraturvetaren Birgitta Holm beskriver i ”Fem kniviga k:n: Kanon, Kön, Kvalitet, Kritik och Kotteri” hur det inte endast är kvalitet som uppstår i ett cirkelresonemang, även kanon fylls med betydelse på detta sätt: ”Kanon vilar på ett antal regler och beslut: ’Vad är värdefullt?’. Kanon blir sedan enligt definitionen i sin tur normgivande, den stipulerar hur ’värde’ fortsätter att tillordnas.”⁷⁵

Manligt kanonisering och en diskussion om genrehierarki

Ovan har det redogjorts för hur innebörden av kvalitet, om man ser det som ett mystifierat begrepp, styrs av felaktiga generaliseringar som ett resultat av ett cirkelresonemang. Om man till detta kopplar Liisa Husus förståelse av termen ”gate-keeping” som en bred historisk process som exkluderar kvinnor från olika yrken, utbildningar, organisationer och sociala arenor⁷⁶ vinner termen ”gate-keeping” även relevans för skapandet av kanon: vilka verk av vilka författare blir en

⁷⁴ Husu, Liisa, 2004, s 73-74

⁷⁵ Holm, Birgitta, ”Fem kniviga k:n: Kanon, Kön, Kvalitet, Kritik och Kotteri” ur *Feministiska litteraturanalyser 1972-2002*, Arping, Åsa & Nordenstam, Anna (red), Lund: Studentlitteratur 2005, s 114

⁷⁶ Husu, Liisa, 2004, s 73-74

del av en litterär kanon? Kanonisering kan ses som en "gate-keeping"-process som inkluderar vissa dramatiker och exkluderar andra. Kanon är en av de krafter som dikterar innehållet i den kropp av böcker och pjäser som anses vara kulturarv och klassiker. En förutsättning för att uppnå klassikerstatus är att verket upptagits i kanon. Klassiker och kulturarv påverkar i sin tur, i enlighet Kammarck Minnichs term cirkelresonemang, vad som räknas till kvalitet.

Eve Kosofsky Sedgwick betonar, i en uppmärksammade artikel "Mellan män", homosocialitetens betydelse för upprätthållandet av makt:

I varje mansdominerat samhälle råder ett särskilt förhållande mellan det manliga homosociala (inklusive homosexuella) begäret och strukturerna för bevarande och överföring av den patriarkala makten.⁷⁷

Mot bakgrund av Kosofsky Sedgwicks framlagda teori kan kanonisering ses som ett uttryck för manlig homosocialitet som genom en "gate-keeper"-process exkluderar kvinnor och inkluderar män i kanon. I Stadsteaterns och Dramatens årsredovisningar framträder en relativt slutet referenssystem som befolkas i huvudsak av män. Detta referenssystem kan ses som ett slags kanonisering där kapital, i Bourdieus mening, omvandlas till valuta. Referensangivelser i årsredovisningarna en viktig del av legitimeringsprocessen. Problemet är att mäns kapital legitimeras medan kvinnors ignoreras, vilket kan göra gällande att årsredovisningarnas kanonisering utgår från ett system där män främjar mäns intressen och därmed upprätthåller den patriarkala ordning som bland andra Heidi Hartmann definierar som främst "en uppsättning relationer mellan män".⁷⁸

Griffin, Wennerås och Woldt konstaterar inom det vetenskapliga fältet att kvinnor och kvinnors forskning särbehandlats av främst två anledningar: antingen för att de var kvinnor eller för att de forskade om ämnen som inte ansågs intressanta för forskarsamhället. Litteraturvetaren Anna Williams visar att detsamma sker inom litteraturen, kvinnors författarskap placeras i särskilda "kvinnofack" långt utanför kanon.⁷⁹ Hon menar att den manliga författartraditionen är norm och det är efter den som kvinnor bedöms.⁸⁰ Både inom vetenskapen och i kanoniserande processer inom litteratursfären har teorin om "token" relevans. Williams pekar på uppkomsten av "kvinnofack" - vilket är ett resultat av "token"-effekterna särskiljande, synliggörande och generalisering. Griffin argumenterar angående kvinnors forskning - att själva forskningsämnet,

⁷⁷ Kosofsky Sedgwick, Eve, "Mellan män", *Feminism*, Larsson, Lisbeth (red.), Lund: Studentlitteratur, 1996, s 81

⁷⁸ Kosofsky Sedgwick, Eve, 1996, s 64

⁷⁹ Williams, Anna "Den kluvna litteraturhistorien.", *Feministiska litteraturanalyser 1972-2002*, Lund: Studentlitteratur 2005, s 95

forskningssättet eller, som Wennerås och Woldt tydligt visat: forskarens kön – är variabler som placerar vissa forskare och deras arbete på en låg position i den vetenskapliga hierarkien. En liknande hierarkisk problematik återfinns även inom det litterära fältet och tar sig uttryck i det som bland andra Pierre Bourdieu kallar för genrehierarki. Genrehierarkien kan kopplas till graden av kommersialism, Bourdieu skriver: "[...] hierarkin mellan genrerna (och författarna), enligt de jämlikas specifika värderingskriterier, är nästan raka motsatsen till den hierarki som baserar sig på kommersiell framgång."⁸¹ Denna skepsis gentemot kommersialismen finns inskriven i teatrarnas måldokument. Dramaten ska "främja kulturell mångfald, konstnärlig förnyelse och kvalitet och därigenom *motverka kommersialismens negativa verkningar*."⁸² Att motverka kommersialismens negativa verkningar är i sig inte dåligt, men vilka personer befolkar denna lågstatus-genre? Anna Williams skriver:

Kvinnorna skrev också i hög grad för en marknad. De publicerade sig rikligt i litterära lågstatusgenrer när de skrev barnlitteratur, populärlitteratur och 'kvinnolitteratur'. Det kunde löna sig rent ekonomiskt, men som kapital i det litterära fältets maktcentrum gav det låg avkastning – i många fall ingen alls. Marginaliseringen av de kvinnliga åttiotalförfattarna i litteraturhistorien speglas i just genreuppdelningen.⁸³

I relationen mellan de två teatrarna finns ett begrepp som används av Stadsteatern men som aldrig används av Dramaten. Det är ordet "folkligt".⁸⁴ "Folkligt" ställs i styrdokumentet i ett retoriskt motsatsförhållande till "smalt".⁸⁵ Folkligt syftar de på uppsättningar som på något sätt inte ses som finkultur – exempelvis musikaler – som anklagas för att vara uppsättningar med syfte att locka stora publikgrupper (alltså folkligt) och därmed stora intäkter (alltså kommersiellt). Den typen av uppsättningar som kopplar samman folklighet och kommersialism kan – enligt Bourdieus resonemang – vara en del av den mekanism som placerar Stadsteatern lägre på den kulturella hierarkiska stegen än Dramaten. Förutom hierarkin mellan de två teatrarna finns det också en hierarki mellan de olika scenerna: kvinnor får göra barnteater på de små scenerna medan män sätter upp klassikerna på stora scen.

⁸⁰ Williams, Anna, 2005, s 96

⁸¹ Bourdieu, Pierre, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2000, s 180

⁸² Ku 2004/2644/Kr, s 1. (min kursivering). Det är värt att påpeka att kulturell mångfald i det här sammanhanget inte är det samma som etnisk mångfald, snarare syftar det till olika variationer av kulturella uttryck. När etnisk mångfald syftas till används just termen "etnisk mångfald".

⁸³ Williams, Anna, 2005, s 97

⁸⁴ Kommunfullmäktiges budget för 2005 –2007 gällande Stockholm Stadsteater, <http://www.stockholm.se>

⁸⁵ Kommunfullmäktiges budget för 2005 –2007 gällande Stockholm Stadsteater, <http://www.stockholm.se>

Metoddiskussioner

För insamlandet av material vävs fyra metoder samman. Dessa metoder är diskursanalys, textanalys, statistik och intervjumetod. Var och en av dessa metoder bidrar till den verktygslåda som krävs för att svara på fokuserade frågeställningar.

Metodologiska val I - Diskursanalys som teori och metod

Begreppet diskurs är inte ett enkelt definierat begrepp men en generell hållen definition som ofta används är att diskurs är ”ett bestämt sätt att tala om och förstå världen (eller ett utsnitt av världen)”.⁸⁶ Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips beskriver diskursanalys som en föränderlig metod beroende på hur och vad som ska analyseras. De menar att en diskursanalys främjar innefattandet av fler perspektiv än de rent diskursteoretiska: ”Olika perspektiv ger olika former av insikt inom ett område och tillsammans skapar en bredare förståelse.”⁸⁷.

Gemensamt för diskursteoretiker är att *språket* tillskrivs en särskild vikt i upprätthållandet och producerandet av sociala förtryckande maktrelationer,⁸⁸ men därefter går uppfattningarna isär. Strikt poststrukturalistiska diskursteoretiker menar att världen, och människors möjligheter att agera i världen, skapas endast i och genom språket. Hos dessa teoretiker är diskursen ”allt” och alla ansatser att agera utanför diskursen, eller att referera till en värld utanför diskursen är otänkbara.⁸⁹ Michel Foucault till exempel ser diskursen som ett slutet kretslopp där: ”Läran verkställer en dubbel underkastelse: de talande subjekten underställs diskursen och diskursen underställs, så förutsätts det åtminstone, gruppen av talande individer.”⁹⁰

Det verkar egentligen vara ett självklart påstående, att diskursen är lika beroende av de talande subjekten som de talande subjekten är beroende av diskursen. Men det finns en problematisk låsning i Foucaults tes eftersom den gör gällande att individen är determinerad av diskursens ordning. Yael Feiler påpekar: ”Inom Foucaults teori om diskursen ryms inte utomdiskursiva fenomen vid sidan av de diskursiva [...]”⁹¹ Kritisk diskursanalys tar avstånd från Foucaults kanske alltför monolitiska syn på kunskapsregimer och ersätter den med en mer pluralistisk modell där fler diskurser simultant och samtidigt konkurrerar om betydelseskapande processer.⁹² Jag ansluter mig till denna senare tanke, att det inom ett fält kan finnas uttryck av olika diskurser och

⁸⁶ Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund: Studentlitteratur, 2000, s 7

⁸⁷ Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, 2000, s 10

⁸⁸ Feiler, Yael, *Nationen och hans hustru. Feminism och nationalism i Israel med fokus på Miriam Kainys dramatik*, Stockholm: Stockholm universitet, stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier, 2004, s 15

⁸⁹ Frenander, Anders, 2005, s 20

⁹⁰ Foucault, Michel, *Diskursens ordning*, Stockholm; Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1993, s 31

⁹¹ Feiler, Yael, 2004, s 14

⁹² Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, 2000, s 23

kunskapsregimer. Exempelvis visar det sig inom teatrarna att det samtidigt med en jämställdhetsdiskurs som dikterar att jämställdhet är något bra och eftersträvansvärt också existerar en anti-jämställdhetsdiskurs som dikterar det motsatta: att jämställdhet är överdrivet.

Foucault framhåller dock en viktig poäng, diskursanalys måste, för att vara riktigt verkningsfull: flytta fokus från det *endast* språkliga - det som Foucault kallar ”satsnivån inom en diskurs”⁹³ - till att innefatta ett större perspektiv. Ett sådant större perspektiv kan till exempel vara att undersöka begreppsanvändning eller hur begrepp fylls med betydelse, först då kan ”kanske något som liknar ett utestängningssystem (dvs ett historiskt, modifierbart och institutionellt tvingande system) börja[r] framträda.”⁹⁴ Gemensamt för de flesta diskursanalyser är dock följande socialkonstruktionistiska⁹⁵ premisser. Winther Jørgensen och Phillips listar en uppdelning som utgör några av den här uppsatsens teoretiska utgångspunkter:

- En kritisk inställning till självklar kunskap.
- Historisk och kulturell specificitet
- Samband mellan kunskap och sociala processer
- Samband mellan kunskap och social handling

Detta ger vid handen, precis som Kammarck Minnich visat, att kunskap om världen inte ska betraktas som en objektiv sanning. Verkligheten är bara tillgänglig för oss genom våra kategorier – och vår kunskap och våra världsbilder är inte spegelbilder av verkligheten ”därute” utan en produkt av våra sätt att kategorisera världen.⁹⁶ Kunskap är situerad i ett specifikt historiskt tillfälle och synen på världen är därmed kulturellt och historiskt specifik. Winther Jørgenson skriver:

Diskursivt handlande är en form av socialt handlande som bidrar till att konstruera den sociala världen (inklusive kunskap, identiteter och sociala relationer) och därmed bevara vissa sociala mönster. Denna syn är *antiessentialistisk*: att den sociala världen konstrueras socialt och diskursivt betyder att dess karaktär inte är bestämd av yttre förhållanden eller given på förhand, och att människor inte har inre ”essenser” – en uppsättning äkta och stabila eller autentiska karakteristika.⁹⁷

⁹³ Foucault, Michel, 1993, s 11

⁹⁴ Foucault, Michel, 1993, s 11

⁹⁵ Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise använder begreppet socialkonstruktionism istället för socialkonstruktivism för att betona denna positions skillnad från Piagets konstruktivistiska teori, se Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, 2000, s 11

⁹⁶ Winther Jørgensen, Marianne och Phillips, Louise, 2000, s 11

⁹⁷ Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, 2000, s 11-12

Winter Jörgenson menar att kunskap frambringas i social interaktion, där man både bygger upp gemensamma sanningar och kämpar om vad som är sant och falskt. Ett socialt fält är, enligt Bourdieus synsätt, ett system av relationer vilka besättes av människor och institutioner som strider om något för dem gemensamt. Meningsskapande och kunskapsskapande kan därmed ses som en kamp och ett fält som ett system av relationer mellan positioner. Bourdieu-kännaren Donald Broady skriver:

Ett socialt fält är med andra ord en avskild och relativt självständig värld med egna inträdeskrav, egna måttstockar för bedömning av framgång och fiasko, egna former av belöning och straff etc. De kulturella fälten – litteraturens, konstens, filosofins, vetenskapens, religionens fält – är ett särskilt slags sociala fält, knutna till Kulturen i Bourdieus mening, det vill säga den dominerande auktoriserade, legitima kulturen, ungefärligen vad som i Sverige brukar kallas finkultur.⁹⁸

Ett fält är alltså ett slags slagfält där människor strider om något specifikt som står på spel inom just detta fält.⁹⁹ Inom teatern kan denna kamp ses i striden om uttrycksmöjligheterna som ges till olika individer: vem får regissera vad och på vilka scener? Vilka resurser ges till vem? Vem har rätt att definiera begreppet kvalitet?

Kapitalmetaforer

Beverly Skeggs läser Bourdieu med fokus på kön och klass. Hon förklarar Bourdieus fyra kapitalmetaforerna i *Att bli respektabel*:

- Ekonomiskt kapital: hit hör inkomster, förmögenheter, ekonomiska arv samt penningstillgångar.
- Kulturellt kapital: kan förekomma i tre former – förkroppsligat kapital, det vill säga i form av långvariga, mentala och kroppsliga dispositioner, objektifierat kapital, kapital i form av kulturella tillhörigheter och institutionaliserat kapital, vilket leder till sådant som utbildningskvalifikationer. Femininitets- och maskulinitetsdiskurser förkroppsligas och kan användas som kulturella resurser. Detta betyder inte att könsbaserade relationer är rent kulturella. Det är de inte. Kulturellt kapital existerar bara i förhållande till ett nätverk av andra kapitalformer. Kön bär på olika stort symboliskt kapital i olika sammanhang.
- Socialt kapital: resurser baserade på förbindelser och grupp tillhörighet. Detta kapital alstras genom relationer.
- Symboliskt kapital: detta är den form olika typer av kapital antar när de väl har varseblivits och erkänts vara legitima. Legitimering är den avgörande mekanismen i omvandlingen till

⁹⁸ Bourdieu, Pierre, 1993, s 9-10 (Donald Broadys inledning)

makt. Kulturellt kapital måste legitimeras innan det kan få symbolisk makt. Kapital måste betraktas som legitimt innan det kan omsättas. Allt kapital är kontextspecifikt. Alltså fördelas människors i det övergripande sociala rummet efter hur stor *volym* de totalt besitter, vilken *sammansättning* deras kapital har, vilken vikt de skilda kapitalformerna i deras sammanlagda kapital har jämfört med varandra och hur volymen och sammansättningen utvecklas med tiden enligt deras *rörelsebana* genom det sociala rummet.¹⁰⁰

Utan legitimering är kapitalet inte användbart som valuta. För att ett verk ska räknas som klassiker eller för att någon ska bli erkänd regissör krävs en legitimeringsprocess. På det teatrar som undersökts i denna uppsats framträder ett mönster där legitimering sker främst genom referenssystem genom vilka kvalitet bestäms och fördelas. Den som legitimerar bestämmer inträdesmöjligheterna till de arenor där kvalitetsstämpeln finns att tillgå och agerar ”gate-keeper”. Den som legitimerar har makt i dubbel betydelse eftersom denne person genom legitimeringsförfarandet simultant legitimerar sig själv och den som hon eller han legitimerar.

Teatercheferna hänvisar ständigt till texterna och författarna. Sällan nämns skådespelaryrket, själva agerandet. Bourdieu menar att: ”Längst ner i hierarkin finner vi teatern, som är direkt avhängig den borgerliga publikens omedelbara gillande, dess värderingar och likriktning, och som utöver pengar även erhåller en institutionaliserad konsekration genom akademier och officiella hedersbetydelser.”¹⁰¹ Poesin, som bara undantagsvis, ger ekonomiska vinster befinner sig längst ner på den kommersiella stegen, men högst upp på den som rangordnar symboliskt kapital, menar Bourdieu. Mot bakgrund av Bourdieus resonemang ovan tolkar jag det referenssystem som befolkas av författare är ett, oftast omedvetet, försök att få teatern att associeras med något som ligger högre upp i hierarkin – det skrivna ordet.

Metodologiska val II: Textanalys som metod och texturval

Teatrarnas årsredovisningar kan ses som en beståndsdel av teatrarnas fortlöpande historieskrivning. Det är i dessa skrivelser som varje år sammanfattas. Årsredovisningen inleds med en VD-kommentar där teatercheferna berömmar vissa uppsättningar, motiverar ekonomiska val eller organisatoriska förändringar. Följande utdrag ger en bild av texttypen:

På övriga scener kan man konstatera att årets dragplåster på Lilla scenen har varit *Helvetet är minnet utan makt att förändra* av Jonas Gardell. På Målarsalen har såväl *Riddartornet* av Erik Johan Stagnelius som *Natt och drömmar* av Samuel Beckett varit obestriddliga och väl förtjänta

⁹⁹ Broady, Donald & Palme, Mikael, ”Inträdet”, *Ord&Bild*, nr 4, 1991, (s 89-99), s 89

¹⁰⁰ Skeggs, Beverly, 1999, s 21

¹⁰¹ Bourdieu, Pierre, 2000, s 181

succéer. Utöver dessa uppsättningar har det varit andra utomordentliga och med rätta pressrosade produktioner på repertoaren, men om årets vinnare ska koras så måste det bli *Köpmannen i Venedig* på Stora scenen. Det framgår av både siffror och ord.¹⁰²

Årsredovisningarnas VD-kommentarer analyseras enligt den analysmetod som Lars Melin kallar vokabulärstudie.¹⁰³ Metoden är relativt mekanisk och enkel, skriver Melin: man tar bort ”vanliga ord ur texten”, upprättar sedan en lista med de kvarvarande orden, vilka man ordnar efter förekomst.¹⁰⁴ Min vokabulärstudie fokuserar endast på förekomsten av namn. Lars Melin menar att en lista över dessa ord även utan bearbetning ger en ganska klar bild av vad texten handlar om, men än tydligare blir det om dessa ord kategoriseras. Min vokabulärstudie kategoriseras utifrån förekomsten av kön, enkelt sagt sammanställer jag hur många gånger teatercheferna refererar till kvinnor eller män. I de fall där de refererar till uppsättningar räknar jag inte upphovsmän bakom uppsättningarna eftersom jag ser det som avgörande just vilka personer som faktiskt nämns. Det kan dock konstateras att det endast är upphovsmannakategorierna regissör och dramatiker som teatercheferna nämner. Jag räknar konsekvent precis vad som står, nämns samma namn fler gånger räknar jag varje gång det nämns. Namn i titlar, som exempelvis *Hamlet*, *Erik XIV* eller liknande, räknar jag inte som personnamn. Vokabulärstudien synliggör enligt vilka mönster teatercheferna refererar, vilket ger en bild av vilka regissörer och dramatiker som legitimeras och därmed kan räknas till kvalitet.

Ur historieskrivningsynpunkt är även Dramatens hemsida av intresse. Där presenterar teatern sin historia genom upprättandet av en tidslinje där händelser med bedömd angelägenhetsgrad har listats. På denna tidslinje har en vokabulärstudie också genomförts enligt ovan redogjorda förfarande och motiv. Stadsteatern har ingen motsvarande historisk tidslinje på sin hemsida, vilket kan tolkas som att Stadsteatern inte är lika knuten till sin historia som Dramaten.

Metodologiska val III: Intervjumetod och urval intervjuer

Mot bakgrund av Winther Jörgensen och Philips definition av diskurs, som ett ”bestämt sätt att tala om och förstå världen”¹⁰⁵ är intervjuer, liksom texter, viktiga att sätta i fokus i en diskursanalys. Intervjuer har genomförts för att ta reda på och analysera *vad* teatercheferna säger, *hur* de säger det de säger och lika viktigt - vad de *inte* säger. En intervjuundersökning ger också möjlighet att utveckla den intersektionella ansatsen gällande frågeställningar som rör etnicitet/”ras”, klass och sexualitet. Skådespelare och regissörer intervjuas inte, istället ligger

¹⁰² Dramatens årsredovisning 2004, ur ”Teaterchefen har ordet”, s 2

¹⁰³ Melin Lars & Lange, Sven, *Att analysera text. Stilanalys med exempel*, Lund: Studentlitteratur, 2000, s 61

¹⁰⁴ Melin Lars & Lange, Sven, 2000, s 61

fokus på de med formell makt att definiera och tolka mål- och styrdokument. De intervjuade är Kungliga Dramatens VD Staffan Valdemar Holm och Stockholm Stadsteaters VD Benny Fredriksson. Intervjuerna har behandlat begreppen kvalitet, jämställdhet, mångfald, sexualitet, kön och klass.

