



# Framtidens Teater finns inte

En beskrivning av ett  
icke-linjärt projektarbete

Elin Frost

Kaospilotprogrammet vid  
Malmö Högskola  
24 maj 2009

*Examensuppsats efter tre  
års högskolestudier  
Handledare: Ouafa Rian*



## Abstract

This is a non-traditional examination paper written after three years of studies at Malmö University and the Kaospilot Program. It is written in Swedish and in the spring of 2009. It describes a non-linear project based on a process-orientated theory called *Theory-U* by Otto C. Scharmer (2009). The project aims to investigate the changing conditions of Stage Theatre and deals with non-linearity as phenomena. As a result of Theory-U combined with a very personal approach, part of the project is reaching out to explore collective consciousness. *The World Café* model (Brown, Isaacs 2003) is chosen as a method for creating creative fields over a couple of linked dinner dialogues.

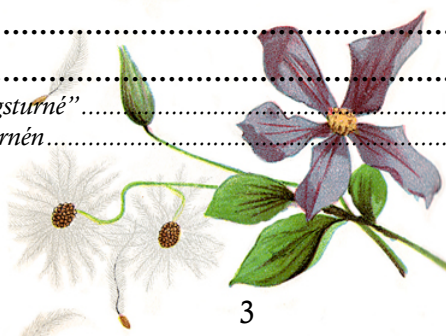
There is no real conclusion in this paper. Instead five perspectives are presented in the last chapter with hopes of giving some nourishment to the field of performing arts. This paper will not provide final answers or any kind solid truth, instead it will give you some philosophical and personal perceptions of the Now.

Elin Frost  
Malmö University  
24<sup>th</sup> of May 2009.



# Innehållsförteckning

<b>ABSTRACT</b> .....	<b>2</b>
<b>INLEDNING</b> .....	<b>4</b>
PROJEKTET I KORTHET .....	4
LÄSARGUIDE .....	5
THEORY-U .....	6
<i>Fig. 1:1; Scharmers grundmodell till Theory-U</i> .....	7
AVGRÄNSNING .....	8
<b>INITIERING</b> .....	<b>9</b>
BAKGRUND .....	9
INTENTION .....	10
TIDSAXEL .....	11
<i>Fig. 1:2; Projektets tidsaxel</i> .....	12
KONTEXT .....	12
<i>En icke-linjär värld</i> .....	12
<i>Kreativa kraftfält</i> .....	14
<i>Kollektivt medvetande</i> .....	14
<b>INKÄNNING</b> .....	<b>15</b>
TILLVÄGAGÅNGSSÄTT I KORTHET .....	15
<i>Dialog</i