Om intervjusituationen

Intervjuerna med teatercheferna är semistrukturerade med ett antal förberedda frågor som båda informanterna ställts.¹⁰⁶ Intervjuerna har i viss utsträckning fått flöda beroende på svaren och följdfrågor har ställts som av naturliga skäl inte kunnat förberedas. Intervjuerna har i möjligaste mån skett i chefernas arbetsrum på Dramaten eller på Stadsteatern. Intervjun med Dramatens chef ägde rum under två timmar, Stadsteaterns chef intervjuades vid två tillfällen och varje intervju upptog en timmes tid. Bandspelare användes för bandupptagning och anteckningar gjordes.

Etiska avväganden

Staffan Valdemar Holm och Benny Fredriksson har enligt Vetenskapsrådets etiska riktlinjer informerats om i vilket ämne uppsatsen skrivs, med vilka handledare och när den ska framläggas. De kommer få uppsatsen mejlad till sig när den är klar men de har inte tilldelats sina citat för godkännande eftersom jag gjort en ordagrann transkriberingen utifrån bandupptagningarna. En mycket försiktig översättning har sedan skett i överföringen av utsagorna till den färdiga uppsatsen. I de fall där jag tilldelats förtroende har jag valt att utelämnat känslig information i enlighet med konfidentialitetskravet.¹⁰⁷

Att intervju män - kompensatorisk kontroll

Michael Schwalbe och Michelle Wolkomir menar att intervjuer med män ger vissa specifika forskningsrelaterade problem just eftersom de intervjuade är män – oavsett om den som intervjuar är man eller kvinna. De menar att för de intervjuade männen kan intervjusituationen upplevas som ett hot mot den egna manligheten eftersom den som intervjuar kan ses bestämma över intervjun.¹⁰⁸

Men situationen kan också ses som det motsatta: en möjlighet för agera ut ”manlighet” genom uppvisandet av en traditionell uppfattning om manligt beteende eftersom den intervjuade sätts i

¹⁰⁵ Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, 2000, s 7

¹⁰⁶ Se Bilaga 8 för redovisning av de frågor som utgjort utgångspunkten för intervjuundersökningen

¹⁰⁷ Vetenskapsrådets etiska riktlinjer finns på hemsidan www.vr.se

¹⁰⁸ Schwalbe, Michael & Wolkomir, Michelle, ”The Masculine Self As Problem and Resource in Interview Studies of Men”, *Men and Masculinities*, Vol 4, No 1, Sage Publications, 2001, s 91

centrum och den som intervjuar lyssnar. Denna uppdelning mellan lyssnare och talare styrker den stereotypa manlighetsbilden.

Det är dock inte endast intervjusituationen som kan uppfattas som hotfull, Schwalbe och Wolkomir betonar också att hotet ökar beroende på ämnet som intervjuerna behandlar. De skriver: ”The threat may be heightend if it seems that the interviewer is interested in gender since this increases the salience of the participant’s identity as man.”¹⁰⁹

Schwalbe och Wolkomirs tes att en intervjusituation både kan styrka och hota den manliga självbilden illustrerades vid bestämmandet av plats för mina forskningsintervjuerna. Schwalbe och Wolkomir rekommenderar att man ska tillåta den intervjuade mannen symbolisk kontroll över intervjusituationen. Ett sådant exempel är att, efter att det förklarats vilka förutsättningar som gynnar intervjusituationen, låta den intervjuade välja tid och plats för intervjun.¹¹⁰ Vid det första intervjutillfället med Stadsteaterns chef omförflyttades intervjun, på Benny Fredrikssons initiativ, från det bestämda kontorsmötet till en träff på restaurang. Med denna förflyttning från ett professionellt sammanhang – arbetsplatsen – till ett offentligt sammanhang – publik lokal – följde vissa intervjutekniska problem. Dels pratade vi inte ostört och dels hamnade vi ett gränsland mellan ett professionellt och ett socialt möte. Dessutom insisterade Benny Fredriksson på att bjuda på vad helst jag ville beställa, vilket blev en mineralvatten. Inför nästa intervjutillfälle förklarade jag vikten och fördelarna med att intervjun skulle äga rum på kontoret – konsekvent i mejlkontakten med båda teatercheferna använde jag termen ”forskningsintervju” för att betona att det varken var en journalistisk intervju eller ett socialt möte som jag var i färd att genomföra. Jag förklarade att en forskningsintervju skulle tjäna på att äga rum i en professionell miljö. Stadsteaterns chef gick med på att vi kunde ses på kontoret om vi sedan gick för att ”ta en bit och avsluta måndagen tillsammans” – på restaurang. I enlighet med Michael Schwalbes och Michelle Wolkomirs föreslagna strategier för att undvika maktkamp mellan intervjuare och informant, accepterade jag teaterchefens val av mötesplats.

Det kan dock konstateras att intervjun med Dramatens chef som ägde rum på kontoret var mer stringent och att denna chef oftare uttalade sig i egenskap av att vara chef medan Stadsteaterns chef gärna uttalade sig som privatperson exempelvis genom att vissa uttalanden var av förtrolig

¹⁰⁹ Schwalbe, Michael & Wolkomir, Michelle, 2001, s 91

¹¹⁰ Schwalbe, Michael & Wolkomir, Michelle, 2001, s 93

karaktär vilket gav forskningsrelaterade lojalitetsproblem. För att kompensera de, i viss utsträckning illa valda platserna för intervjuerna med Stadsteaterns chef, betonade jag återkommande själva chefspositionen genom att inleda frågor med fraser av typen ”Som VD, vad tycker du om...” eller ”I egenskap av chef hur resonerar du kring...”

Metodologiska val IV: Deskriptiv statistik och urval statistik

Den här uppsatsen syfte är inte att ”avslöja” bakomliggande sanningar, den kunskapssyn jag ansluter mig till menar att det inte finns en ”sanning” för forskaren att upptäcka. Istället analyseras vad teatercheferna faktiskt säger. Intervjuundersökning och textanalys kompletteras med en statistisk undersökningen som visar hur teaterchefernas ord har omsatts, eller inte har omsatts, i praktik – och om det finns några glapp mellan policy och praktik. Repertoarerna under var mans chefskap undersöks statistiskt. Intervallet sträcker sig från år 2002 till och med våren 2006. Fokus har varit hur verksamheten ser ut på de olika scenerna som redogjorts för under ”Material” och ”Urval”. I sammanställningarna, vilka redovisas i bilagorna 2, 3, 4, och 6 har scenurvalet grundat sig på den hierarki som finns mellan scenerna inom teaterns byggnader. Alla gästspel där teatern satt upp föreställningar på andra teaterns scener har räknats bort ur den statistiska sammanslagningen, dock redovisas de i bilagorna 5 och 7. De gästspel som kommer från andra teatern har konsekvent undantagits helt. Under rubriken ”Förslag till ytterligare forskning” finns förslag på hur dessa föreställningar skulle kunna undersökas på intressant sätt, detta faller dock utanför ramarna för denna uppsats.

Materialet ordnas efter upphovsmannakategorierna regissör och dramatiker för alla de pjäser som spelats under åren och redovisas utifrån de olika scenerna de spelats på. Det statistiska underlaget som tagits fram och ligger till grund för alla statistiska slutsatser redogörs för i bilagorna 1 -7 där antal, procent samt alla regissörers och dramatikers namn framkommer. Att redovisa namn tillsammans med antal och procent i kategorierna kvinnor och män möjliggör fler sökningar i materialet. Till exempel kan man se vem som har regisserat vem och en namnredogörelse ger också möjligheten att få en *bild* av etnisk fördelning i de valda upphovsmannakategorierna. Etnicitet/”ras”, klass eller sexualitet är mycket problematiska kategorier att göra statistik utifrån eftersom namn inte ger tillräcklig information för att dra slutsatser. Namnen i upphovsmannakategorierna har jag istället tolkat som *tecken* på manligt eller kvinnligt kön. I de fall där jag inte haft en förståelse av namnens könsbetydelse har jag ”googlat” dessa namn och letat efter könsmarkörer av typen ”han” eller ”hon”, ”he” eller ”she” i de sammanhang där dessa namn nämnts. Dock måste det betonas att namn bara är ett av många tecken på en persons könstillhörighet, vilket kön människor verkligen har –eller vilket genus de sedan väljer att uppvisa

– kan inte uttolkas av namn. Dessutom finns det namn som signalerar både manligt och kvinnligt kön men några sådana exempel fanns det inte i materialet.

Analys

Analys texter – att skriva historia

”Det är vinnaren som skriver historien”, menar talesättet. Historieskrivning kan ses som en del av kanonskapande, en ständigt pågående process som upprätthåller en manlig representation i de viktiga sammanhangen. Kanonisering uppvisar, genom detta synsätt, likheter med den breda historiska ”gate-keeper”-process som Liisa Husu visat på.¹¹¹ ”Gate-keeping” placerar kvinnor utanför kanon i någonting som Anna Williams kallar ”kvinnofack”,¹¹² vilka utestänger dem från inträde i kanon. Kanonisering samspelar med begreppet kvalitet eftersom det endast är dramatiker med ansedd kvalitet som kan innefattas i kanon. Två mystifierade begrepp är alltså verksamma samtidigt, kanon och kvalitet, som genom Kammarck Minnichs term cirkelresonemang skapar betydelse genom varandra: det som är kvalitet kan upptagas i kanon - det som är en del av kanon kan anses ha kvalitet.

På Dramatens hemsida finns det under länken ”Historik” en tidslinje som redogör för händelser som anses viktiga i Dramatens historia.¹¹³ Dramatens historia befolkas, enligt denna lista, endast av män trots att det finns många verksamma kvinnor på Dramaten i nutid och i dåtid. Dramatens ”historik” kan därmed ses som en illustration på hur historieskrivningen och kanoniseringen uppvisar manlig homosocialitet och blir ett exempel på hur kvinnor skrivs ut ur historien. Undersöks Dramatens historia närmre framkommer snart att Anne Charlotte Leffler var den mest spelade dramatiker i Sverige på 1880-talet, både i Sverige och utomlands.¹¹⁴ Selma Lagerlöf, Victoria Benedictson, Sara Lidman är bara några av de kvinnor som placerats utanför Dramatens historik genom kanoniseringens utestängningsmekanismer.

Litteraturvetaren Anna Williams skriver: ”Bilderna av en kulturs viktigaste litteratur blir till genom många olika tolkningsmetoder, men den litteratursyn som lyft fram estetisk smak har ofrånkomligt bidragit till att den litterära kanon mycket snart krymper ihop och fixeras till ett fåtal författare.”¹¹⁵ Estetisk smak är ett av de värden som definierar kvalitet. Anna Williams menar att kvinnor ställts vid sidan om den manliga traditionen, att det inom det litterära fältet är den manliga författartraditionen som är norm och det är efter den som kvinnor bedöms vilket gör

¹¹¹ Husu, Liisa, 2004, s 73-74

¹¹² Williams, Anna ”Den klivna litteraturhistorien.”, *Feministiska litteraturanalyser 1972-2002*, Lund: Studentlitteratur 2005, s 95

¹¹³ www.dramaten.se. Där nämns följande personer: Första Shakespeare-pjäsen 1819 Populär dramatiker, August Blanche, 1848, Strindbergs första pjäs, 1870, Legendarisk regissör, Olof Molander, 1919, Läromästare på elevskolan, Nils Personne, 1921, Legendarisk regissör II, Alf Sjöberg, 1930, Legendarisk regissör III, Ingmar Bergman, 1951.

¹¹⁴ Isacson, Vanja, ”Anne Charlotte Leffler (1849-1892)”, *Viskningar och Rop*, nr 11, 2005, s 34

¹¹⁵ Williams, Anna, 2005, s 95

kvinnors författarskap *avvikande*.¹¹⁶ Genom positionen som avvikare blir kvinnor i det litterära fältet ”token” och deras författarskap särskilj och generaliseras utifrån förutfattade meningar om kvinnors författarskap.

Att historieskrivning inte är en (köns)neutral process blir tydligt även i de årsredovisningar som analyserats i den här uppsatsen. Representationen i årsredovisningarna är till störst del manlig. Teatercheferna skriver teatrarnas historia i dessa årliga skrivelser och har därigenom möjlighet att inkludera och exkludera människor, positionen som teaterchef är överensstämmande med positionen som ”gate-keeper”. Termen ”gate-keeper” och Bourdieus term ”legitimering” framstår i årsredovisningarna som kongruenta teorier: ”gate-keepern” är den som kontrollerar legitimeringsprocessen, vilket är den avgörande mekanismen när kulturellt kapital ska förvandlas till användbar valuta. Legitimering är en förutsättning för att nå kvalitet, upptagas i kanon, nå klassikerstatus eller ses som en del av det framtida kulturarvet.

I Dramatens VD-kommentar från 2004¹¹⁷ nämns en kvinna och tolv män.

Agneta Ehrensvärd	Mattias Andersson Samuel Beckett Jonas Gardell Jacob Hirdwall Henrik Ibsen Stefan Larsson Marius von Mayenburg Erik Johan Stagnelius August Strindberg August Strindberg August Strindberg Jan Waldekranz.
-------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

August Strindberg nämns tre gånger och Agneta Ehrensvärd nämns i sammanhanget barn- och ungdomsteater. Året dessförinnan år 2003 på Dramaten är den manliga dominansen än starkare. Ett textavsnitt kan se ut så här:

Övriga sceners repertoar har präglats av stor bredd och vidd. Svenska klassiker som *Farmor och vår herre* såväl som nyskrivet tyskt som *Det kalla barnet* av Mayenburg. Shakespeare, Molière och Beckett. Strindberg, Ibsen och Brecht samtidigt som publiken fått se både Sofokles och samtida svenska dramatiker som Lars Norén och Niklas Rådström. Det har varit spretigt, men det ska vara spretigt!¹¹⁸

¹¹⁶ Williams, Anna, 2005, s 96-97

¹¹⁷ Dramatens årsredovisning ”Kungliga Dramatiska Teatern, årsredovisning 2004”, s 2-3

¹¹⁸ ”Kungliga Dramatiska Teatern Årsredovisning 2003”, s 2 (Min fetstil)

I texten i sin helhet nämns män 16 gånger och inte en enda kvinna. Ingmar Bergman och Lars Norén nämns två gånger var. I Kungliga Dramatiska Teaterns årsredovisningen för 2002 skriver både avgående teaterchef Ingrid Dahlberg och ny tillsatta chefen Staffan Valdemar Holm. De har varsitt uppslag och rubriken är ”Teaterchefernas kommentarer”. Ingrid Dahlberg går igenom året eftersom hon är den som satt störst prägel på repertoaren och nämner 13 män och 3 kvinnor: August Strindberg nämns två gånger, Stefan Larsson två gånger, Ingmar Bergman två gånger och värt att notera nämns Staffan Valdemar Holm en gång.¹¹⁹ I Staffan Valdemar Holms kommentar detta år nämns män tre gånger (Ingmar, Ingmar Bergman och Ernest Thiel) och kvinnor två gånger, båda gångerna Ingrid Dahlberg vilket kan motiveras genom att han pratar om chefskapets överlämnande.¹²⁰

Stadsteatern skiljer sig inte nämnvärt från Dramaten när det kommer till manliga referenser. I VD-kommentaren från årsredovisningen 2004 nämns en kvinna och sju män.¹²¹

Birgitta Egerbladh	Thommy Berggen Björn Kjellman Lars Rudolfsson William Shakespeare John Millington Synge Doug Wright Philip Zandén
--------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

I Stadsteaterns VD-kommentar för året 2003 nämns män sju gånger och kvinnor tre gånger, varav en satte upp barnteater och en satte upp dansteater. I Stadsteaterns VD-kommentar för 2002 nämner Benny Fredriksson kvinnor två gånger och män sju gånger, varav Tjechov två gånger.¹²²

Sammanfattningsvis kan det konstateras att förekomsten av kvinnor är marginell i teaterchefernas VD-kommentarer. I de fall kvinnor nämns gör de i regel någonting särskilt, någonting som ligger utanför den ’normala’ teateraktiviteten: barnteater eller dansteater. Att exkludera kvinnor ur årsredovisningarna är ett exempel på de processer som utestänger kvinnor från rum där kvalitetsstämpeln finns att tillgå. På så sätt skrivs historien och framtidens kulturarv skapas. De socialkonstruktionistiska premisserna menar att kunskap är historiskt och kulturellt specifik¹²³

¹¹⁹ ”Kungliga Dramatiska Teatern Årsredovisning 2002”, s 2

¹²⁰ Det är viktigt att betona att Staffan Valdemar Holm inte ensam bestämde över detta år, men statistiken är inte nämnvärt sämre eller ur jämställdhet eller mångfaldsperspektiv än något annat år.

¹²¹ Ane Brun, Anna Vnuk, Helena Bergström, Anne Sofie von Otter, Helen Sjöholm, Joschka Fisher och Ingvar Hirdwall nämndes vid namn men eftersom de var med i engångsföreställningen *En kväll för Anna Lindh – Ett år senare*, som ligger utanför Stadsteaterns verksamhet som teaterscen räknas de inte med. I denna årsredovisning nämns också Anna Lindhs minnesfond, Ale Möller band och Benny Anderssons orkester vilka jag inte räknar som benämningar på namn.

¹²² Stadsteaterns årsredovisning 2002, ”VD-kommentar”, s 2-4

¹²³ Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, 2000, s 11

vilket, applicerat på uppfattningen om kulturarv, gör gällande att det som anses som kulturarv idag är kontextbundet till de estetiska värderingar vi idag uppskattar. Men dessa är föränderliga över tid och rum. Kulturarv är ett av de mystifierade begrepp som sällan definieras och därmed följer den dominerande traditionens uppfattning om kulturarv, vad som innefattas i begreppet sker genom Kammarck Minnichs term cirkelresonemang. En cirkulär betydelseskapande process som teatercheferna upprätthåller.

En manlig homosocialitet definieras inte främst av antalet män i ett sammanhang, även fast det ger en fingervisning om att det finns anledning att undersöka graden av manlig homosocialitet. Exempelvis definieras manlig homosocialitet också utifrån *var* kvinnor placeras i det pågående referenssystemet på teatrarna. Att som i årsredovisningarna främst relatera till kvinnor som avvikare från den 'normala' teaterverksamheten innebär att kvinnors kulturella kapital sätts utanför cirkeln av legitimering. Genom särskiljande blir kvinnors medverkan avvikande i den legitimerande processen och därmed "token".

Statistisk analys

De flesta organisationer är hierarkiskt ordnade. Stora scenen är den mest prestigefulla scenen på teatrarna eftersom den besitter de mest avancerade scentekniska resurserna och förser teatrarna med störst intäkter eftersom den har flest åskådarplatser. Dramaten konstaterar: "Stora scenen är teaterns huvudscen. [...] Stora scenen har en vridscen på 15 meter i diameter och erbjuder 720 åskådarplatser."¹²⁴ Men det är också här det är mest angeläget att sälja biljetter eftersom stora scenens produktioner tilldelas mest resurser vilket innebär större ekonomiska risker. Både Stadsteatern och Dramaten är beroende av att denna scen går ekonomiskt bra. Jag har nedan delat upp scenerna efter storleksordning. Den framtagna statistiken visar att ju större scen desto färre kvinnor.

På de Stora scenerna, med plats för 690 till 750 besökare, dominerar män kraftigt i båda upphovsmannakategorierna med allra störst slagsida i dramatikerkategorierna. Under 2002 till och med våren 2006 har endast fem procent kvinnor skrivit de pjäser som satts upp på Dramatens stora scen. Statistiken ger vid handen:

- På Dramatens Stora scen regisserade 16 procent kvinnor och 84 procent män pjäser som till 95 procent skrivits av män.

¹²⁴ Dramatens hemsida www.dramaten.se

- På Stadsteaterns Stora scen regisserade 24 procent kvinnor och 76 procent män pjäser som till 77 procent skrivits av män.
- I Elverkets Stora rum regisserade 70 procent män pjäser som till 70 procent skrivits av män.

På mellanscenerna, med plats för 230 till 370, fortsätter den manliga dominansen utom på en: en kvinnlig majoritet *regissörer* kan faktiskt noteras på Stadsteaterns Lilla scen. Dramatiken är dock fortfarande manligt dominerad, till 68 procent skriven av män. I övrigt är det en manligt majoritet både som regissörer och dramatiker:

- I Elverkets Lilla rum regisserade 71 procent män pjäser som till 71 procent skrivits av män
- På Dramatens Lilla scen regisserade 65 procent män pjäser som till 86 procent skrivits av män.
- På Stadsteaterns Klarascen regisserade 55 procent män pjäser som till 73 procent skrivits av män.
- På Stadsteaterns Lilla scen regisserade 60 procent kvinnor pjäser som till 68 procent skrivits av män.

Storleken på scenerna påverkar könsrepresentationen: i takt med att publikantalet minskar ökar antalet kvinnor. Men på de små scenerna är även genre en faktor, är det barnteater som spelas så är det en kvinnlig majoriteten i upphovsmannakategorierna. Den kvinnliga slagsidan kan dock inte jämföra sig med den manliga som råder på de stora scenerna.

- På Bryggan regisserade 79 procent kvinnor pjäser som till 63 procent skrivits av kvinnor.
- På Stadsteatern Skärholmen regisserade 67 procent kvinnor pjäser som till 57 procent skrivits av kvinnor
- På Dramatens Lejonkulan regisserade 73 procent kvinnor pjäser som till 52 procent skrivits av kvinnor.
- På Lagret/Akvariet regisserade 70 procent kvinnor pjäser som till 60 procent skrivits av män
- På Dramatens Tornrummet/Fyran regisserade 75 procent kvinnor pjäser som till 50 procent skrivits av män.
- På Dramatens Målarsal regisserade 37 procent kvinnor pjäser som till 50 procent skrivits av kvinnor.

- På Stadsteaterns soppteater regisserade 63 procent män uppsättningar som till 64 procent skrivits av män.¹²⁵

Som visat råder det inom teatersfären råder en genrehierarki där barn och ungdomsteater spelas på de minsta scenerna. Detta kan jämföras med filmbranschens genrehierarki.¹²⁶ Inom svensk film är lång spelfilm för vuxna den mest prestigetunga genren eftersom den tilldelas mest resurser och, genom bredast distributionsmöjligheter, når störst publik. Barn- och ungdomsfilmen har en relativ hög andel kvinnor, jämfört med andra genrer, men lika många kvinnor som män är det sällan.¹²⁷

Statistiken visar på kontinuumet: ju större scen desto homogenera grupp upphovsmän. Det betyder: ju större scen desto färre kvinnor eller andra avvikare från den manliga vita normen. Kvalitetsbegreppet som har en avgörande betydelse för vilka som får tillgång till de mest prestigetunga scenerna är ett mystifierat begrepp som uppvisar ”gate-keeper”-egenskaper: exkluderande för ett flertal och inkluderande för ett särskilt fåtal.

Det är ett statistiskt faktum att dramatikerkategori domineras av män på alla scener förutom de som främst spelar barnteater, eller som på Skärholmen, innefattas i en mångkultursatsning. Ojämsställdheten leds av Dramaten med 95 procent manliga dramatiker på Stora scenen och 86 procent manliga dramatiker på Lilla scenen. På Dramaten finns det bara ett exempel på kvinnlig majoritet i dramatikerkategori: barn och ungdomsscenen Lejonkulan. En majoritet som uppnåtts med minsta möjliga marginal - 52 procent kvinnliga dramatiker. På Stadsteatern är mönstret liknande, men något mindre allvarlig eftersom kvinnlig regissörmajoritet dyker upp redan på Stadsteaterns Lilla scen. Den manliga dominansen bland dramatiker är dock fullt jämförbar med Dramatens. För att finna en kvinnlig majoritet dramatiker på Stadsteaterns scener måste man leta bland de små scenerna: på Stadsteatern Skärholmen och på Bryggan har kvinnor skrivit fler pjäser än män. Bryggan är den scen som främst spelar barnteater och dockteater, här har barnteatergrupperna Långa Näsan och Marionetteatern sin huvudscen. Skärholmen är Stadsteaterns mångkultursatsning. Att kvinnor återfinns just i de delar av teatern som visar barn- och dockteater och scener med särskild mångkulturell profil stärker tesen att

¹²⁵ Soppteaterns föreställningar inklusive regissör och dramatiker är inte återgivet i programmen för 2005 eller våren 2006. Ovan siffror är alltså sammanslagna för åren de komplett redovisade spelåren 2002 till och med 2004.

¹²⁶ Filmbranschen är organiserad ekonomiskt på ett något annorlunda sätt än teatervärlden eftersom filmare söker filmstöd av ett antal filmkonsulenter på Svenska Filminstitutet för att sedan producera sina filmer med finansiering från ytterligare aktörer inom svensk filmbransch. Likheten dessa branscher emellan ligger dock i den genrehierarkiska ordningen.

¹²⁷ Vanja Hermeles ”Hur svårt kan det vara? Filmbranschen, jämställdheten och demokratin”, *Filmkonst* nr 92, 2004 visar att där branschen är särskilt prestigetung missgynnas kvinnor. Filmkonsulenten Per Nielsen har under sin konsulentperiod beviljat stöd till

kvinnor och andra avvikare från normen får ta plats på scener som på något sätt avviker från den normala teaterverksamheten. Som senare avsnitt kommer visa är Dramatens mångkultursatsning också till hundra procent regisserad av kvinnor, vilket leder till misstanken att dessa satsningar har liknande statusnivå som barnteater. I intervjuerna med teatercheferna framträder ett mönster som visar på att det är mest intressant att regissera Shakespeare på Stora scenen och att kvalitet ställs i ett motsatsförhållande till jämställdhet och mångfald – vilket statistiken illustrerar eftersom den så tydligt visar att kvinnor separeras till särskilda teaterhändelser, vilket tolkas som ett tecken på att dessa genrer ligger vid sidan av det som anses vara kvalitet.

Analys intervjuer

Teaterchefernas uttalanden är stundtals mångtydiga och bitvis uttryck för kontradiktoriska diskurser. Jag har i analysen av intervjuerna tolkat teaterchefernas uttalande mot bakgrund av den statistiska representationen i upphovsmannakategorierna och den feministiska teori som redogjorts för tidigare i uppsatsen. Jag lyfter fram de uttalanden där diskurser krockar, där skärningspunkterna mellan policy och praktik är som tydligast.¹²⁸

Kvalitet definieras - antingen kvalitet eller jämställdhet och mångfald

En utgångspunkt för teatercheferna är att kvalitet är någonting som anses vila på subjektiva värderingsgrunder. Stadsteaterns chef Benny Fredriksson säger:

BF: Det är på ett sätt en absolut subjektivitet: vad *jag* tycker är kvalitet. Det bygger på en persons tyckande, jag kan säga att du får vara med, men du får inte vara med, du är kvalitet du kanske inte är kvalitet. Därför är chefen ohyggligt viktig.

När Staffan Valdemar Holm ombeds att definiera kvalitet, betonar han skillnaden mellan *kvalitet* och *genusperspektiv*:

SVH: Vissa skulle påstå att kvalitet är det som Stig Larsson tycker är bra. Det är ett sätt att mäta det på. Och naturligtvis finns det en viss mätbarhet i det – och nu talar vi inte om någon form av genusperspektiv - alltså ett begrepp som uttryckts från ägare, alltså regeringen, att vi ska försöka hålla en hög konstnärlig nivå.

Denna binära uppdelning där kvalitet gärna får kombineras med genusperspektiv men - vilket betonas av Dramatenchefen - inte är samma sak som genusperspektiv ärr en dikotomi som återfinns i ägardirektiven. I regeringens måldokument för Dramaten återfinns kvalitet under

åtta kvinnor, tjugo män och ett blandat regissörsteam. I antal kvinnor blir det 30 procent, men i pengar bara 23 procent. Marianne Ahrne gav under sin konsulentperiod stöd till tretton män och en kvinna. 93 procent män, men hela 98 procent av pengarna.

¹²⁸ Benny Fredriksson blir i referaten BF, SVH står för Staffan Valdemar Holm och VH står för Vanja Hermele.

rubriken ”Övergripande mål” medan jämställdhet, genusperspektiv och placeras längst bak i dokumentet under rubriken som heter ”Övriga mål”, se ”Om teatrarne” i denna uppsats.

SVH: Om man bestämmer sig för att den här teatern har haft en hög kvalitet [---] då är det mer en fråga om hur man behåller den traditionen, men radikaliserar förhållandet till den. Alltså helt enkelt överlämnandet av kunskap och erfarenheter från generation till generation.

Detta överlämnande av kunskap från generation till generation är ett exempel på hur manlig kanon upprätthålls. Holms uttalande illustrerar Elizabeth Kammarcks Minnichs teori om hur mystifierade begrepp, som exempelvis kvalitet – men också kulturarv, klassiker och kanon - definieras utifrån en snäv cirkel av felaktiga generaliseringar som gjorts utifrån ett fåtals arbete. På Dramaten gör denna cirkel att idealbilden av kvalitet ligger i det förflutna och ska uppnås genom att ”behålla traditionen”. Kammarck Minnichs menar att cirkelresonemang och felaktiga generaliseringar tillsammans förhindrar ett fritt tänkande kring innebörden av mystifierade begrepp som exempelvis kvalitet.¹²⁹ Genom successionsordningen där kunskap överlämnas från generation till generation kan kvalitet tolkas vara, om inte ett bakåtsträvande begrepp, ett begrepp som upprätthåller gängse ordning. En kritisk inställning till självklar sanning, som socialkonstruktionisterna uppmuntrar till, skulle främja andra definitioner av kvalitet, till skillnad från Holms uttalande som inte ifrågasätter premisserna för kunskap.

Kluven inställning – politisk korrekthet är ett skällsord

Det framkommer av intervjuerna att teatercheferna har en kluven inställning till jämställdhet och mångfald. Det finns uttalanden utanför mina forskningsintervjuer, som exempelvis i tidskriften *Vi*, där Benny Fredrikson och Staffan Valdemar Holm enas om det är viktigt att inte bli alltför politiskt korrekt eftersom det ”i alla fall [är] konst vi sysslar med.”¹³⁰ Den tanken, att konsten inte ska färgas av politiskt korrekta strömningar som exempelvis jämställdhet eller mångfald, leder till att konsten ställs i ett retoriskt motsatsförhållande till jämställdhet och mångfald; antingen *jämställdhet* och *mångfald* eller *konst*.

Trots uttalanden som ovan säger sig Staffan Valdemar Holm och Benny Fredriksson ändå i mina forskningsintervjuer prioritera just mångfald- och jämställdhetsfrågor, vilket uttrycks på olika sätt. Staffan Valdemar Holm säger att Dramaten ”jobbade med det här långt innan det blev Mångkulturår.”, vilket är ett uttalande som också uttrycker en skepsis gentemot vad som kan

¹²⁹ Kammarck Minnich, Elizabeth, 2004, s 106

¹³⁰ Eriksson, Thord, ”Fan ska vara teaterchef”, *Vi*, juni 2005, nr 5, s 70

tolkas vara dagspolitiska frågor. Holm markerar sin självständighet gentemot regeringsmakten och kan inte beskyllas för att vara politiskt följsam. Just detta, att kraven kommer från de som Staffan Valdemar Holm kallar för ”storebror”, verkar vara ett problem för Dramatenschefen som betonar vikten av att vara subversiv gentemot makten:

SVH: Vi måste ändå på nåt sätt hävda vår frihet. Trots att de order vi emottar från storebror bärs av de allra bästa politiska och humanistiska avsikter så är det lik förbannat direktiv från makten. Så där måste man också hävda...det omvända, va? För konstens uppgift är ju att vända saker och ting på huvudet.

Ett problem med denna subversivitet som Holm hävdar vikten av, är att den är blind för Dramatenchefens egen maktposition. Resonemanget gör vidare gällande att Holm ser det som principiellt viktigare att vara subversiv än att se till sakfrågorna. Dessutom framträder ytterligare ett intressant problem med den framhållna subversiviteten: den gäller bara jämställdhet och mångfald. Att ”hävda det omvända” eller ”vända saker och ting på huvudet” anammas inte när klassiker ska spelas eller kulturarv ska värnas. Dras Holms resonemang till sin spets framkommer en uppochnedvänd tes: det är subversivt att upprätthålla normen.

Dessutom presenteras en säregen tolkning av Sveriges demokrati, att regeringens order färgas av jämställdhet- eller mångfaldsiver är inte ”storebrors” eget påfund, det är ett resultat av den jämställdhets- och mångfaldssträvan som genomsyrar även resten av samhället.

Förutom den klivna inställningen gentemot jämställdhets- och mångfaldsarbete, som härstammar från synen att detta arbete sker på bekostnad av konsten eller kvaliteten, kan ett annat tema observeras i intervjumaterialet. Detta tema kallas för ”Förneka problemet”. Genom att på olika sätt förneka att jämställdhets- eller mångfaldssituationen är ett problem i organisationen görs de krav som ställs på ökad jämställdhet eller mångfald till överdrivna och omotiverade. Anna Wahl och forskargruppen Fosfor menar att när en organisation hävdar att den redan är jämställd - eller åtminstone inte sämst ställd – så skjuts problemet åt sidan och ansvaret för det läggs någon annanstans: ”antingen i andra organisationer, andra branscher, i den privata sfären eller i det förgångna – vår historia.”¹³¹ ”Förneka problemet” uppkommer i olika variationer och har kategoriserats: ”Kvinnor tar inte för sig eller skriver inte intressanta pjäser”, ”Det är värre någon annanstans”, ”Med ljus och lykta – det finns inga invandrare” och ”Klassikerna bär ansvaret”.

¹³¹ Wahl, Anna, et al. 2001, s 172

Ytterligare synsätt som försvårar jämställdhetsreformer är någonting som Anna Wahl och Fosfor kallar ”Jämställdhet – diskriminering av män”.¹³² Både Staffan Valdemar Holm och Benny Fredriksson gör uttalanden som uttrycker idén att män, eller åtminstone vissa män, kommer att förlora på jämställdhet:

BF: Det handlar i hög grad om att kasta ut ofta femtioåriga män som inte ska vara här. Detta skulle man ju självklart aldrig kunna säga ens i citatform, men det är det det handlar om. Det är männen som är de stora förlorarna idag.

Givet föreställningen att jämställdhetssituationen inte är i behov av förbättring - eller att ansvaret för problemet ligger någon annanstans, som kategoriseringen ovan visat - kan jämställdhetskrav ses som diskriminerande gentemot män eftersom kvinnor då skulle tilldelas orättvisa fördelar. Vilket, mot bakgrund av statistiken kan tolkas vara en överdriven rädsla.

Dessutom redovisas ytterligare två tema i detta analysavsnittet: ”Problem med perspektiven – klass på bekostnad av kön, ”ras”/etnicitet och sexualitet” och ”Tips från teaterchefen – stanna kvar i garderoben”.

Förneka problemet – läget är inte så dåligt

Teatercheferna medger ibland att det kan finnas mer att önska utifrån jämställdhets- och mångfaldshänseende, samtidigt framhåller de att situationen inte är så dålig. Dramatenchefen säger till exempel:

SVH: Jag tycker jag har en övervikt av kvinnliga regissörer just nu.

VH: Men har ni en övervikt av kvinnliga regissörer just nu?

SVH: Ja, om vi går in i det.

SVH: Ja, om vi går in i det. Va fan... [tänker efter] jo, det har vi.

Statistiken för hösten 2005 - som är det ”nu” som Dramatenchefen refererar till - gör gällande att det på Dramatens stora scen finns två kvinnliga och fem manliga regissörer. På Elverkets stora scen är det enbart manliga regissörer. Alla scener sammanslagna blir det dock lite jämnare könsfördelning eftersom antalet kvinnliga regissörer på de små scenerna kompenserar den manliga slagsida. Ändå blir det till slut inte den ”övervikt av kvinnliga regissörer” som Staffan Valdemar Holm hävdar: 12 kvinnliga regissörer mot 16 manliga. Av dessa tolv kvinnliga regissörer regisserade fem på barnteaterscenen Lejonkulan.

¹³² Wahl, Anna, et al. 2001, s 173

Även Stadsteaterns chef Benny Fredriksson har en bild av sin teater som jämställd när han refererar till en av sina företrädare, Vivica Bandler:

BF: Att hon tog in ett kvinnoperspektiv på allvar med *Jösses Flickor* och gjorde att det inte går att bete sig hur som helst på den här teatern. [---] Hon hade liksom satt det hela.

Uppfattningen styrks vidare av: ”Låt säga från 2002 och framåt, då tror jag fortfarande att jag har en liten bit kvar - men jag tror inte jag är så långt ifrån. När det gäller kvinnliga regissörer så tycker jag att jag är mer än i mål.” Men på vilka scener är Benny Fredriksson ”i mål” när det kommer till könsrepresentationen? På Stadsteaterns Stora scen från 2002 till och med våren 2006 regisserade 24 procent kvinnor och 76 procent män pjäser som till 77 procent skrivits av män. På Stadsteaterns mellanscener – som har plats för en tredjedel av de besökare som ryms i salongen för Stora scenen – ser det något bättre ut: 60 procent kvinnliga regissörer på Stadsteaterns Lilla scen och 45 procent kvinnliga regissörer på Klarascenen. På de små scenerna finns det till stor del kvinnliga regissörer, mellan 67 - 79 procent kvinnliga regissörer. Allra flest kvinnliga regissörer på barnteaterscenen Bryggan.

Att dela upp statistiken utifrån scener som ordnas efter storlek är dock något som Staffan Valdemar Holm ser som problematiskt. Han menar jämställdhetsproblemet definieras utifrån sättet man räknar:

SVH: Men så kommer alltid nästa fråga [angående kvinnliga regissörer]: vilka scener är de på? Och vad är det för typ teater? Det är på ett sätt en devalvering av barnteater, det räknas inte om en kvinna gör barn- och ungdomsteater. Av någon anledning. Dessutom tycker jag att man devalverar andra funktioner som är oerhört viktiga för en teaterupplevelse, än skådespelare, varför talar man till exempel inte om scenografer?

Må så vara att scenografens arbete inte får den uppmärksamhet det förtjänar, men Staffan Valdemar Holm har inte gjort sig fri från den hierarki han själv kritiserar: inte en gång i sina årsredovisningar nämner han scenografi eller någon annan yrkeskategori än regissör, dramatiker och någon gång Elverkets konstnärliga ledare Stefan Larsson. Staffan Valdemar Holm menar vidare att barn- och ungdomsteatern, och de små scenerna, orättvist devalverats. Ändå ger han själv uttryck för att det är Stora scenen som är högst upp i hierarkin:

SVH: Det är som att man själv vill bygga in sig. Den mest markanta kvinnliga regissören – och förebild för många i det här landet- Suzanne Osten, hon har byggt in sig. Varför är inte Suzanne ute på våra stora teatrar, varför gör inte Suzanne Shakespeareuppsättning på Stora scenen? Det

är nästan som att ingen har lagt märke till att Suzanne har byggt in sig i sin lilla bastion som hon inte lämnar.

Här förklarar Staffan Valdemar Holm *vad* och *var* det är mest angeläget att regissera: Shakespeare på Stora scenen. Detta styrker, tillsammans med den statistiska redogörelsen, denna uppsats teoretiska antagande att hierarkin mellan scenerna går efter storleksordning: Ju större scen, desto mer prestige, desto färre kvinnor och andra avvikare från den manliga vita normen.

Den orättvisa devalveringen av de små scenerna, som Staffan Valdemar Holm själv reproducerar i citatet ovan, förstärks ytterligare av att Holm inte en enda gång under undersökningsåren 2002 till och med våren 2006 regisserat en föreställning på en mindre scen än Dramatens Lilla scen.¹³³ Staffan Valdemar Holms uttalande ”Det är som att man själv vill bygga in sig” är också ett uttryck för att skulden till den låga representationen läggs på kvinnorna själva.

Kvinnor tar inte för sig eller skriver inte intressanta pjäser

En ”gate-keepers” uppgift är att inkludera och exkludera. Hon eller han kan hålla individer utanför en organisation men också särskilda reformer kan stängas ute, vilket gör att möjligheten till jämställdhets- och mångfaldsreformer är beroende av ”gate-keepers” inställning till just dessa frågor. Liisa Husu visar, liksom Wahl et al, att en form av utestängningssystem skapas genom att problemets orsaker förskjuts från det egna ansvarsområdet.¹³⁴ Med ansvarsförskjutningen placeras både problemet, men också möjligheten att lösa det, utom räckhåll för ”gate-keepern” och status quo säkras. Detta kan sägas ske när den låga representationen av kvinnor sägs orsakas av kvinnorna själva.

Både Staffan Valdemar Holm och Benny Fredriksson menar att en anledning till den dåliga könsrepresentationen är att kvinnor inte på eget initiativ inte tar sig an de stora scenerna:

BF: Till Suzanne Osten säger jag i princip till en till två tre gånger per år ”Gör vad du vill på Stora scenen, bygg om den, gör vad du vill!”. Kanske kommer jag att lyckas inom de närmsta åren, men hon är nödbedd. Hon får göra precis vad hon vill. Anette Norberg som jag pratade om hoppas jag också att hon ska upp på Stora scenen.

¹³³ Värt att notera är också att Staffan Valdemar Holms regisserade föreställningar på Dramaten inte en enda gång skrivits av en utomeuropé: August Strindberg, Marius von Mayenburg; Harry Martinsson, William Shakespeare och bara en gång av en kvinna, med anledning av Nobelpriset – Elfride Jelinek. Se bilaga 5: Redovisning av statistiskt underlag Kungliga Dramatiska Teatern våren 2006 och spelåren 2005 – 2002

¹³⁴ Husu, Liisa, 2004, s 73

VH: Men säger de nej, tjejerna? Vill de inte?

BF: Ja, ibland säger de nej.

Denna brist på initiativ från de kvinnliga regissörerna är också något som Staffan Valdemar Holm observerat:

SVH: Vad jag noterar när det gäller svensk teater är att det finns en norm, med vissa strålande undantag, men det finns helt enkelt för få... Jag skulle älska om det kom in en ung kvinnlig regissör här på mitt rum och sa *Hamlet* på Stora scenen. Det händer aldrig, och varför händer inte detta? [---] Jag har den där drömmen om att någon spränger igenom den där dörren som Pallas Athena och säger att nu fan får det vara nog.

Här efterlyses kvinnlig initiativkraft a la Pallas Athena och än en gång fastslås *vad* och *var* det är intressantast att regissera.¹³⁵ Litteraturvetaren Anna Williams konstaterar att den manliga författartraditionen är den norm efter vilken kvinnors arbetet bedöms,¹³⁶ vilket Holms utsaga ovan illustrerar. Dessutom berättar Holm att kvinnor inte skriver om tillräckligt intressanta ämnen:

SVH: Till exempel med några av Viktoria Benedictsons pjäser, man känner att de har tryckts ihop i ett slags ämnessfär som bara får vara det här – vad ska man säga - som om man i teatral form diskuterade ett dagsaktuellt ämne, medan de stora existentiella frågorna fortfarande hör till den manliga sfären.

Ett ”dagsaktuellt ämne”, som Staffan Valdemar Holm refererar till som motsats till ”de stora existentiella frågorna” kan exempelvis vara som i pjäsen *Pengar* att en ung kvinna blir bortgift med en äldre man. Detta har tolkats som ett inlägg i kvinnoaksdebatten som ägde rum i Sverige mot slutet av 1800-talet. Dessutom är *Pengar* en pjäs som åtminstone på ytan behandlar samma ämne som Molières *Hustruskolan* – en uppsättning som inte utpekas som särskilt frånvänd från de ”stora existentiella frågorna”. Denna syn på kvinnors författarskap som uttryckande något särskilt – här illustrerat av uttalandet om Benedictson - styrker Moss Kanters teorier om ”token” genom främst särskiljande - kvinnors arbete utgör något särskilt som avviker från den manliga normen – och generaliserande – kvinnor avviker från den manliga normen på liknande sätt. Detta resulterar i

¹³⁵ Vilket är precis det som Staffan Valdemar Holm gör i vår: Shakespeare på Stora scenen.

¹³⁶ Williams, Anna, 2005, s 96

att kvinnors författarskap görs till ”kvinnligt” utifrån generaliserande och förutfattade meningar om ”kvinnor”.¹³⁷ Valdemar Holm fortsätter:

SVH: Och kanske att man [kvinnor] trängs in i en ämnessfär som i hög grad handlar om familj, relationer, det nära istället för att, jag menar, det är fullt legitimt som kvinnlig konstnär och dramatiker att skriva en pjäs om Gulfkriget som utspelar sig i det amerikanska högkvarteret. Och det är kanske det som det är för lite av.

Här definieras vad som kan räknas till ”stora existentiella frågor” och vad som inte hör hit. Existentiella frågor är Gulfkrig och amerikanskt högkvarter, medan ”familj, relationer och det nära” hör till en annan sfär. ”Familj, relationer och det nära” är ett sätt att oriktigt karaktärisera kvinnligt författarskap eftersom Dramaten har en historia av att främja pjäser författade av män som kan sägas behandla samma ämne: Lars Norén, Ingmar Bergman, Sofokles, Molière, med flera. Williams visar att kvinnors författarskap genom litteraturhistorien placerats i särskilda kvinnofack vilka utestänger dem från kanon just på grund av att de är kvinnor.¹³⁸ I resonemangen ovan visar Dramatenschefen hur kvinnor utestängs från vad som anses ha värde genom ämnesval, vilka felaktigt tolkats vara ”kvinnliga”.

Det är värre någon annanstans

Ett sätt att underminera angelägenhetsgraden av jämställdhetsreformer är att jämföra sig med andra branscher och organisationer där det sägs vara sämre ställt. Så gör Staffan Valdemar Holm när han jämför sig med Danmark: ”Där har de ju inte ens vaknat upp än. I Sverige har man i varje fall sedan det sena 90-talet låtit de här frågorna växa in i de politiska strukturerna. De har varit på agendan.” Benny Fredriksson jämför sig med andra teatrar i Sverige. Under intervju med mig föreslår han: ”Jag tror att när det gäller författare att jag ligger mindre bra till, men då skulle man gärna jämföra då med andra, man skulle ha en jämförelsestudie med en eller två andra teatrar. Jag tror att man skulle kunna jämföra Dramaten och Stadsteatern.”. Och vidare:

BF: Om man spelar *Hustruskolan* idag så menar jag att man inte kan göra den på det sättet som den nu görs i Göteborg. Man gör den liksom utan läsning, man gör den som om den handlar om en äldre man som är liksom gubbsjuk...och där tåget har gått. Och då liksom undrar jag... varför då? Det blir tycker jag snarare pedofilvarning, gubbsjukt, dumt, gör den inte – som man gjorde på Dramaten häromåret. Eller för fem sex år sen eller vad det var. Förskräckligt tycker jag. Den är omöjlig att göra om man bara gör den som den klassiker den kanske var skriven för att vara. Men det räcker inte idag, då ska man hellre avstå.

¹³⁷ Moss Kanter, Rosabeth, 1977, s 965

Därefter tar resonemanget en intressant vändning, Benny Fredriksson säger:

BF: När vi gör *Hustruskolan* som vi ska göra i år så gör vi den med utgångspunkt från att Arnolphe har, självklart undersöker vi det mångkulturella idag, det vill säga han är en muslim. Han har koranen som bevis när han har sin idé om hur en kvinna ska vara och då självklart blir Molières *Hustruskolan* en historia som om den skulle kunna vara nyskriven.

Enligt Benny Fredrikssons synsätt är *Hustruskolans* kvinnosyn förlegad om den utspelas i svensk eller västerländsk kontext. Där är den ”gubbsjuk” och ger anledning att utfärda ”pedofilvarning”. Sätts *Hustruskolan* däremot i muslimsk kontext blir det en ”historia som om den skulle kunna vara nyskriven.”. Är Fredrikssons ansats att ”undersöka det mångkulturella idag” synliggörande eller stigmatiserande? Mot bakgrund av Integrationsverkets rapport ”Rasism och främlingsfientlighet i Sverige” som kommer fram till att ”[R]asismens nya ansikte i Sverige är hatet mot muslimer”¹³⁹ blir Fredrikssons uttalande problematiskt. Rasismen utgår, enligt George M Fredrickson, från tanken att ”de” är olika ”oss”¹⁴⁰ vilket är den underliggande tonen i Benny Fredrikssons uttalande: muslimer avviker från den svenska (jämställdhets)normen och ”det mångkulturella idag” tilldelas egenskaper som anses för kvinnodiskriminerande för att platsa i den ”svenska kulturen”. Genom detta skapar Benny Fredriksson bilden av en ”muslimsk kultur” som någonting diametralt *annorlunda* än svensk kultur, vilket illustrerar ”token”-situationen som Moss Kanter diskuterat: ”De” är olika ”Oss”, men ”De” är lika varandra enligt en förutfattad och generaliserande bild av ”De andra”, i detta fall muslimer.

Med ljus och lykta - det finns inga invandrare

Ännu en framställning av att lägga ansvaret någon annanstans än i den egna organisationen eller utanför det egna chefskapet uttrycks genom att kritikerna anses försitta sitt ansvar:

BF: Vi hade premiär igår på *Namn: Sabina Spielrein* med kvinnlig regissör, kvinnlig scenograf, koreograf, kostym, kompositör, huvudrollsinnehavare. Här är vi i stort beroende av vad som kommer att hända i morgondagens tidning. Där har kritiken ett jätteansvar och där hoppas man att kritiken ska lyfta den föreställningen.

Vid nästa intervjutillfälle är Benny Fredriksson missnöjd med recensionen av *Namn: Sabina Spielrein* som publicerats i *Dagen Nyheter*. Han menar:

¹³⁸ Williams, Anna, 2005, s 95

¹³⁹ Diaz, José Alberto, ”Stort hat mot muslimer ökar rasismen i Sverige”, *Dagens Nyheter*, 25 oktober 2005, s 6

¹⁴⁰ Fredrickson, George M, 2003, s 21

BF: För ett och ett halvt år sedan hade *DN* en debatt som talade om hur dåliga, hur dåligt allting var, och framförallt att vi hade ett manligt liksom perspektiv på det hela. Nu har vi en uppsättning med kvinnlig författare, kvinnlig kompositör, kvinnlig regissör, kvinnlig scenograf, kvinnlig koreograf, kvinnliga huvudroller, författarinnan gör en urpremiär. Jag begär inte att det ska vara bra recensioner, men behandla det inte som ingenting! Det kom en liten dutt, en dutt handlar det om, som är så stor [visar med fingrarna ungefärlig storlek på recensionen, ca fem centimeter] så stor, syns inte. Här har vi gjort någonting och varför är det som om det inte ens bedöms?

Det här sättet att skylla på någon annan när det gäller jämställdhet, i det här fallet *DN*:s recensenter, återfinns också när det gäller mångfald. År 2006 har av regeringen utsetts till Mångkulturår med syfte att se till att kulturutbudet under 2006 - och därefter – ska ”i större utsträckning än idag aktualisera andra kulturuttryck än det traditionellt svenska eller västerländska”¹⁴¹ samt att ”andelen konstnärliga upphovsmän, utövare och kulturadministratörer med utomsvensk eller minoritetsbakgrund skall öka permanent och utgöra en större andel av de yrkesmässigt verksamma inom hela det offentligfinansierade kulturlivet.”¹⁴²

Kritiska röster har höjts mot regeringens projekt, bland annat av Teshome Wondimu, en av Sveriges första mångkulturkonsulenter. Han menar att ”ha ett mångkulturellt perspektiv ingår i deras [statligt finansierade institutioners] uppdrag och kan de inte sköta det borde deras anslag dras in.”¹⁴³

Mångkulturåret har, trots de redan existerande kraven på mångkultur, tvingat statligt finansierade institutioner att formulera än tydligare vad de planerar göra för att åtgärda mångfaldsproblematiken. Dramaten redovisar i Mångkultursamordnarens delbetänkande Dramatens särskilda satsningar. Fyra föreställningar med, av Dramaten bedömd mångkulturell angelägenhetsgrad, ska sättas upp:

- *Sultanens hemlighet* av Tawfik El Hakim i regi av Eva Bergman på Lilla scenen.
- *Lugn i Palestina* av Kristina Lugn i regi av Eva Bergman på Tornrummet där Kristina Lugn framför sin egen monolog om sina upplevelser av livsvillkoren i Palestina 2005.

¹⁴¹ ”Agenda för mångkultur – programförklaring och kalendarium för Mångkulturåret 2006”.

<http://www.regeringen.se/sb/d/108/a/52231>, s 21 ((Regeringsbeslut 1:9, 2005-05-04, U2005/4445/Kr, U2005/2828/Kr)

¹⁴² ”Agenda för mångkultur – programförklaring och kalendarium för Mångkulturåret 2006”

¹⁴³ ”Inget intresse för våra kunskaper”, *Dagens Nyheter*, 3 januari 2006, Kultur, s 2

- *Lampedusa* av Henning Mankell i regi av Eva Bergman på Tornrummet som är en pjäs om hur en svensk muslimsk kvinna respektive en infödd svenska uppfattar invandrarfrågan i Sverige i dag.¹⁴⁴
- *Städerskorna* av Jörgen Hiertz i regi av Åsa Kalmér på Stora scenen. Är inspirerad av romanen *Rapport från en skurhink*.¹⁴⁵

Samtliga av dessa mångkultursatsningar regisseras av kvinnor. Att denna satsningen är det enda stället, förutom på Dramatens barnteaterscen, som det finns något så ovanligt som en kvinnlig majoritet regissörer kan visa på att mångkultur ses som någonting avvikande från den vanliga teaterverksamheten. Övervikten av kvinnliga regissörer säger någonting om statusnivån på dessa pjäser.

Vidare presenterar Dramaten ett projekt som kallas ”Arabisk kultur” som ”pågår i huvudsak under 2005 fram till premiären av *Sultanens hemlighet* men också i viss omfattning under hela spelperioden t.o.m. 2006-04-30”.¹⁴⁶ Detta satta slutdatum för Dramatens mångkultursatsning visar att Dramaten bortser från den uttryckta uppmaning att kulturutbudet även *efter* 2006 ska ”aktualisera andra kulturuttryck än det traditionellt svenska och västerländska.”¹⁴⁷

På Dramatens hemsida presenteras en ”Mångfaldsplan 2006” där en utvärdering av representationen i upphovsmannakategorierna under perioden 2003 till 2005 redovisas. Under denna period spelades pjäser skrivna av sammanlagt 64 dramatiker, 36 procent av dem uppges ha haft utländsk bakgrund.¹⁴⁸

I Dramatens statistik görs ingen skillnad på kvinnor eller män i upphovsmannakategorierna, vilket osynliggör könsstrukturernas samspel med ”ras”/etnicitet. Dessutom lider Dramatens statistik av en problematisk avgränsning: ”Kategorin dramatiker omfattar de som har upphovsrätt, det vill säga nu levande författare eller de som varit avlidna kortare tid än 70 år.” Genom denna begränsning borträknas ett stort antal dramatiker som ofta och återkommande spelas på Dramatens scener (Tjechov, Shakespeare, Molière, Strindberg, med många flera) vilket alltså resulterar i att den vita manliga slagsidan i upphovsmannakategorierna inte fullt ut förmedlas i statistiken. En statistik som beräknar *alla* spelade dramatiker oavsett dödsdatum skulle ge en annan bild av representationen ibland dramatikererna. Därutöver resulterar Dramatens mycket

¹⁴⁴ Planerad premiär våren 2006, men av okänd anledning är detta framskjutet på ovisst tid.

¹⁴⁵ ”Agenda för mångkultur – programförklaring och kalendarium för Mångkulturåret 2006”, s 116

¹⁴⁶ ”Agenda för mångkultur – programförklaring och kalendarium för Mångkulturåret 2006”, s 116

¹⁴⁷ ”Agenda för mångkultur – programförklaring och kalendarium för Mångkulturåret 2006”, s 21

generösa mångkulturdefinition som lyder: ”med utländsk bakgrund avses att personen själv är född utomlands eller att minst en av föräldrarna är det” till att de europeiska vita män som dominerar upphovsmannakategorierna framhålls som en del av mångkulturen på Dramaten. Sammanfattningsvis kan det konstateras att de vita män som inte borträknas genom upphovsrättskriteriet i Dramatens statistik omvandlat till mångkultur. ´

I detta sammanhang, när statistiken räknas, är mångkultur ett brett begrepp - för att i nästa stund handla om ”arabisk kultur” som projektet ”Arabisk kultur” sammanslaget med pjäsernas ämnesval visat.

I ”Mångfaldsplan 2006” står Dramatens uppfattning om hur mångfald bevaratas:

I repertoaren ger vi uttryck och gestalt åt inre och yttre världar, världar av mångfald. Genom att se, förstå och värdesätta mångfalden i repertoaren, hos medarbetarna och publiken blir den en tillgång för teatern.¹⁴⁹

Hur tar sig dessa goda intentioner uttryck i praktiken? Dramatens ensemble för hösten 2005 visar att av 89 skådespelare finns fem personer med ”mörk hudfärg”. Värt att notera: ingen av dessa personer var kvinna. Majoriteten av dessa skådespelare samlades dessutom i samma föreställning som var en uttalad mångkultursatsning: *Sultanens hemlighet*. På Stockholm Stadsteater återfinns samma könsstruktur som på Dramaten, endast en kvinna hade ”mörk hudfärg” och majoriteten av avvikarna från den ”vita” skådespelarnormen återfinns i samma föreställning: *Invasion!* av Jonas Hassen Khemiri.¹⁵⁰

Detta kan tolkas som en kosmetisk mångkultursatsning där förändringar sker på ytan och ”icke-vita” spelar ”invandrarroller”, vilket blir ”token”-roller, avskilda från den ”vanliga” teaterverksamheten utifrån en generaliserad bild av ”invandrare”.

¹⁴⁸ Dramatens Mångfaldsplan, s 12. Dramaten specificerar: ”Statistiken gäller för produktioner som hade premiär 2003 – 2005. Under perioden hade Dramaten totalt 84 premiärer. Varje upphovsman har räknats för var och en av de produktioner han eller hon medverkat i, i vissa fall i flera produktioner. I ett antal produktioner hade samma person fler än en upphovsmannauppgift.”

¹⁴⁹ Dramatens mångfaldsplan finns på www.dramaten.se ”Mångfaldsplan 2006”, s 5

¹⁵⁰ Jag har räknat kvinnor och män utifrån verktyget ”rasifierad” vars analytiska fördelar redogjorts för i avsnittet om centrala begrepp. Jag har endast fokuserat på ensemblefotografierna som de presenterats i teaternas höstprogram och undvikit att ta i beräkning namn, hårfärg eller andra variabler. Detta är en generell sammanställning av människor med mörkare hudfärg än den traditionellt ”vita”. Fotografiernas kvalitet kan påverka utgången av studien, vilket innebär att man ska tolka resultatet med försiktighet. Det mångkulturella kan underminas av kvaliteten på fotografierna.

I likhet med utsagorna under ”Förneka problemet - Läget är inte så dåligt” anses mångkulturproblematiken inte, åtminstone inte officiellt, vara i särskilt stort behov av förbättring. Stadsteatern skriver i mångkultursamordnarens delbetänkande:

Mångkulturbegreppet är centralt i Stadsteaterns arbete och speglas i teaterns övergripande målsättning; att vara en angelägenhet för alla stockholmare. Den breda och omfattande repertoaren garanterar att Stockholmspubliken alltid kan finna pjäser och ämnen på repertoaren som angår och berör.¹⁵¹

Dessutom skriver de att en satsning på en ny scen, Stockholms Stadsteater Skärholmen, kommer att ”ytterligare förstärka den mångkulturella profilen”.¹⁵² I intervjuerna med Stadsteaterns chef ges dock uttryck för att det är svårt att uppnå den framhållna mångkulturella profilen och skillnaden mellan policy och praktik skönjs. Benny Fredriksson säger, med viss grad av skämt i tonen, att:

BF: Leif Pagrotsky hade varit ute och sagt att ”om det inte är synligt nu med annan bakgrund än den svenska, så nu måste de få in, annars vet jag inte om de i princip ska få statsbidrag.” Då ringde jag Yvonne Rock som är mångkultursamordnare och sa: snälla snälla Nonna, jag har engagerat så många jag kan och nu är det så att det finns inte så många fler. Till och med så har vi haft bekymmer att engagera fler i och med att det är mångkulturår så jagar ju *alla* skådespelare med annan bakgrund. De finns inte! Ska jag ringa, ska jag försöka få kontakt med engelska agenter och försöka få hit några som ser ut som om de har bott här ett tag? Så jag vädjade till Yvonne, att säg till Pagrotsky att vi har gjort allt som står i vår makt just nu.

Ansvar för den dåliga representationen läggs återigen någonstans utanför den egna maktsfären, i detta fall på skådespelare med ”annan bakgrund” som inte finns. Fredriksson gör gällande att problemet inte går att lösa för närvarande - ”vi gjort allt som står i vår makt just nu” - men det kan möjligtvis ändras med tiden: vilket förskjuter förändringsmöjligheten ytterligare – till en annan tid.

BF: Det här är någonting som kommer att liksom...jag menar de som går på scenskolan idag så är det idag sex av tio har annan bakgrund än svensk, så det här kommer att slå igenom. Det kommer att slå igenom.

Vad Benny Fredrikssons menar med ”annan bakgrund än svensk” är oklart. Syftar han personer som ”ser annorlunda ut” än traditionellt svenskt, enligt den skillnad redogjord för under ”Etnicitet eller ’ras’?”, så stämmer inte Fredrikssons uppskattning överens med verkligheten: tio av de tolv

¹⁵¹ ”Agenda för mångkultur – programförklaring och kalendarium för Mångkulturåret 2006”, s 432

¹⁵² ”Agenda för mångkultur – programförklaring och kalendarium för Mångkulturåret 2006”, s 433

elever som gick ut scenskolan i Stockholm 2005 hade blont hår och ingen hade mörkare hudfärg än ”vit”.¹⁵³ Än en gång framträder mönstret, liksom i argumentationen som omgärdar jämställdhet, att problemet förnekas eller förskjuts.

Klassikerna bär ansvaret

Sammanfattningsvis skylls jämställdhets- och mångfaldsproblemen på faktorer som ligger utom chefskapens räckvidd eller kontroll: det är kvinnorna som inte tar för sig, invandrarna som inte finns, kritiker som försitter sitt ansvar, och slutligen – klassiker som bär ansvaret.

Benny Fredriksson menar att ”det finns en konservativ hållning hos publiken” som gör att publiken önskar att klassiker ska spelas. Klassiker, i sin tur, bär ansvaret för den manliga, västerländska slagsidan. Kammarck Minnichs har visat hur mystifierade begrepp får evigt liv genom snäva cirkelresonemang som dragits utifrån felaktiga generaliseringar. Det mystifierade begreppet i det här sammanhanget är termen klassiker: en klassiker är det som redan pekats ut som en klassiker. Men en förutsättning för att ett verk ska uppnå klassikerstatus är att det upptagits i kanon. ”Kanon är en produkt av manliga definitioner av regler och lagar.”, skriver litteraturvetaren Birgitta Holm¹⁵⁴ vilket, genom Kammarck Minnichs term cirkelresonemanget, betyder att ”klassiker” har skapats genom manliga normer och ideal.

Benny Fredriksson ser klassikerna som ett skäl till att det spelas så många pjäser skrivna av män: ”Det finns ett stort problem på författarsidan om man tittar på klassikerna eftersom de i huvudsak är skrivna av män – nio av tio.” Samma problem ser Staffan Valdemar Holm: ”Om man går in i de formella aspekterna, till exempel att vi försöker få en bra könsbalans vad gäller rollbesättningar, då är alltid klassikerna ett problem.”.

I konflikt med dessa formella aspekter står att Holm våren 2006 sätter upp *Macbeth* på Stora scenen. *Macbeth* är en erkänd klassiker med något så ovanligt som många kvinnoroller. Valdemar Holm har dock strukit alla kvinnor ur pjäsen, utom en: lady Macbeth. Detta visar att det är möjligt att förhålla sig radikalt till pjäsernas rollistor och ändra könsrepresentationen ibland - men inte alltid. Holm betonar dessutom vikten av förebilder: ”Kanske är det, jag tror att det är en avsaknad av förebilder.”, vilket säger någonting om inkonsekvensen i det resonemang som Staffan Valdemar Holm för: han framhåller betydelsen av det enkla jämställdhetsarbetet - att räkna

¹⁵³ Svenska Dagbladet, ”Tolv elever söker sin teaterpublik”, Tisdag 30 augusti 2005, s 4-5. Mönstret går igen på de övriga teaterskolorna. Av Malmö teaterhögskolas alla elever i alla klasser år 2005, vilket sammanslaget blir 48 elever, fanns ingen med annan hudfärg än vad som kan tolkas som ”vit”

¹⁵⁴ Holm, Birgitta, 2005 s 114

kvinnor och män – han efterlyser fler kvinnliga förebilder samtidigt som han stryker dem ur pjäserna. Frågan man ställer sig är: var skulle dessa förebilder kunna dyka upp om inte i Dramatens repertoar?

Ytterligare en anledning till att spela klassiker hämtas från oväntat håll - det finns mångkulturella motiv bakom klassikernas överlevnad. Staffan Valdemar Holm säger i tidningen *Vi*:

SVH: En aspekt är också att det här [klassikerna] kanske är en av de viktigaste ingångarna för människor från andra länder. Och för unga – den största delen av den unga publiken går och ser Shakespeare.[---] En invandrare kan ju inte gå in och se en ny svensk pjäs. Men *Hamlet* har de sett hemma i Sarajevo.¹⁵⁵

Här är det svårt att analysera vad Staffan Valdemar Holm menar. Citatet ovan väcker mest en rad frågor: Vilka ”invandrare” är det som Holm pratar om? Varför kan inte ”invandrare” se nyskriven svensk dramatik? Är ”de” så olika ”oss”?

Problem med perspektiven – klass på bekostnad av kön, ”ras”/etnicitet och sexualitet

Ett intersektionellt perspektiv grundar sig i förståelsen att könskategorierna inte ensamma bestämmer en individ position i samhället. Tillsammans med bland annat ”ras”/etnicitet, klass och sexualitet stipulerar kön en människas förutsättningar att röra sig i de sociala rummen, göra karriär, uttrycka sig. I och med att mångkultur sattes på den politiska agendan genom Mångkulturår 2006 är ”ras”/etnicitet något som teatercheferna på eget initiativ formulerar sig kring. Men detta resulterar i en perspektivförvirring vilket resulterar i motstridiga utsagor. Fredriksson uppvisar en viss medvetenhet om att olika diskrimineringsgrunder existerar sida vid sida:

BF: Jag vill snarare återgå till att tala om klass - tala om kön, tala om etnicitet - men för mig är klassanalysen det avgörande. För det är inte så att våra kön är det som gör att vi..... det är en del, möjligen, i ett förtryck...men klassperspektivet...

Insikten om hur dessa maktaxlar *samspekar* med varandra är dock begränsad. Klassanalysen är för Benny Fredriksson det avgörande. Här förklaras klasstillhörighetens fördelar och nackdelar:

BF: Jag har en god vän som kommit hit för ett antal år sen vars pappa var chef för Vattenverket i Sarajevo. Min mamma var städare, min pappa var taxichaufför, de kom aldrig i närheten av det

¹⁵⁵ Eriksson, Thord, ”Fan ska vara teaterdirektör.”, *Vi*, nr 5, juni 2005, s 69

självförtroendet som han hade när han kom till Sverige. Han hade ett gigantiskt självförtroende, han var en så kallad invandrare, men hans klassbakgrund gjorde att han sen kunde göra den karriär han sedan gjorde. Även om jag idag har gjort en klassresa så glömmer jag aldrig min bakgrund [---] och därför kommer jag att ha en klassanalys i botten på allt jag gör.

Benny Fredrikssons analys av sin vän från Sarajevo kan vara rimlig, en medel- eller överklassbakgrund kan ha medverkat till att inträdet i Sverige gick relativt komplikationsfritt. Fredriksson uttalande visar dock brist på kännedom om att det som förenar en man från svensk arbetarklass och en man från överklassens Sarajevo är just det manliga könet. Att tillhöra just denna könskategori kan ha bidragit till att karriärerna gått smidigt för dem båda - trots den skilda klassbakgrunden. I de flesta av Bennys Fredrikssons utsagor överskuggar klassperspektivet andra diskrimineringsgrunder. Till viss del erkänner Fredriksson existensen av multipla förtyck, men med begränsad förståelse för deras överlappande praktiker, vilket ges uttryck exempelvis i Fredrikssons användande av termen klass som ett könsneutralt begrepp – vilket betyder manligt kodat.

BF: Jag är ju arbetarbarn och tänker slåss för arbetarklassens kvotering i fall det ska kvoteras. Men jag tänker inte låta kvinnor från överklassen köra över arbetarpojarna, det gör jag aldrig, det gör jag aldrig. Förstår du?

Tvingas Fredriksson välja blir det alltså klass före kön. Den allvarligaste omedvetenheten återfinns i analysen av klasstillhörighetens påverkan av ”ras”/etnicitet, i Fredrikssons uttalanden är klass ett etniskt svenskt begrepp, medan ”ras”/etnicitet inte anses ha klassmarkörer:

BF: Min rädsla idag är att de nya svenskarna skulle vara de mest förtryckta. Vad händer då med Sigrid Johansson i Bagarmossen, 53 år och arbetslös eller vad händer med Gunnar Svensson som bor i Rågsved, arbetslös, som är förtidspensionerad som ingen intresserar sig för?

Sigrid Johansson och Gunnar Svensson – en kvinna och en man – som underförstått är etniskt svenska eftersom de ställs i ett retoriskt motsatsförhållande till ”de nya svenskarna”. Här blir det tydligt att Fredriksson är medveten om kön och klass, men brister i medvetenhet att ”ras”/etnicitet kan vara en av de faktorer som placerar en person i arbetarklassen.

Tips från teaterchefen – stanna kvar i garderoben

På seminariet ”Straight Acting på Stora Scenen”¹⁵⁶, anordnat av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet, medverkade Benny Fredriksson tillsammans med Tiina Rosenberg, Carolina

¹⁵⁶ ”Straight Acting på Stora Scenen”. PRIDE-festivalen, augusti 2005.

Frände, Tasso Stafilidis och Ronnie Hallgren i en panel för att diskutera ”den vita medelklassheteronormen”¹⁵⁷ på Sveriges scener. Benny Fredriksson sa där, angående den frånvarande gestaltningen av homosexuella karaktärer och berättelser, att ”det allra svåraste att skildra på scenen är sexualitet.”¹⁵⁸ Eftersom heterosexualitet vanligtvis skildras i svensk scenkonst utan att det anses som särskilt problematiskt, tolkar jag Fredrikssons uttalande som att det är *homosexualitet som* hänsyftas. Som tidigare redogjorts för är det avvikarna från den heterosexuella normen som får ljuset på sig, medan heterosexualitet göms bakom en slöja av normalitet. I intervjuerna med Benny Fredriksson frågar jag vad han menade med uttalandet på seminariet:

BF: Jag menar så här, vi kan spela väldigt mycket, men det finns en sak som är det mest privata man kan göra och det är när det handlar om sexualitet. Därför kan man inte *spela* detta. Man kan självklart göra tecken på hur sex ser ut, men om man ska göra sexualitet på riktigt då handlar det om att den där tråden mellan det privata jaget och skådespelarjaget är väldigt tunt.

Här gör Fredriksson ett tankehopps från homosexuella karaktärer och berättelser direkt till sexualitet. Att homosexualitet ses som någonting som främst handlar om den sexuella praktiken, det vill säga handlingen: *sex*, medan heterosexualitet betyder så mycket mer än sex, är ett uttryck för heteronormativitet som gör gällande att den definierande faktorn gällande homosexualitet främst är sexuell. Att sexualisera de homosexuella är i sig är en maktpositionering. Frantz Fanon redogör för i *Svart hud, vita masker* att denna diskriminerande mekanism, att sexualisera ”de andra”, också kan observeras i kolonialismens retorik: de koloniserade folkens översexualitet och oförmåga att kontrollera sin sexualitet var en vanlig problematisk uppfattning från Fanons samtid. Folk verkade tro, enligt Fanon, att ”varje judisk student som godkänns vid antagningsproven har fixat det genom kontakter. Negrerna, å sin sida, har oerhörd sexuell potens. Inte konstigt med all den frihet som de har mitt ute i bushen! De parar sig visst överallt och utan uppehåll. Helt igenom könsvarer. ”¹⁵⁹ Allt som hade med ”negrerna” att göra var genitalt, skriver Fanon.¹⁶⁰ Vilket, i mildare form återfinns i Benny Fredrikssons koppling mellan homosexualitet och sexuell praktik. Att komma ut som homosexuell har både fördelar och nackdelar, Benny Fredriksson förklarar:

BF: Jag skulle själv inte uttala min sexualitet om jag var en offentlig person.

Å andra sidan tycker jag det som Eva Dahlgren har gjort och Jonas Gardell och Mark och Rickard Wolff och så vidare har betytt enormt mycket för identiteten för de homosexuella. I

¹⁵⁷ Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdets programblad. Finns på <http://www.sou.gov.se/jamstallldscen/aktuellt.htm>

¹⁵⁸ Anteckningar från seminariet ”Straight Acting på Stora Scenen”, PRIDE, 4 augusti 2005.

¹⁵⁹ Fanon, Frantz, *Svart hud vita masker*, Göteborg: Daidalos, 1997, s 145

avvägandet så skulle jag säga så här...att jag kanske förlorar min egen karriär till en del, inte förlorar, men jag kanske begränsar min karriär...men jag gör någonting som gör att mitt liv här på jorden har någon jävla mening.

En begränsad karriär skulle kunna utgöras av, antingen publikens inställning:

BF: Om man är en känd homosexuell person, då kan du få problem med att övertyga...Eh då sitter publiken med en kunskap om den här personen som går ut över rollen.

Eller den egna graden av homofobi:

BF: Att gestalta homosexuell kärlek, om man uppfattar sig som heterosexuell, kräver att man har tillgång till mod att våga göra detta.

I Fredriksson utsagor uttrycks homosexualitet som en avvikelse från normen, någontings särskilt, vilket är en av "token"-teorins definierande premisser: särskiljande. Det allvarligaste problemet med dessa utsagor är att de, genom att beskriva fördelarna med att hålla homosexualiteten dold och nackdelarna med att "komma ut" – uppmanar homosexuella till att bli kvar i garderoben.

¹⁶⁰ Fanon, Frantz 1997, s 145

Sammanfattning

Odefinierade begrepp, som kvalitet är, är inte värdeneutrala begrepp utan följer den dominerande traditionens uppfattningar om värde. Den dominerande traditionens problem, enligt kunskapsteoretikern Kammarck Minnich är att den förmedlar felaktiga generaliseringar gjorda utifrån ett fåtal personers arbete vilket dikterar uppfattningen om kvalitet. Detta fåtal har gjort sig och sitt arbete till den norm och det ideal som allt mäts mot, vilket innebär en manlig norm och ett manligt kodat ideal för vad som kan räknas som kvalitet. Den här uppsatsen har visat att kvalitet är ett mystifierat begrepp som får betydelse genom ett cirkelresonemang som gör gällande att det som spelas på stora scenen på Dramaten är kvalitet – eftersom det spelas på stora scenen på Dramaten

Innebörden av kvalitet vilar på tre stöttepelare: kanon, kulturarv och klassiker, men även dessa begrepp uppvisar egenskaper tilldelade mystifierade begrepp. Deras betydelse är odefinierad vilket leder till att innebörden skapas från den dominerande traditionens uppfattningar om estetiskt värde eller kvalitet. Vad som anses vara kvalitet är beroende av vad som har upptagits i kanon, vad som räknas som kulturarvet och vad som anses vara klassiker. Kvalitet får därmed sin betydelse genom det förflutna och de existerande normerna. Dessa fyra k:ns –kanon, kulturarv, klassiker och kvalitet- betydelseskapande processer samspelar alltså med varandra i ett snävt cirkelresonemang.

Hur ser möjligheterna till inträde i cirkelresonemanget ut? Hur kan kvalitetsstämpeln uppnås? Litteraturvetaren Anna Williams visade att kvinnors författarskap placerats i särskilda kvinnofack vilka utestänger dem från kanon just på grund av att de är kvinnor.¹⁶¹ Ett utestängningssystem kan alltså sägas vara i kraft. I analysen av detta utestängningssystem har två termer varit hjälpsamma: ”token” och ”gate-keeper”. Liia Husu menar att ”gate-keeping” är en bred historisk utestängningsprocess som håller vissa personer utanför särskilda områden: arbetsplatser eller utbildningar, men också utom räckhåll för vissa värdebegrepp som exempelvis kvalitet. En historisk ”gate-keeper”-process kräver att enskilda ”gate-keepers” agerar. Räckvidden för dessa enskildas utestängning varierar beroende på organisation och hierarkisk plats i organisationen. Teaterchefer har en stor strukturell makt vad gäller inkluderandet och exkluderandet av individer eftersom teatercheferna bestämmer repertoarer, regissörer och dramatiker. Dessutom är de ”gate-keepers” i en än djupare betydelse eftersom jämställdhets- och mångfaldsreformers verkliga genomslagskraft är beroende av dessa personers inställning till dessa frågor. Därmed kan ”gate-

¹⁶¹ Williams, Anna, 2005, s 95

keepers” blockera särskilda reformer och därför är teaterchefernas uppfattning om jämställdhet och mångfald intressanta att undersöka.

”Token”-skapande sker genom tre utestängningsmekanismer: särskiljande, synliggörande och generaliserande. Särskiljande innebär att kvinnor och andra avvikare betonas som någonting annorlunda, vilket låser in dem i särskilda fack utom räckhåll för kvalitetsstämpeln. Särdragen förstärks, eller förvrängs, så de passar förutfattade meningar om den sociala grupp avvikaren tycks representera. På så sätt (synlig)görs kvinnor till kvinnor utifrån förutfattade meningar om vad kvinnor är, liksom ”invandrare” (synlig)görs till ”invandrare” enligt förutfattade meningar om vad invandrare är.

Intervjuerna med teatercheferna märks av en rad problematiska argumentationstematiker. Det första allvarliga problemet uppstår när jämställdhets- eller mångfaldssituationen förnekas vara ett problem. Därmed blir krav på ökad jämställdhet eller mångfald överdrivna eller omotiverade. Det andra problemet uppstår när problemet erkänns, men förskjuts. Genom att förskjuta problemet läggs ansvaret och orsaken till problemet någonstans utanför det egna chefskapet. Därmed förskjuts både problemet - och möjligheten att lösa problemet - utom räckhåll. I intervjuerna tar detta uttryck på olika sätt: det är kvinnorna som inte tar för sig, invandrarna som inte finns, kritikerna som försitter sitt ansvar eller klassikerna som dikterar en manlig slagsida. Dessutom hävdas det i varierande grad att den egna organisationen redan är relativt jämställd - eller åtminstone inte sämst ställd - vilket är ytterligare ett sätt att förneka problemet. Att jämföra sig med andra branscher och organisationer underminerar angelägenhetsgraden av jämställdhetsreformer. Stadsteatern vill gärna jämföra sig med Dramaten som i sin tur gärna jämföra sig med Danmark - eftersom jämställdhets och mångfaldssituationen tycks vara än värre där.

Vidare finns det ytterligare ett problematiska tankemönster i teaterchefernas utsagor: kvalitet ses som någonting annat än jämställdhet eller mångfald. När kvalitet ska definieras, betonas det exempelvis av Dramatenchefen att det är *kvalitet* han pratar om, inte *genusperspektiv*.

Jämställdhet- och mångfaldsreformer tycks ske på bekostnad av kvalitet.

Vidare hävdar Dramatenchefen sin subversivitet gentemot makten, vilket blir problematiskt när regeringens order handlar om ökad jämställdhet eller mångfald. I dessa fall är det viktigt att vara subversiv och ”hävda det motvända”, men när det gäller klassiker eller kulturarv så är parollen

inte lika aktuell. Exempelvis kan alla kvinnoroller utom en strykas ur *Macbeth*, medan det omvända vore otänkbart.

Staffan Valdemar Holm har i utsagorna definierat *var* och *vad* det är mest intressant att regissera: Shakespeare på stora scen. Mot bakgrund av detta leder det statistiska faktumet att en kvinnlig majoritet regissörer finns på de små barnteaterscenerna att barnteater och kvinnlig majoritet står utanför det som Dramatenchefen definierar som kvalitet. Dessutom har Dramatens mångfaldssatsning och Stadsteaterns scen i Skärholmen också en majoritet kvinnliga regissörer, vilket leder till tanken att dessa satsningar inte hör till teatrarna bild av kvalitet.

Ytterligare exempel ”token”-teorins användbarhet återfinns i utsagorna från teatercheferna. Exempelvis anses kvinnor ”skriva in sig” och behandla ”familj, relationer och det nära” – vilket enligt till exempel Dramatenchefen inte är ämnen som behandlas av män, trots att många män gjorts sig kända för att skriva om just detta: Norén, Bergman, Ibsen, Molière med flera. Detta är en illustration av både särskiljande och generaliserande eftersom kvinnors arbete *görs till kvinnligt* enligt förutfattade meningar om vad ”kvinnligt” är. Existensen av missgynnsamma förutfattade meningar uppvisas också i Benny Fredrikssons uttalanden, exempelvis om *Hustruskolan*. Enligt Fredriksson är *Hustruskolans* kvinnoosyn förlegad - men bara om den utspelas i svensk eller västerländsk kontext då den anses vara ”gubbsjuk” och utfärdar ”pedofilvarning”. Sätts den däremot i muslimsk kontext blir det en ”historia som om den skulle kunna vara nyskriven.”.

”Token”-rollens negativa effekter är någonting som också rör avvikare från den heterosexuella normen. Den generaliserade förutfattade meningen om homosexuella visar sig, i intervjuerna med Benny Fredriksson, vara att homosexualitet är någonting som främst handlar om den sexuella praktiken, det vill säga handlingen: *sex*. Genom heteronormativitetens effekter blir det de homosexuella, det vill säga avvikarna från den heterosexuella normen, som får allt ljus på sig medan de heterosexuellas sexualitet inte belyses.

Kanonisering har visat sig vara en form av ”gate-keeper”process där författare inkluderas eller exkluderas i kanon. Kanon kan ses som ett slags historieskrivning. På teatrarna sker denna kanoniserande historieskrivning i årsredovisningarna. Denna studie har visat att de namn som nämns i dessa är främst manliga dramatiker och regissörer, förekomsten av kvinnor marginell - i de fall de nämns gör de i regel någonting särskilt precis som teorin om ”token” visar.

Årsredovisningarna kan ses som ett exempel på de ”gate-keeper”- processer som förhindrar kvinnor från att nå de rum där kvalitetsstämpeln finns tillgänglig. Dessutom utgör

årsredovisningarna med sina ständiga manliga referenser en allvarlig situation eftersom, som Pierre Bourdieu menar, *legitimering* är den avgörande mekanismen för att kulturellt och symboliskt kapital ska kunna omvandlas till användbar valuta.¹⁶²

Kvalitetsbegreppet har avgörande betydelse för vilka som får tillgång till de mest prestigefyllda scenerna och vilka som representeras på dessa. Det är ett statistiskt faktum att dramatikerkategorierna domineras av män på alla scener förutom de som spelar barnteater, eller som på Skärholmen, innefattas i en mångkultursatsning. Vilket illustrerar ”token”-effekten: särskiljande.

Storleken på scenerna påverkar könsrepresentationen: i takt med att publikantalet minskar ökar antalet kvinnor. Men på de små scenerna är även genre en faktor, är det barnteater som spelas så är det en kvinnlig majoriteten i upphovsmannakategorierna. Den kvinnliga slagsidan kan dock inte jämföra sig med den manliga som råder på de stora scenerna. Ojämsställdheten leds av Dramaten med 95 procent manliga dramatiker på Stora scenen och 86 procent manliga dramatiker på Lilla scenen. På Dramaten finns det bara ett exempel på kvinnlig majoritet i dramatikerkategorien: barn och ungdomsscenen Lejonkulan. En majoritet som uppnåtts med minsta möjliga marginal - 52 procent kvinnliga dramatiker. På Stadsteatern är mönstret liknande, men något mindre allvarlig eftersom kvinnlig regissörmajoritet dyker upp redan på Stadsteaterns Lilla scen. Den manliga dominansen bland dramatikererna är dock fullt jämförbar med Dramatens. För att finna en kvinnlig majoritet dramatikererna på Stadsteaterns scener måste man leta bland de små scenerna: på Stadsteatern Skärholmen och på Bryggan har kvinnor skrivit fler pjäser än män. Bryggan är den scen som främst spelar barnteater och dockteater, här har barnteatergrupperna Långa Näsan och Marionetteatern sin huvudscen. Skärholmen är Stadsteaterns mångkultursatsning. Att kvinnor återfinns just i de delar av teatern som visar barn- och dockteater och scener med särskild mångkulturell profil stärker tesen att kvinnor och andra avvikare från normen får ta plats på scener som på något sätt avviker från den normala teaterverksamheten. Dramatens mångkultursatsning också till hundra procent regisserad av kvinnor, vilket leder till misstanken att dessa satsningar har liknande statusnivå som barnteater. I intervjuerna med teatercheferna framträder ett mönster som visar på att det är mest intressant att regissera Shakespeare på Stora scenen och att kvalitet ställs i ett motsatsförhållande till jämställdhet och mångfald – vilket statistiken illustrerar eftersom den så tydligt visar att kvinnor separeras till särskilda teaterhändelser, vilket tolkas som ett tecken på att dessa genrer ligger vid sidan av det som anses vara kvalitet.

¹⁶² Skeggs, Beverly, 1999, s 21

Kvalitet verkar exkluderande för ett flertal och inkluderande för ett särskilt fåtal - vilket innebär att mystifierade begrepp kan uppvisa ”gate-keeping”-egenskaper. Genom cirkelresonemanget där kanon, klassiker och kulturarv, bestämmer innebörden av begreppet kvalitet upprätthålls ett manligt kodat kvalitetsbegrepp. Därigenom försitter kvalitetsbegreppet sin visionära potential eftersom det fungerar som ett bakåtsträvande begrepp som dikteras av det förflutna.

Förslag till ytterligare forskning

Den här studien har visat att frågan om etnicitet och sexualitet, liksom klass - dess definitioner och verkningsbarhet utifrån dessa - skulle behövas undersökas närmre utifrån intervjuundersökningar med anställda och anställare. Sådana intervjuer skulle kunna utgöra en grund för analys som på djupet undersöker frågan om *samspelet* mellan dessa maktaxlar.

Dessutom visar det sig att regeringens regleringsbrev och officiella skrivelser är mångtydiga skrivelser som lämnar definitionsrätten vind för våg. Hur skulle dessa skrivelser kunna bli skarpare och undvika fortlevnaden av mystifierade begrepp och på så sätt bli mer effektiva i kampen för en verklig jämställdhet som innefattas av både mångfald och genusperspektiv.

Enligt teorin om "token" finns det risker med de framhållna mångkulturella satsningarna. Föreställningsanalys av dessa särskilda satsningar kan genomföras utifrån frågeställningen: Är mångkultursatsningar synliggörande eller stigmatiserande?

Vidare föreslås att det undersöks hur den manliga konstnärsmytan tar sig uttryck på teatrarna? Det framkommer i intervjumaterialet, som inte tagits upp i denna studie eftersom det ligger utanför syfte och fokuserade frågeställningar, att det råder tillåtande attityder gentemot uppvisande av denna konstnärsmyt. Påverkar detta arbetssituationen på teatrarna? Kan det kopplas till den tillåtande attityden gentemot män?

Dessutom har förarbetet med den här uppsatsen visat att jämställdhetsplanernas verkningskraft måste undersökas. Enligt lag är verksamheterna ålagda att revidera jämställdhetsplanerna varje år. Så har inte skett. Är lagen verkningslös eller är jämställdhetsplanerna det? Dramatens jämställdhetsplan står att kvinnorna begärt att få träna ensamma i det lokala gymmet, hur kommer det sig? Dessutom ska det finnas en mångfaldsplan och en jämställdhetsplan? Möjligheten att sammanföra dessa två planer borde utredas eftersom kön påverkar "ras"/etnicitet och vice versa.

Frågan om *resurser* föreslås undersökas närmre utifrån variablerna kön och etnicitet. Olika föreställningar har olika långt liv på teatrarna, vilket är en fråga om resurser. Hur ser en statistik utifrån variabeln *antalet* spelade föreställningar ut? Hur fördelar sig storlek på ensemble utifrån kvinnlig eller manlig regissör/dramatiker? Kan detta undersökas utifrån "ras"/etnicitet? Lönerna inom ensemblerna, hur ser de ut, uppdelat på vilka scener de spelar på?

Den här uppsatsen har avgränsat det statistiska materialet till att inte innefatta gästspel. Detta vore dock intressant att undersöka, vilka teatrar bjuds in från vilka länder? Hur ser könsrepresentationen ut i upphovsmannakategorierna? Vilka föreställningar från Stadsteatern och Dramaten åker på turné, skrivna av vem, regisserade av vem?

Slutligen uppmanar jag till en revidering av Dramatens mångfaldsplan vars statistik inte betyder någonting över huvud taget.

Käll- och litteraturförteckning

- Ambjörnsson, Fanny, *I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasielever*, Stockholm: Ordfront, 2003
- Balibar, Etienne & Wallerstein, Immanuel, *Ras, nation, klass*, Göteborg: Daidalos, 2002
- Bourdieu, Pierre, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2000
- de los Reyes, Paulina & Mulinari, Diana, *Intersektionalitet. Kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*, Malmö: Liber, 2005
- Englund, Eva och Konstnärnsnämndens rapport Konstnärnsnämndens bidragsgivning 2002-2004 uppdelad på kvinnor och män. En kartläggning, 2005
- Enberg, Karin, *Fan ska vara skådespelare 45 +. En kartläggning av arbetsmarknaden 2001. Dramatiker och regissörer*, utgiven av Teaterförbundet, 2003
- Fanon, Frantz, *Svart hud vita masker*, Göteborg: Daidalos, 1997
- Feiler, Yael, *Nationen och hans hustru. Feminism och nationalism i Israel med fokus på Miriam Kainys dramatik*, Stockholm: Stockholm universitet, stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier, 2004
- Foucault, Michel, *Diskursens ordning*, Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1993
- Fredricksson, George M, *Rasism. En historisk översikt*, Lund: Historiska Media, 2003
- Frenander, Anders, *Kulturen som kulturpolitikens stora problem. Diskussionen om svensk kulturpolitik under 1900-talet*, Hedemora: Gidlund, 2005
- Griffin, Gabriella "Tackling Gender Bias in the Measurement of Scientific Excellence: Combating Disciplinary Containment.", *Gender and Excellence in the Making*, Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2004
- Hall, Stuart, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks, New Dehli: Sage Publications, 1997
- Hesse-Biber, Sharlene & Yaiser, Michelle L, *Feminist Perspectives on Social Research*, New York och Oxford: Oxford University Press, 2004
- hooks, bell, *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*, Cambridge: South End Press, 2000
- Holm, Birgitta, "Fem kniviga k:n: Kanon, Kön, Kvalitet, Kritik och Kotteri", *Feministiska litteraturanalyser 1972-2002*, Arping, Åsa & Nordenstam, Anna (red), Lund: Studentlitteratur 2005
- Husu, Liisa, "Gate-keeping, Gender Equality and Scientific Excellence" i *Gender and Excellence in the Making*, Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2004

- Hylland Eriksen, Thomas, *Etnicitet och nationalism*, Nora: Nya doxa, 1998
- Kosofsky Sedgwick, Eve, "Mellan män", *Feminismer*, Larsson, Lisbeth (red.), Lund: Studentlitteratur, 1996
- Kammarck Minnich, Elizabeth, *Transforming Knowledge*, Philadelphia: Temple University Press, 1990
- Kammarck Minnich, Elizabeth, *Transforming Knowledge*, Philadelphia: Temple University Press, 2004, 2:a upplagan
- Melin, Lars & Lange, Sven, *Att analysera text. Stilanalys med exempel*, Lund: Studentlitteratur, 2000
- Moi, Toril, *SexualTextual Politics*, London and New York: Routledge, 2002
- Ring, Jonas & Morgentau, Scarlet, *Intolerans. Antisemitiska, homofobiska, islamofobiska och invandringsfientliga tendenser bland unga*. Stockholm: Brottsförebyggande rådet, Information och förlag, 2004
- Rosenberg, Tiina, *Queerfeministisk agenda*, Stockholm: Atlas, 2002
- Schwalbe, Michael & Wolkomir, Michelle, "The Masculine Self As Problem and Resource in Interview Studies of Men", *Men and Masculinities*, Vol 4, No 1, Sage Publications, 2001,
- Skeggs, Beverly, *Att bli respektabel*, Göteborg: Daidalos, 2000
- Wahl, Anna, Holgersson, Charlotte, Höök, Pia & Linghag, Sophie, *Det ordnar sig. Teorier om organisation och kön*, Lund: Studentlitteratur, 2001
- Williams, Anna "Den kluvna litteraturhistorien.", *Feministiska litteraturanalyser 1972-2002*, Lund: Studentlitteratur, 2005
- Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund: Studentlitteratur, 2000

Intervjuer

- Intervju med Staffan Valdemar Holm den 26 oktober 2005 kl 10.00 - 12.00
- Intervju med Benny Fredriksson den 19:e september 2005, kl 18.00 - ca 19.00
- Intervju med Benny Fredriksson den 26:e september 2005, kl 17.00 - ca 18.00
- Bandinspelningar finns i författarens ägo

Otryckt material

- Anteckningar från seminariet "Är kvalitet ett (köns)neutralt begrepp?" i maj 2005 under Teaterbiennalen i Umeå.
- Anteckningar från seminariet "Straight Acting på Stora scenen" PRIDE, Stockholm. 4 augusti 2005

Anteckningar från Dramatens presskonferens november 2005, Tornrummet

Periodica

Broady, Donald & Palme, Mikael, "Inträdet", *Ord&Bild*, nr 4, 1991, s 89-99

Eriksson, Thord, "Fan ska vara teaterdirektör", *Vi*, nr 5, 2005, s 64 - s 70

Isacson, Vanja, "Anne Charlotte Leffler (1849-1892)", *Viskningar och Rop*, nr 11, 2005, s 34

Hernadi, Alexandra, "Inget intresse för våra kunskaper", *Dagens Nyheter*, 3 januari 2006, s 2
Svenska Dagbladet, "Tolv elever söker sin teaterpublik", 30 augusti 2005

Hermele, Vanja, "Hur svårt kan det vara? Filmbranschen, jämställdheten och demokratin"
Filmkonst, nr 92, 2004

Wennerås, Christine & Wold, Agnes, "Nepotism and sexism in peer-review". *Nature*, 1997, 341-343

Årsredovisningar

Kungliga Dramatiska Teatern, Årsredovisning 2004

Kungliga Dramatiska Teatern, Årsredovisning 2003

Kungliga Dramatiska Teatern, Årsredovisning 2002

Årsredovisning 2004, Stockolm Stadsteater AB

Årsredovisning 2003, Stockolm Stadsteater AB

Årsredovisning 2002, Stockolm Stadsteater AB

Konstnärsnämndens årsredovisning 2004

Hemsidor

Alla hemsidor kontrollerade 2005-01-17

Agenda för mångkultur – programförklaring och kalendarium för Mångkulturåret 2006",
<http://www.regeringen.se/sb/d/108/a/52231> (SOU 2005:91, Utbildning- och Kulturdepartementet)

Jämställdhetsombudsmannens hemsida: www.jamombud.se

Konstnärsnämndens hemsida www.konstnarsnamnden.se

Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdets direktiv:

<http://www.sou.gov.se/jamstalldscen/direktiv.htm>

Kommunfullmäktiges budget för 2005 –2007 gällande Stockholm Stadsteater,

http://www.stockholm.se/files/86000-86099/file_86019.pdf

Kulturnätverket PLURAL. www.plural.se

Kungliga Dramatiska Teatern: www.dramaten.se

Dramatens jämställdhetsplan finns på www.dramaten.se

Mål och återrapporteringskrav för Dramaten kan beställas genom kulturdepartementet,
www.regeringen.se (Ku 2004/2644/Kr)

Rapport från arbetsgruppen Genus på museer, kan laddas ner på www.regeringen.se, under
Publikationer, (DS 2003:61, Utbildnings- och kulturdepartementet)

Statistiska centralbyrån <http://www.ssd.scb.se/databaser/makro/start.asp>

Vetenskapsrådet hemsida www.vr.se

Bilaga 1. Redovisning för scenernas storlek

Dramatens Stora scener är:	Med plats för ca:
Elverkets Stora rum	750 besökare
Dramatens Stora scen	720 besökare

Dramatens mellanscener är:	Med plats för ca:
Dramatens Lilla scen	340 besökare
Elverkets lilla rum	370 besökare

Dramatens små scener är:	Med plats för ca:
Dramatens Målarsalen	160 besökare
Dramatens Tornrummet/Fyran	60 besökare
Dramatens Lejonkulan	60 besökare

Stadsteaterns scener är i storleksordning¹⁶³:

Stadsteaterns stora scener är:	Med plats för ca:
Stora scenen	690 besökare

Stadsteaterns mellanscener är:	Med plats för ca:
Klarascenen	230 besökare
Lilla scenen	230 besökare

Stadsteaterns små scener är:	Med plats för ca:
Lagret	150 besökare
Akvariet	150 besökare
Stadsteatern Skärholmen	150 besökare
Bryggan	70 besökare
Kafé Klara/Soppteatern	55 besökare

¹⁶³ Antal sittplatser varierar i olika uppsättningar.

Bilaga 2: Summa könsrepresentation uträknad från spelåren 2002 - 2005 samt våren 2006 på Kungliga Dramaten Teatern:

Summa Dramatens Stora scen		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		7	16%	Dramatiker som är kvinnor		2	5%
Regissörer som är män		36	84%	Dramatiker som är män		42	95%
Totalt		43	100%			44	100%

Summa Dramatens Lilla scenen		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		13	35%	Dramatiker som är kvinnor		5	14%
Regissörer som är män		24	65%	Dramatiker som är män		31	86%
Totalt		37	100%			36	100%

Summa Dramaten Målarsalen		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		4	29%	Dramatiker som är kvinnor		7	50%
Regissörer som är män		10	71%	Dramatiker som är män		7	50%
Totalt		14	100%			14	100%

Summa Dramaten Lejonkulan		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		16	73%	Dramatiker som är kvinnor		11	52%
Regissörer som är män		6	27%	Dramatiker som är män		10	48%
Totalt		25	100%			21	100%

Summa Elverket stora rummet		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		3	30%	Dramatiker som är kvinnor		3	30%
Regissörer som är män		7	70%	Dramatiker som är män		7	70%
Totalt		10	100%			11	100%

Summa Elverket lilla rummet		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		5	29%	Dramatiker som är kvinnor		5	29%
Regissörer som är män		12	71%	Dramatiker som är män		12	71%
Totalt		17	100%			17	100%

Dramatens Fyran/Tornrummet		Antal	Procent			Antal	Procent
Antal regissörer av kvinnligt kön		3	75%	Antal författare av kvinnligt kön		2	50%
Antalet regissörer av manligt kön		1	25%	Antal författare av manligt kön		2	50%
Totalt		4	100%			4	100%

Bilaga 3: Summa könsrepresentation uträknad från spelåren 2002- 2005 samt våren 2006 på Stadsteatern:

Summa Stadsteaterns Stora scen					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	11	24%	Dramatiker som är kvinnor	11	23%
Regissörer som är män	35	76%	Dramatiker som är män	36	77%
Totalt	46	100%		49	100%

Summa Stadsteaterns Klarascenen					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	17	45%	Dramatiker som är kvinnor	13	27%
Regissörer som är män	21	55%	Dramatiker som är män	35	73%
Totalt	38	100%		48	100%

Summa Stadsteaterns Lilla scen					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	24	60%	Dramatiker som är kvinnor	12	32%
Regissörer som är män	16	40%	Dramatiker som är män	26	68%
Totalt	40	100%		38	100%

Summa Stadsteaterns Lagret /Akvariet					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	7	70%	Dramatiker som är kvinnor	4	40%
Regissörer som är män	3	30%	Dramatiker som är män	6	60%
Totalt	10	100%		10	100%

Summa Stadsteaterns Bryggan					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	22	79%	Dramatiker som är kvinnor	19	63%
Regissörer som är män	6	21%	Dramatiker som är män	11	37%
Totalt	28	100%		30	100%

Summa Stadsteaterns Soppteatern					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	14	37%	Dramatiker som är kvinnor	14	36%
Regissörer som är män	24	63%	Dramatiker som är män	25	64%
Totalt	38	100%		39	100%

Soppteaterns föreställningar inkl regissör och författare är inte återgivet i programmen för 2005 eller våren 2006.

Soppteaterns siffror är alltså sammanslagna för de kompletta spelåren 2002-2004.

Summa Stadsteaterns Skärholmen (start 2005)					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	4	67%	Dramatiker som är kvinnor	4	57%
Regissörer som är män	2	33%	Dramatiker som är män	3	43%
Totalt	3	100%		7	100%

Bilaga 4: Kungliga Dramatiska Teatern, våren 2006 och spelåren 2005-2002. Antal och procent i könsfördelningen på de olika scenerna.

Våren på Dramaten 2006:

Dramaten Stora scenen våren 2006	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	3	50%	Dramatiker som är kvinnor	0	0%
Regissörer som är män	3	50%	Dramatiker som är män	6	100%
Totalt	6	100%		6	100%

Dramaten Lilla scenen våren 2006	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	1	75%	Dramatiker som är kvinnor	0	0%
Regissörer som är män	3	25%	Dramatiker som är män	4	100%
Totalt	4	100%		4	100%

Dramaten Målarsalen våren 2006	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	1	50%	Dramatiker som är kvinnor	1	50%
Regissörer som är män	1	50%	Dramatiker som är män	1	50%
Totalt	2	100%		2	100%

Dramaten Lejonkulan våren 2006	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	1	100%	Dramatiker som är kvinnor	1	100%
Regissörer som är män	0	0%	Dramatiker som är män	0	0%
Totalt	1	100%		1	100%

Dramaten Tornrummet våren 2006	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	1	100%	Dramatiker som är kvinnor	1	100%
Regissörer som är män	0	0%	Dramatiker som är män	0	0%
Totalt	1	100%		1	100%

Elverket stora rummet våren 2006	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	1	100%	Dramatiker som är kvinnor	1	100%
Regissörer som är män	0	0%	Dramatiker som är män	0	0%
Totalt	1	100%		1	100%

Elverket lilla rummet våren 2006	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	0	0%	Dramatiker som är kvinnor	1	33%
Regissörer som är män	3	100%	Dramatiker som är män	2	67%
Totalt	3	100%		3	100%

Spelåret 2005 på Dramaten, detta år sattes inga föreställningar upp på Tornrummet på grund av ombyggnation.

Dramaten Stora scenen 2005		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		2	28%	Dramatiker som är kvinnor		1	14%
Regissörer som är män		5	72%	Dramatiker som är män		6	86%
Totalt		7	100%			7	100%

Dramaten Lilla scenen 2005		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		4	50%	Dramatiker som är kvinnor		2	25%
Regissörer som är män		4	50%	Dramatiker som är män		6	75%
Totalt		8	100%			8	100%

Dramaten Målarsalen 2005		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		0	0%	Dramatiker som är kvinnor		1	33%
Regissörer som är män		3	100%	Dramatiker som är män		2	67%
Totalt		3	100%			3	100%

Dramaten Lejonkulan 2005		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		5	100%	Dramatiker som är kvinnor		3	75%
Regissörer som är män		0	0%	Dramatiker som är män		1	25%
Totalt		5	100%			4	100%

Elverket stora rummet 2005		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		0	0%	Dramatiker som är kvinnor		1	50%
Regissörer som är män		2	100%	Dramatiker som är män		1	50%
Totalt		2	100%			2	100%

Elverket lilla rummet 2005		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		1	33%	Dramatiker som är kvinnor		1	33%
Regissörer som är män		2	67%	Dramatiker som är män		2	67%
Totalt		3	100%			3	100%

Dramaten Tornrummet/Fyran		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		0	%	Dramatiker som är kvinnor		0	0%
Regissörer som är män		1	100%	Dramatiker som är män		1	100%
Totalt		1	100%			1	100%

Spelåret 2004 på Dramaten, detta år sattes inga föreställningar upp på Tornrummet.

Dramaten Stora scenen 2004		Antal	Procent	Dramaten Stora scenen 2004		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		1	9%	Dramatiker som är kvinnor		1	10%
Regissörer som är män		10	91%	Dramatiker som är män		9	90%
Totalt		9	100%			10	100%

Dramaten Lilla scenen 2004		Antal	Procent	Dramaten Lilla scenen 2004		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		2	18%	Dramatiker som är kvinnor		2	20%
Regissörer som är män		9	82%	Dramatiker som är män		8	80%
Totalt		11	100%			10	100%

Dramaten Målarsalen 2004		Antal	Procent	Dramaten Målarsalen 2004		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		2	67%	Dramatiker som är kvinnor		1	33%
Regissörer som är män		1	33%	Dramatiker som är män		2	67%
Totalt		3	100%			3	100%

Dramaten Lejonkulan 2004		Antal	Procent	Dramaten Lejonkulan 2004		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		4	80%	Dramatiker som är kvinnor		2	50%
Regissörer som är män		1	20%	Dramatiker som är män		2	50%
Totalt		5	100%			4	100%

Elverket Stora rummet 2004		Antal	Procent	Elverket Stora rummet 2004		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		0	0%	Dramatiker som är kvinnor		0	0%
Regissörer som är män		3	100%	Dramatiker som är män		3	100%
Totalt		3	100%			3	100%

Elverket Lilla rummet 2004		Antal	Procent	Elverket Lilla rummet 2004		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		2	27%	Dramatiker som är kvinnor		1	17%
Regissörer som är män		5	72%	Dramatiker som är män		5	83%
Totalt		7	100%			6	100%

Spelåret 2003 på Dramaten. detta år sattes inga föreställningar upp på Tornrummet.

Dramaten Stora scenen 2003		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		0	0%	Dramatiker som är kvinnor		0	0%
Regissörer som är män		9	100%	Dramatiker som är män		10	100%
Totalt		9	100%			10	100%

Dramaten Lilla scenen 2003		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		3	43%	Dramatiker som är kvinnor		0	0%
Regissörer som är män		4	57%	Dramatiker som är män		7	100%
Totalt		7	100%			7	100%

Dramaten Målarsalen 2003		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		1	25%	Dramatiker som är kvinnor		2	50%
Regissörer som är män		3	75%	Dramatiker som är män		2	50%
Totalt		4	100%			4	100%

Dramaten Lejonkulan 2003		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		3	50%	Dramatiker som är kvinnor		1	17%
Regissörer som är män		3	50%	Dramatiker som är män		5	83%
Totalt		6	100%			6	100%

Elverket Stora rummet 2003		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		1	33%	Dramatiker som är kvinnor		1	33%
Regissörer som är män		2	67%	Dramatiker som är män		2	67%
Totalt		3	100%			3	100%

Elverket Lilla rummet 2003		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		2	50%	Dramatiker som är kvinnor		2	40%
Regissörer som är män		2	50%	Dramatiker som är män		3	60%
Totalt		4	100%			5	100%

Spelåret 2002 på Dramaten, detta år sattes två föreställningar upp på Fyran.

Dramaten Stora scenen 2002		Antal	Procent	Dramaten Lilla scenen 2002		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	1	10%	Dramatiker som är kvinnor	0	0%		
Regissörer som är män	9	90%	Dramatiker som är män	11	100%		
Totalt	10	100%		11	100%		

Dramaten Målarsalen 2002		Antal	Procent	Dramaten Lejonkulan 2002		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	3	43%	Dramatiker som är kvinnor	1	14%		
Regissörer som är män	4	57%	Dramatiker som är män	6	86%		
Totalt	7	100%		7	100%		

Dramaten Elverkets 2002		Antal	Procent	Dramaten Tornrummet/Fyran 2002		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	0	0%	Dramatiker som är kvinnor	1	50%		
Regissörer som är män	2	100%	Dramatiker som är män	1	50%		
Totalt	2	100%		2	100%		

Dramaten Elverkets 2002		Antal	Procent	Dramaten Tornrummet/Fyran 2002		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	3	60%	Dramatiker som är kvinnor	4	67%		
Regissörer som är män	2	40%	Dramatiker som är män	2	33%		
Totalt	5	100%		6	100%		

Dramaten Elverkets 2002		Antal	Procent	Dramaten Tornrummet/Fyran 2002		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	1	100%	Dramatiker som är kvinnor	0	0%		
Regissörer som är män	0	0%	Dramatiker som är män	1	100%		
Totalt	1	100%		1	100%		

Elverket hade år 2002 bara en scen, under detta år gjordes också ett speluppehåll på Elverket under den ombyggnad som resulterade i en stor scen och en mindre.

Dramaten Tornrummet/Fyran 2002		Antal	Procent	Dramaten Tornrummet/Fyran 2002		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	0	0%	Dramatiker som är kvinnor	1	50%		
Regissörer som är män	2	100%	Dramatiker som är män	1	50%		
Totalt	2	100%		2	100%		

Bilaga 5: Redovisning av statistiskt underlag Kungliga Dramatiska Teatern våren 2006 och spelåren 2005 – 2002

Våren 2006 på Dramaten:

Föreställningar Dramatens Stora scen vår 06	Dramatiker	Regissör
Lika för lika	William Shakespeare	Yannis Houvardas
De sju städerskorna	Jörgen Hjerdt	Åsa Kalmér
Macbeth	William Shakespeare	Staffan Valdemar Holm
John Gabriel Borkman	Henrik Ibsen	Hilda Hellwig
Fröken Julie	August Strindberg	Thommy Berggren
Petter och Lotta och den stora landsvägen	Lucas Svensson	Carolina Frände
Summa män	6	3
Summa kvinnor	0	3

Föreställningar Dramatens Lilla scen vår 06	Dramatiker	Regissör
Sultanens hemlighet	Tawfiq al Hakim	Eva Bergman
Fedra	Jean Racine	Karl Dunér
Endagsvarer	Lars Norén	Staffan Roos
Neil Armstrong var aldrig på månen	Peter Birro	Johan Wahlström
Summa män	4	3
Summa kvinnor	0	1

Föreställningar Dramatens Målarsal vår 06	Dramatiker	Regissör
Pinocchios aska	Jokum Rohde	Anna Novovic
Vera	Kristina Lugn	Stefan Larsson
Summa män	1	1
Summa kvinnor	1	1

Föreställningar Dramatens Tornrum vår 06	Dramatiker	Regissör
Lugn i Palestina	Kristina Lugn	Eva Bergman
Summa män	0	0
Summa kvinnor	1	1

Föreställningar Dramatens Lejonkula vår 06	Dramatiker	Regissör
I skuggan av Hamlet	Irena Kraus	Agneta Ehrensverd
Summa män	0	0
Summa kvinnor	1	1

Föreställningar Elverket Stora rum vår 2006	Dramatiker	Regissör
Tusen år hos Gud	Margareta Åsberg	Margaretha Åsberg
Summa män	0	0
Summa kvinnor	1	1

Föreställningar Elverket Lilla rum vår 2006	Dramatiker	Regissör
Bombad	Sarah Kane	Stefan Larsson
Neil Armstrong var aldrig på månen	Peter Birro	Johan Wahlström
Oscar och den rosa tanten	Eric-Emmanuel Schmitt	Stefan Larsson
Summa män	2	3
Summa kvinnor	1	0

Övrig teater:

Dramatens klassrumsteater våren 2006	Dramatiker	Regissör
När tågen går förbi	Malin Lindroth	Agneta Ehrensverd
Summa män	0	0
Summa kvinnor	1	1

Spelåret 2005 på Dramaten:

Föreställningar Dramatens Stora scen 2005	Dramatiker	Regissör
Köpmannen i Venedig	William Shakespeare	Mats Ek
Herr Arnes penningar	Selma Lagerlöf	Birgitta Englin
Platonov	Anton Tjechov	Karl Dunér
Min fru går igen	Noël Coward	Jan Maagaard
Chanson suicide	Rikard Wolff	Rikard Wolff
Lika för lika	William Shakespeare	Yannis Houvardas
Petter och Lotta och stora landsvägen	Lucas Svensson	Carolina Frände
Summa män	6	5
Summa kvinnor	1	2

Föreställningar Dramatens Lilla scen 2005	Dramatiker	Regissör
Kamraterna	August Strindberg	Hilda Hellwig
Strömning på Cattelin	Lucas Svensson	Emil Graffman
De sammansvurna	Thomas Bernhard	Gunnel Lindblom
Tryck stjärna	Bodil Malmsten	Christian Tomner
Fröken Julie	August Strindberg	Tommy Berggren
Sultanens hemlighet	Tawfiq al Hakim	Eva Bergman

Basia + Bert= sant?	Basia Frydman	Basia Frydman
Det kalla barnet	Marius von Mayenburg	Staffan Valdemar Holm

Summa män	6	4
Summa kvinnor	2	4

Föreställningar Dramatens Målarsalen 2005	Dramatiker	Regissör
Kärlekens triumf	Marivaux	Staffan Roos
Vera	Kristina Lugn	Stefan Larsson
Middag med J o S	Lucas Svensson	Staffan Roos
Summa män	2	3
Summa kvinnor	1	0

Föreställningar Dramatens Lejonkula 2005	Dramatiker	Regissör
En prins		Agneta Ehrensvärd
Flyktbilen	Anders Duus	Agneta Ehrensvärd
Ett hjärtslag bort	Christina Gottfridsson	Anette Norberg
Ruttet ett prinsessliv	Sofia Fredén	Marika Feinsilber
En framrusande natt	Martina Montelius	Judit Benedek
Summa män	1	0
Summa kvinnor	3	5

Föreställningar Stora Elverket 2005	Dramatiker	Regissör
Midvinter	Zinnie Harris	Stefan Larsson
Baal	Bertolt Brecht	Peter Luckhaus
Summa män	1	2
Summa kvinnor	1	0

Föreställningar Lilla Elverket 2005	Dramatiker	Regissör
Neil Armstrong var aldrig på månen	Peter Birro	Johan Wahlström
Oscar och den rosa tanten	Eric-Emmanuel Schmitt	Stefan Larsson
Drottning K	Laura Ruohonen	Åsa Kalmér
Summa män	2	2
Summa kvinnor	1	1

Föreställningar Strindbergs Intima teater 05	Dramatiker	Regissör
Efterspel	Brian Frie	Lena Söderblom
Summa män	1	1
Summa kvinnor	0	0

Spelåret 2004 på Dramaten:

Föreställningar Dramatens Stora scen 2004	Dramatiker	Regissör
Kungsämnena	Henrik Ibsen	Alexander Mörk – Eidem
Herr Arnes penningar	Selma Lagerlöf	Birgitta Englin
Kung Lear	William Shakespeare	Stefan Larsson
Farmor och vår herre	Hjalmar Bergman	Christian Tomner
Alice i underlandet	Lewis Carrol	Ole Anders Tandberg
Clockwork orange	Anthony Burgess	Kasper Bech Holten
Tre knivar från Wei	Harry Martinson	Staffan Valdemar Holm
Black Comedy	Peter Schaffer	Staffan Roos
Chanson Suicide	Richard Wolff	Richard Wolff
Köpmannen i Venedig	William Shakespeare	Mats Ek
Summa män	9	10
Summa kvinnor	1	1

Föreställningar Dramatens Lilla scenen 2004	Dramatiker	Regissör
Kamraterna	August Strindberg	Hilda Hellwig
I väntan på Godot	Samuel Becket	Bigitta Englin
Det kalla barnet	Marius von Mayenburg	Staffan Valdemar Holm
Helvetet är minnet utan makt att förändra	Jonas Gardell	Jonas Gardell
Avskedet	Elfride Jelinek	Staffan Valdemar Holm
Hänga ut	Sara Kadefors	Christian Tomner
Leka med elden	August Strindberg	Staffan Valdemar Holm
Arbetarklassens sista hjältar	Peter Birro	Stig Larsson
Strömning på Cattelin	Lucas Svensson	Emil Graffman
Love Bombing	Jan Waldekranz	Jan Waldekranz och Stefan Larsson
Summa män	8	9
Summa kvinnor	2	2

Föreställningar Dramatens Målarsalen 2004	Dramatiker	Regissör
Basia + Bert = sant?	Basia Frydman	Basia Frydman
Natt och drömmar	Samuel Beckett	Katie Mitchell
Riddartornet	Erik Johan Stagnelius	Karl Dunér
Summa män	2	1
Summa kvinnor	1	2

Föreställningar Dramatens Lejonkulan 2004	Dramatiker	Regissör
Var man	Greta Sundberg	Agneta Ehrensverd
Norway.today	Igor Bauersima	Sofia Jupither
Tiokronorsflickan	Jonna Nordenskiöld	Jonna Nordenskiöld
En prins, en vålnad och en vindmaskin		Agneta Ehrensverd
Chanson Suicide	Rikard Wolff	Rikard Wolff
Summa män	2	1
Summa kvinnor	2	4

Föreställningar Elverkets Stora rum 2004	Dramatiker	Regissör
Terrorism	Bröderna Presnjakov	Stefan Larsson
Arbetarklassens sista hjältar	Peter Birro	Stig Larsson
Kuddmannen	Martin McDonagh	Stefan Larsson
Summa män	3	3
Summa kvinnor	0	0

Föreställningar Elverkets Lilla rum 2004	Dramatiker	Regissör
Utanför mitt fönster	Mattias Andersson	Birgitta Englin
Den älskade	Lisa Langseth	Lisa Langseth
Hägrar	Simon Stephens	Benjamin Walther
Love Bombing	Jan Waldekranz	Jan Waldekranz/Stefan Larsson
Paralyse Générale	August Strindberg	Stefan Larsson ¹⁶⁴
Arbetarklassens sista hjältar	Peter Birro	Stig Larsson
Summa män	5	5
Summa kvinnor	1	2

Strindbergs intima teater 2004	Dramatiker	Regissör
Valpen	Henning Mankell	Ellen Lamm
Summa män	1	0
Summa kvinnor	0	1

Spelåret 2003 på Dramaten:

Föreställningar Dramatens Stora scen 2003	Dramatiker	Regissör
Gångare	Henrik Ibsen	Ingmar Bergman
Trettondagsafton	William Shakespeare	John Caird

¹⁶⁴ Kallas inte regissör utan "öga i salongen".

Rus	August Strindberg	Stefan Larsson
En magisk jul	Morgan Alling	Morgan Alling
Antigone	Sofokles	Jasenko Selimovic
Den inbillade sjuke	Molière	Terje Maerli
Kung Lear	William Shakespeare	Stefan Larsson
Farmor och vår herre	Hjalmar Bergman	Christian Tomner
Alice i underlandet	Lucas Svensson och Ole Anders Tandberg	Ole Anders Tandberg
Summa män	10	9
Summa kvinnor	0	0

Föreställningar Dramatens Lilla scen 2003	Dramatiker	Regissör
En natt i den svenska sommaren	Erland Josephson	Eva Bergman
Detaljer	Lars Norén	Eva Dahlman
I väntan på Godot	Samuel Beckett	Birgitta Englin
Andromaque	Jean Racine	Mats Ek
Leka med elden	August Strindberg	Staffan Valdemar Holm
Hedda Gabler	Henrik Ibsen	Christian Tomner
Det kalla barnet	Marius von Mayenburg	Staffan Valdemar Holm
Summa män	7	4
Summa kvinnor	0	3

Föreställningar Dramatens Målarsalen 2003	Dramatiker	Regissör
Basia + Bert = sant?	Basia Frydman	Basia Frydman
LisaLouise	Majgull Axelsson	Christian Tomner
Kvartett	Niklas Rådström	Staffan Roos
Courage och hennes barn	Bertolt Brecht	Anders Paulin
Summa män	2	3
Summa kvinnor	2	1

Föreställningar Dramatens Lejonkulan 2003	Dramatiker	Regissör
Ett litet drömspel	Staffan Westerberg	Agneta Ehrensvärd
Grodan blir glad	Max Velthuijs	Katarina Sjöberg
Den lille prinsen	Antoine de Saint-Expéry	Katarina Sjöberg
Fallna från månen	Lucas Svensson	Staffan Roos
Inget växer, utom Stig (och Molly)	Lucas Svensson	Staffan Roos
Ingen rövare finns i skogen	Astrid Lindgren	Mikael Kallin
Summa män	5	3
Summa kvinnor	1	3

Föreställningar Elverkets Stora rum 2003	Dramatiker	Regissör
Romeo och Julia	William Shakespeare	Katrine Wiedemann
Woyzeck	George Büchner	Stefan Larsson
Befriad	Sarah Kane	Oskaras Korsunovas
Summa män	2	2
Summa kvinnor	1	1

Föreställningar Elverkets Lilla rum 2003	Dramatiker	Regissör
Den första hösten	Astrid Trotzig	Anna Novovic
Falling Water	Clara Diesen Zeiss	Clara Diesen Zeiss
Stridszonen	Michel Houellebecq och Jens Albinus	Olof Lindqvist
Hägrar	Simon Stephens	Benjamin Walther
Summa män	3	2
Summa kvinnor	2	2

Spelåret 2002 på Dramaten:

Föreställningar Dramatens Stora scen 2002	Dramatiker	Regissör
Pinocchio	Sven Hugo Persson	Agneta Ehrensvärd
Hustruskolan	Molière	Peter Langdal
Cabaret	Joe Masteroff	Richard Turpin
Maria Stuart	Fredrich von Schiller	Ingmar Bergman
Gengångare	Henrik Ibsen	Ingmar Bergman
Don Juan	Molière	Mats Ek
Festen	Thomas Vinterberg och Mogens Rukov	Christian Tomner
Trettondagsafton	William Shakespeare	John Caird
Rus	August Strindberg	Stefan Larsson
En Magisk jul	Morgan Alling	Morgan Alling
Summa män	11	9
Summa kvinnor	0	1

Föreställningar Dramatens Lilla scen 2002	Dramatiker	Regissör
Livet i tre versioner	Yasmina Reza	Kia Berglund
Boston Marriage	David Mamet	Birgitta Englin
En natt i den svenska sommaren	Erland Josephson	Eva Bergman
En blå apelsin	Joe Penhall	Stefan Larsson
Tillbaka till öknen	Bernard-Marie Koltés	Staffan Valdemar Holm
Andromaque	Jean Racine	Mats Ek
Leka med elden	August Strindberg	Staffan Valdemar Holm
Summa män	6	4
Summa kvinnor	1	3

Föreställningar Dramatens Fyran 2002	Dramatiker	Regissör
Psykos 4:48	Sarah Kane	Eva Dahlman
Zelda	Paul Robinson Hunter	Lena Söderblom
Summa män	1	0
Summa kvinnor	1	2

Föreställningar Dramatens Målarsalen 2002	Dramatiker	Regissör
Psykos 4:48	Sarah Kane	Eva Dahlman
Zelda	Paul Robinson Hunter	Lena Söderblom
Dröm om hösten	Jon Fosse	Stefan Larsson
LisaLouise	Majgull Axelsson	Christian Tomner
Summa män	2	2
Summa kvinnor	2	2

Föreställningar Dramatens Lejonkulan 2002	Dramatiker	Regissör
Hjärtecross	Jonna Nordensiöld	Jonna Nordensiöld
Häxtävlingen	Eva Ibbotson	Katarina Sjöberg
Grodan blir glad	Max Velthuijs	Katarina Sjöberg
Fallna från månen	Lucas Svensson	Staffan Roos
Krinoliner, korsetter och möss i peruken	Anna Bråtenius och Anna Bergman	Anders Molander
Summa män	2	2
Summa kvinnor	4	3

Föreställningar Elverket 2002	Dramatiker	Regissör
Romeo & Julia	William Shakespeare	Katrine Wiedemann
Summa män	1	0
Summa kvinnor	0	1

Dessutom spelades en Dramatenproduktion på Kungliga slottet:

Kungliga slottet 2002	Dramatiker	Regissör
Gustav III och Dramaten	Staffan Roos	Staffan Roos
Summa män	1	1
Summa kvinnor	0	0

Bilaga 6. Stockholm Stadsteater våren 2006 och spelåren 2005-2002. Antal och procent i könsfördelningen på de olika scenerna.

Våren 2006 Stadsteatern:

Stadsteaterns Stora scen vår 06		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		3	37%	Dramatiker som är kvinnor		5	50%
Regissörer som är män		5	63%	Dramatiker som är män		5	50%
Totalt		8	100%			10	100%

Stadsteaterns Klarascen vår 06		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		4	67%	Dramatiker som är kvinnor		1	14%
Regissörer som är män		2	33%	Dramatiker som är män		6	86%
Totalt		6	100%			7	100%

Stadsteaterns Lilla scen vår 06		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		3	37%	Dramatiker som är kvinnor		1	12%
Regissörer som är män		5	63%	Dramatiker som är män		7	88%
Totalt		8	100%			8	100%

Stadsteaterns Lagret/Akvariet våren 2006		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		1	100%	Dramatiker som är kvinnor		1	100%
Regissörer som är män		0	0%	Dramatiker som är män		0	0%
Totalt		1	100%			1	100%

Stadsteaterns Bryggan vår 2006		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		2	67%	Dramatiker som är kvinnor		2	67%
Regissörer som är män		1	33%	Dramatiker som är män		1	33%
Totalt		3	100%			3	100%

Stadsteaterns Skärholmen 06		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		2	67%	Dramatiker som är kvinnor		2	67%
Regissörer som är män		1	33%	Dramatiker som är män		1	33%
Totalt		3	100%			3	100%

Soppteaterns föreställningar redovisas inte fullständigt i programbladet för våren 2006 varför jag väljer att inte utföra statistik utifrån Kafé Klara detta år.

Spelåret 2005 på Stadsteatern:

Stadsteaterns Stora scen 2005		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		2	18%	Dramatiker som är kvinnor		2	18%
Regissörer som är män		9	82%	Dramatiker som är män		9	82%
Totalt		11	100%			11	100%

Stadsteaterns Klarascenen 2005		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		3	33%	Dramatiker som är kvinnor		3	27%
Regissörer som är män		6	67%	Dramatiker som är män		8	73%
Totalt		9	100%			11	100%

Stadsteaterns Lilla scenen 2005		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		6	75%	Dramatiker som är kvinnor		4	44%
Regissörer som är män		2	25%	Dramatiker som är män		5	56%
Totalt		8	100%			9	100%

Stadsteaterns Lagret/Akvariet 2005		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		3	60%	Dramatiker som är kvinnor		3	60%
Regissörer som är män		2	40%	Dramatiker som är män		2	40%
Totalt		5	100%			5	100%

Stadsteaterns Bryggan 2005		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		7	88%	Dramatiker som är kvinnor		6	67%
Regissörer som är män		1	12%	Dramatiker som är män		3	33%
Totalt		8	100%			10	100%

Stadsteaterns Skärholmen 2005		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		2	67%	Dramatiker som är kvinnor		2	50%
Regissörer som är män		1	33%	Dramatiker som är män		2	50%
Totalt		3	100%			4	100%

Soppteaterns föreställningar redovisas inte i programbladen för 2005 vilket gör att jag inte sammanställer någon statistik utifrån scenen Kafé Klara detta år.

Spelåret 2004 på Stadsteatern:

Stadsteaterns Stora scen 2004		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		1	9%	Dramatiker som är kvinnor		1	10%
Regissörer som är män		10	91%	Dramatiker som är män		9	90%
Totalt		11	100%			12	100%

Stadsteaterns Klarascenen 2004		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		4	57%	Dramatiker som är kvinnor		3	43%
Regissörer som är män		3	43%	Dramatiker som är män		4	57%
Totalt		7	100%			7	100%

Stadsteaterns Lilla scenen 2004		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		4	44%	Dramatiker som är kvinnor		4	57%
Regissörer som är män		5	56%	Dramatiker som är män		3	43%
Totalt		9	100%			7	100%

Stadsteaterns Lagret 2004		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		1	50%	Dramatiker som är kvinnor		0	0%
Regissörer som är män		1	50%	Dramatiker som är män		2	100%
Totalt		2	100%			2	100%

Stadsteaterns Ung scen -turnéer i ytterstaden 2004		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		1	33%	Dramatiker som är kvinnor		0	0%
Regissörer som är män		2	67%	Dramatiker som är män		3	100%
Totalt		3	100%			3	100%

Stadsteaterns Bryggan 2004		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		5	83%	Dramatiker som är kvinnor		5	71%
Regissörer som är män		1	17%	Dramatiker som är män		2	29%
Totalt		6	100%			7	100%

Stadsteaterns Kafé Klara Soppteatern 2004		Antal	Procent			Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor		8	36%	Dramatiker som är kvinnor		8	35%
Regissörer som är män		14	64%	Dramatiker som är män		15	65%
Totalt		22	100%			23	100%

Spelåret 2003 på Stadsteatern:

Inga föreställningar på Akvariet detta år.

Stadsteaterns Stora scenen 2003			Antal			Procent		
Regissörer som är kvinnor	2	29%	Dramatiker som är kvinnor	1	14%			
Regissörer som är män	5	71%	Dramatiker som är män	6	86%			
Totalt	7	100%		7	100%			

Stadsteaterns Klarascenen 2003			Antal			Procent		
Regissörer som är kvinnor	4	57%	Dramatiker som är kvinnor	5	36%			
Regissörer som är män	3	43%	Dramatiker som är män	9	64%			
Totalt	7	100%		14	100%			

Stadsteaterns Lilla scen 2003			Antal			Procent		
Regissörer som är kvinnor	6	60%	Dramatiker som är kvinnor	2	25%			
Regissörer som är män	4	40%	Dramatiker som är män	6	75%			
Totalt	10	100%		8	100%			

Stadsteaterns Lagret/Unga Klara 2003			Antal			Procent		
Regissörer som är kvinnor	1	50%	Dramatiker som är kvinnor	0	0%			
Regissörer som är män	1	50%	Dramatiker som är män	2	100%			
Totalt	2	100%		2	100%			

Stadsteaterns Bryggan 2003			Antal			Procent		
Regissörer som är kvinnor	5	83%	Dramatiker som är kvinnor	4	67%			
Regissörer som är män	1	17%	Dramatiker som är män	2	33%			
Totalt	6	100%		6	100%			

Stadsteaterns Kafé Klara/Soppteatern 2003			Antal			Procent		
Regissörer som är kvinnor	4	67%	Dramatiker som är kvinnor	4	57%			
Regissörer som är män	2	33%	Dramatiker som är män	3	43%			
Totalt	6	100%		7	100%			

Spelåret 2002 på Stadsteatern

Inga föreställningar på Akvariet detta år

Stadsteaterns Stora scenen 2002					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	3	33%	Dramatiker som är kvinnor	2	22%
Regissörer som är män	6	67%	Dramatiker som är män	7	78%
Totalt	9	100%		9	100%

Stadsteaterns Klarascenen 2002					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	2	22%	Dramatiker som är kvinnor	1	11%
Regissörer som är män	7	78%	Dramatiker som är män	8	89%
Totalt	9	100%		9	100%

Stadsteaterns Lilla scen 2002					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	4	80%	Dramatiker som är kvinnor	2	33%
Regissörer som är män	1	20%	Dramatiker som är män	4	67%
Totalt	5	100%		6	100%

Stadsteaterns Lagret/Unga Klara 2002					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	2	100%	Dramatiker som är kvinnor	0	0%
Regissörer som är män	0	0%	Dramatiker som är män	2	100%
Totalt	2	100%		2	100%

Stadsteaterns Bryggan 2002					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	2	66,7%	Dramatiker som är kvinnor	2	66,7%
Regissörer som är män	1	33,3%	Dramatiker som är män	1	33,3%
Totalt	3	100%		3	100%

Stadsteaterns Kafé Klara/ Soppteatern 2002					
	Antal	Procent		Antal	Procent
Regissörer som är kvinnor	2	20%	Dramatiker som är kvinnor	2	22%
Regissörer som är män	8	80%	Dramatiker som är män	7	78%
Totalt	10	100%		9	100%

Bilaga 7. Redovisning av statistiskt underlag Stockholm Stadsteater våren 2006 och spelåren 2005 – 2002.

Stadsteatern våren 2006:

Stadsteaterns Stora scen vår 06	Dramatiker	Regissör
Jag är min egen fru	Doug Wright	Rickard Günther
Erik XIV	August Strindberg	Lennart Hjulström
Tolvskillingsoperan	Bertolt Brecht	Lars Rudolfsson
Det finns ett liv därborta i Vällingby	Kristina Lugn	Åsa Kalmér
En midsommarnattsdröm	William Shakespeare	Alexander Mork-Eidem
Hustruskolan	Molière	Philip Zandén
Jösses flickor	Margareta Garpe, Suzanne Osten, Malin Axelsson	Maria Löfgren
Tjechovträdgården	Birgitta Egerbladh	Birgitta Egerbladh
Summa män	5	5
Summa kvinnor	5	3

Stadsteaterns Lilla scen vår 06	Dramatiker	Regissör
En fröjdefull jul	Alan Ayckbourn	Johan Hultdt
Kvartetten	Ronald Harwood	Lena T Hansson
3 x NU: (tre pjäser på en kväll)		
I Den stora apan	Laura Ruohonen	Karl Seldahl
II Kränk	Martin Heckmanns	Hugo Hansén
III Natten sjunger sånger	Jon Fosse	Kjersti Hjort
Invasion!	Jonas Hassen Khemiri	Farnaz Arbabi
Sympati för djävulen	Lucas Svensson	Linus Fellbom
Slutspel	Samuel Beckett	Karl Dunér
Summa män	7	5
Summa kvinnor	1	3

Stadsteatern Klarascen våren 06	Dramatiker	Regissör
Köra och vända eller dit jag längtar så	August Strindberg och Kristina Lugn	Birgitta Egerbladh
Erik XIV	August Strindberg	Lennart Hjulström
Två kvinnor	David Hare	Eva Gröndahl
Medea	Euripides	Sara Cronberg
Onda andar	Fjodor Dostojevskij	Ole Anders Tandberg
Frun från havet	Henrik Ibsen	Sara Cronberg
Summa män	6	2
Summa kvinnor	1	4

Stadsteatern Bryggan våren 06	Dramatiker	Regissör
Kan du vissla Johanna	Ulf Stark	Helena Alvarez
Jag tar din hand i min	Carol Rocamora	Bengt Järnblad
Betongsockor och förortsmys	Jonna Nordenskiöld	Jonna Nordenskiöld
Summa män	1	1
Summa kvinnor	2	2

Stadsteatern Lagret/Akvariet våren 06	Dramatiker	Regissör
Babydrama (unga klara)	Ann-Sofie Bárány	Suzanne Osten
Summa män	0	0
Summa kvinnor	1	1

Stadsteatern Skärholmen 06	Dramatiker	Regissör
Allrakäraste syster	Astrid Lindgren	Jonna Nordenskiöld
Vi betalar inte, vi betalar inte!	Dario Fo	Manuel Cubas
Bara barnet	Sofia Fredén	Anna Takanen
Sveng – danskollektiv. Ingen regissör nämnd, ingen författare		
Summa män	1	1
Summa kvinnor	2	2

Övrigt 06	Dramatiker	Regissör
Peter Pan- 2006 års julföreställning	JM Barries	Alexander Mork- Eidem
Summa män	1	1
Summa kvinnor	1	1

Denna föreställnings scen är inte fastställd, vilket gör att jag inte kan sammanställa denna i statistiken eftersom den är ordnad utifrån scenerna

Spelåret 2005 på Stadsteatern:

Stadsteaterns Stora scen 05	Dramatiker	Regissör
Ronja Rövardotter	Astrid Lindgren	Stina Ancker
Hjälten	John Millington Synge	Thommy Berggren
Ett dockhem	Henrik Ibsen	Philip Zandén
Tolvskillingsoperan	Bertolt Brecht	Lars Rudolfsson
Jag är min egen fru	Doug Wright	Rickard Günther
Det finns ett liv där borta i Vällingby	Kristina Lugn	Åsa Kalmér
Påklädaren	Ronald Harwood	Rickard Günther
Balansgång	Edward Albee	Björn Melander
Fordringsägarna	August Strindberg	Philip Zandén
Din stund på jorden	Vilhelm Moberg	Leif Stinnebom
Amadeus	Peter Schaffer	Staffan Aspegren

Summa män	9	9
Summa kvinnor	2	2

Stadsteaterns Lilla scen 05	Dramatiker	Regissör
Guantanamo	Victoria Brittain och Gillian Slovo	Eva Bergman
Nattpromenad	Jonas Karlsson	Emma Bucht
Flickan och skulden	Jörgen Hjerdt	Åsa Kalmér
En fröjdefull jul	Alan Ayckbourn	Johan Huldt
Demokrati	Michael Frayn	Ragnar Lythe
Händelser i hemmet (dansteater)	Birgitta Egerbladh	Birgitta Egerbladh
Kvartetten	Ronald Harwood	Lena T Hansson
Namn: Spielrein Sabina	Kerstin Perski	Michaela Granit
Summa män	5	2
Summa kvinnor	4	6

Stadsteaterns Klarascen 05	Dramatiker	Regissör
Elektratrilogin	Eugene O'Neil	Alexander Öberg
Sommargäster	Botho Strauss och Peter Stein	Alexander Mork-Eidem
Två kvinnor	David Hare	Eva Gröndahl
Hjälten	John Millington Synge	Thommy Berggren
Jag är min egen fru	Doug Wright	Rickard Günther
Topdog/underdog	Suzan- Lori Parks	Anna Takanen
Erik XIV	August Strindberg	Lennart Hjulström
Köra och vända eller dit jag längtar så	August Strindberg och Kristina Lugn	Birgitta Egerbladh
Zeynos värld	Nisti Stêrk	Lasse Karlsson
Summa män	8	6
Summa kvinnor	3	3

Föreställningar Bryggan 05	Dramatiker	Regissör
Järn (backstage)	Rona Munro	Hedvig Claesson
Girlpower (backstage)	Eva Massiri	Malin Stenberg
Hud mot hud (backstage)	Eva Massiri	Malin Stenberg
Lilla Asmodeus (dockteater, långa näsan)	Ulf Stark och Anna Höglund	Inger Jalmert-Moritz
Betongsockor och förortsmys	Jonna Nordenskiöld	Jonna Nordenskiöld
Tomtar och kameler (dockteater)	Helena Alvarez och Homero Alvarez	Helena Alvarez och Homero Alvarez
Kan du vissla Johanna (dockteater)	Ulf Stark	Helena Alvarez
Summa män	3	1
Summa kvinnor	6	7

Föreställningar Lagret/ Akvariet05	Dramatiker	Regissör
Rastplats	Elfride Jelinek	Rickard Günther
Girlpower	Eva Masseri	Malin Stenberg
Sex droger och våld	Mattias Andersson	Mattias Andersson
Kabaret Underordning	Erik Uddenberg	Suzanne Osten
Järn	Rona Munro	Hedvig Claesson
Summa män	2	2
Summa kvinnor	3	3

Föreställningar Kafé Klara/Soppteatern 05	Dramatiker	Regissör
anges inte regi författare eller samtliga föreställningar i programbladet.		

Stockholm Stadsteater Skärholmen 05	Dramatiker	Regissör
China /Unga klara	Erik Uddenberg	Andreas Kundler
Bara barnet	Sofia Fredén	Anna Takanen
Flodhästar finns dom? /Långa näsan, dockteater	Arne Norlin och Lena Andersson	Inger Jalmert-Moritz
Summa män	2	1
Summa kvinnor	2	2

Strindbergs Intima Teater 05	Dramatiker	Regissör
Efterspel	Brian Friel	Lena Söderblom

Spelåret 2004 på Stadsteatern:

Föreställningar Stadsteaterns Stora scen 04	Dramatiker	Regissör
Katt på hett plåttak	Tennessee Williams	Björn Melander
Kalevala	Elias Lönnrot	Lars Rudolfsson
Nysningen	Neil Simon (efter Anton Tjechov)	Johan Wahlström
Hamlet	William Shakespeare	Philip Zandén
Den goda människan i Sezuan	Bertolt Brecht	Linus Tunström
Mio, min mio	Astrid Lindgren	Stina Ancker
Idioten	David Fishelson (efter Fjodor Dostojevskij)	Alexander Mork-Eidem
Körsbärsträdgården	Anton Tjechov	Lennart Hjulström
Stormen	William Shakespeare	Jan Maagaard
Din stund på jorden	Vilhelm Moberg	Leif Stinnerbom
Ett år senare - En kväll för Anna Lind	Ingen	Lars Rudolfsson
Summa män	9	10

Summa kvinnor	1	1
Föreställningar Stadsteaterns Lilla scen 04	Dramatiker	Regissör
Vid floden	Agneta Pleijel	Agneta Pleijel, Gunilla Nyroos och Lennart Hjulström
Wit - Tid att ge sig av	Margaret Edson	Eva Gröndahl
Dödsdansen	August Strindberg	Rickard Günther
En fröjdefull jul	Alan Ayckbourn	Johan Hult
Alice i underlandet	Jan Modin	Jan Modin
Krazy Jerrys Mobila Disco	Gary Owen	Sara Cronberg
Topdog/Underdog	Suzan-Lori Parks	Anna Takanen
Summa män	4	4
Summa kvinnor	3	5
Föreställningar Stadsteaterns Klarascen 04	Dramatiker	Regissör
Kvinnorna vid Svansjön	Kristina Lugn	Åsa Kalmér
Idioten	David Fishelson (efter Fjodor Dostojevskij)	Alexander Mork- Eidem
Tjechovträdgården (Dansteater)	Anton Tjechov	Birgitta Egerbladh
Hjälten	John Millington Synge	Thommy Berggren
Jag är min egen fru	Dough Wright	Rickard Günther
Hörs det vad jag säger?	Iwa Boman	Iwa Boman
Blondiner (Backstage prod)	Sisela Lindblom	Sisela Lindblom
Summa män	4	3
Summa kvinnor	3	4
Föreställningar Bryggan 04	Dramatiker	Regissör
Tomtar och kameler	Helena Alvarez och Homero Alvarez	Helena Alvarez och Homero Alvarez
Järn	Rona Munro	Hedvig Claesson
Lilla Grisen och Hipp-Hopp (dockteater)	Kay Tinbäck du Rées	Kay Tinbäck du Rées
Tessa och gorillarymmardagen	Susanne Marko	Elisabeth Frick
Paradis-is	Helena Alvarez och Amir Barghashi	Helena Alvarez
Summa män	2	1
Summa kvinnor	5	5
Föreställningar Lagret 04	Dramatiker	Regissör
Det allra viktigaste (Unga klara prod)	Nikolaj Jevreinov	Suzanne Osten
Sex droger och våld	Mattias Andersson	Mattias Andersson

Summa män	2	1
Summa kvinnor	0	1

Ung Scen - Turnéer i ytterstaden 04	Dramatiker	Regissör
Alice i underlandet	Jan Modin	Jan Modin
Medeas barn (unga klara prod)	Euripides	Anna Takanen
China	Erik Uddenberg	Andreas Kundler
Summa män	3	2
Summa kvinnor	0	1

Föreställningar Kafé Klara/Soppteatern 04	Dramatiker	Regissör
Jag drömde jag var önskad	Bruno K Öijer	
15 år med soppan	Helge Skoog, Iwa Boman, Med Reventberg, Lennart R Svensson, Pia Johansson, Peder Falk, Johan Paulsen och Kertil Medelius	Helge Skoog, Iwa Boman, Med Reventberg, Lennart R Svensson, Pia Johansson, Peder Falk, Johan Paulsen och Kertil Medelius
Mina och Kåge (dockteater)	Helena Alvarez	Helena Alvarez
Vår tröstrevy	Helge Skoog, Iwa Boman, Pia Johansson, Peder Falk, Kertil Medelius, Johan Paulsen.	Helge Skoog, Iwa Boman, Pia Johansson, Peder Falk, Kertil Medelius, Johan Paulsen.
Lady Newton	Agneta Ginsburg	Agneta Ginsburg
Äntligen fredag I	Hans Alfredsson	Hans Alfredsson
Äntligen fredag II	Claude Kollin	Claude Kollin
Äntligen fredag III	Meg Westerberg och Sven Idar	Meg Westerberg och Sven Idar
Vals på Sergels torg	Carsten Palmaer	Johan Huldt
En man av idag	Martin Serner	Johan Wahlström
Summa män	15	14
Summa kvinnor	8	8

Spelåret 2003 på Stadsteatern:

Föreställningar Stadsteaterns Stora scen 03	Dramatiker	Regissör
Allt eller inget	Terrence McNally	Marianne Mörk
Mio, min mio	Astrid Lindgren	Stina Ancker
Ett dockhem	Henrik Ibsen	Philip Zandén
Morbror Vanja	Anton Tjechov	Thommy Berggren

Kalevala	Elias Lönnroth	Lars Rudolfsson
Katt på hett plåttak	Tennessee Williams	Björn Melander
Den goda människan i Sezuan	Bertolt Brecht	Linus Tunström
Summa män	6	5
Summa kvinnor	1	2

Föreställningar Stadsteaterns Lilla scen 03	Dramatiker	Regissör
Den arabiska natten	Roland Schimmelpfennig	Egill Pálsson
Vid floden	Agneta Pleijel	Agneta Pleijel, Gunilla Nyroos, Lennart Hjulström
Till Damaskus	August Strindberg	Sofia Jupither
Eldansikte	Marius von Mayenburg	Linus Tunström
Gifta vänner	Donald Margulies	Sara Cronberg
Brott, hemtjänst, straff, pengar, pensionärsdöda	Mattias Andersson	Mattias Andersson
Nattfjärilen	Sofia Fredén	Sofia Fredén
Krazy Jerrys Mobila Disco	Gary Owen	Sara Cronberg
Summa män	6	4
Summa kvinnor	2	6

Föreställningar Stadsteaterns Klarascen 03	Dramatiker	Regissör
Medea	Euripides	Birgitta Englin
Limbo	Margareta Garpe	Margareta Garpe
Kung Ubu	Bengt Ernryd och Mats Nörklit efter Alfred Jerrys pjäs	Johan Hult
Vår Revy!	Av och med Iwa Boman, Peder Falk, Pia Johansson, Johan Paulsen, Helge Skoog	Jan Modin
Kvinnorna vid Svansjön	Kristina Lugn	Åsa Kalmér
Idioten	David Fishelson efter Fjodor Dostojevskij	Alexander Mork- Eidem
Ana Simovic´(b)röst (samarbete)	Biljana Srbikanovic	Birgitta Englin
Summa män	9	3
Summa kvinnor	5	4

Föreställningar Stadsteaterns Bryggan 03	Dramatiker	Regissör
Flickan på Henriksdalsberget	Peter Barlach	Michaela Granit
Refugen	Jessica Goldberg	Carl Kjellgren
Godkänd	Lisa Langseth	Lisa Langseth
Lilla Grisen och Hipp-Hopp (dockteater)	Kay Tinbäck du Rées	Kay Tinbäck du Rées
Skuggflickan (dockteater)	Ulf Stark	Inger Jalmert-Moritz

Innanför ögat (dockteater)	Amanda Rolder	Inger Jalmert-Moritz
Summa män	2	1
Summa kvinnor	4	5

Föreställningar Stadsteaterns Lagret/

Unga klara 03	Dramatiker	Regissör
Det allra viktigaste	Nikolaj Jevreinov	Suzanne Osten
Livet är en dröm	Pedro Calderón de la Barca	Tobias Theorell
Summa män	2	1
Summa kvinnor	0	1

Stadsteaterns Kafé Klara/Soppteatern 03	Dramatiker	Regissör
Omtumlad	Mary Lou Ward	
Sonja, Sonja	Agneta Elers- Jarleman	Agneta Elers- Jarleman
Idiotens berättelse	Hans Alfredsson	Med Reventberg
Bland slemsvampar och nakensnäckor	Pia Johansson och Helge Skoog	Pia Johansson och Helge Skoog
Stolarna	Eugène Ionesco	Med Reventberg
Det mest förbjudna	Kerstin Thorvall	Imor Hermann
Summa män	3	2
Summa kvinnor	4	4

Spelåret på Stadsteatern 2002:

Föreställningar Stadsteaterns Stora scen 02	Dramatiker	Regissör
Som ni vill ha det	William Shakespeare	Johanna Garpe
Mater nexus	Lene Therese Teigen	Åsa Kalmér
På botten	Maxim Gorkij	Hilda Hellwig
Flykt	Michail Bulgakov	Frank Castorf
GG- en musikal om Greta och Gilbert	Guido Morra	Ronny Danielsson
Utsikt från en bro	Arthur Miller	Carl Kjellgren
Ett dockhem	Henrik Ibsen	Philip Zandén
Morbror Vanja	Anton Tjechov	Thommy Berggren
Piaf	Pam Gems	Benny Fredriksson
Summa män	7	6
Summa kvinnor	2	3

Föreställningar Stadsteaterns Lilla scen 02	Dramatiker	Regissör
Eldansikte	Marius von Mayenburg	Linus Tunström
I huvudet på Maria Blom	Maria Blom	Maria Blom
Hampa	Mikael Olsson	Jenny Andreasson

Stack	Petra Berg Holbek och Martin Eriksson	Petra Berg Holbek
Flickan i soffan	John Fosse	Sofia Jupither
Summa män	4	1
Summa kvinnor	2	4

Föreställningar Stadsteaterns Klarascen 02	Dramatiker	Regissör
Mater nexus	Lene Therese Teigen	Åsa Kalmér
Flickan i soffan	Jon Fosse	Sofia Jupiter
Natt kl 12 på dagen	Sidney Kingsley	George Malvius
Lilla körsbärsträdgården	Aleksej Slapovskij	Alexander Nordström
Morbror Vanja	Anton Tjechov	Thommy Berggren
Tyst musik	Lars Norén	Lennart Hjulström
Den helige gycklaren Fransiskus	Dario Fo	Carlo Barsotti
Pizzeria Gasolino	Lars Göran Persson	Lars Göran Persson
En månad på landet	Brian Friel	Jan Håkansson
Summa män	8	7
Summa kvinnor	1	2

Föreställningar Stadsteaterns Bryggan 02	Dramatiker	Regissör
Lilla grisen och Hipp-Hopp (dockteater)	Kay Tinbäck du Rées	Kay Tinbäck du Rées
Skuggflickan (dockteater)	Ulf Stark	Inger Jalmert-Moritz
Vitblomma	Karin Boldeman	Olle Pettersson
Summa män	1	1
Summa kvinnor	2	2

Stadsteaterns Lagret/Unga Klara 02	Dramatiker	Regissör
Mörkertid	Henning Mankell	Suzanne Osten
Det allra viktigaste	Nikolaj Jevreinov	Suzanne Osten
Summa män	2	0
Summa kvinnor	0	2

Föreställningar Stadsteaterns Kafé

Klara/Soppateatern 02	Dramatiker	Regissör
Havredrömmar	Peter Barlach	Peter Barlach
Fransk kärlek till musik		Ole Forsberg
Stockholm – Vi firar Stockholm 750 år		
Jenny Lind	Mattias Clason	Rikard Johansson
Halvklara	Iwa Boman, Peder Falk, Pia Johansson, Johan Paulsen, Helge	Iwa Boman, Peder Falk, Pia Johansson,

	Skoog	Johan Paulsen, Helge Skoog
Scheherzad	Jonas Gardell	Johan Hult
Familjen bra	Joakim Pirinen	Stefan Ekman
Summa män	7	8
Summa kvinnor	2	2

Bilaga 8. Intervjuguide

Hur är situationen på teatern just nu utifrån jämställdhetsperspektiv?

Genusperspektiv? Mångfald? Sexualitet?

Hur arbetar ni med mångfald? Jämställdhet? Sexualitet

Var är dina tankar kring vad som räknas som politisk teater? Ge exempel?

Vilka sitter i det konstnärliga rådet? Vad diskuteras där? Genus? Sexualitet? Etnicitet?

Vilka är de aktiva delarna i jämställdhetsarbetet?

Vad är förklaringen till att det finns så få kvinnor på stora scenen?

Och hur skulle du definiera jämställdhetsproblemet på teatern? Vad tror du om möjliga lösningar? Åtaganden?

Kvinnlig homosexualitet, när får vi se det på (stora) scenen?

För stadsteatern:

I VD-kommentaren i årsredovisningen står det: "bredd, kvalitet" hur skulle du definiera kvalitet? Bredd?

Vad är stadsteaterns relation till staten? Vad har ni för direktiv? Hur tolkar ni dem?

För Dramaten:

Hur skulle du definiera kvalitet?

Vad är Dramatens relation till staten? Vad har ni för direktiv? Hur tolkar ni dem

Nationalscen, vad är det som förväntas på er förutom att stå sig i en internationell jämförelse?

Kulturarvet – varför det egentligen?

Vad anser du om konstens frihet?

Kan vem som helst spela vad som helst?

Bilaga 9. Ensemblefotografier för hösten 2005, Stadsteatern och Dramaten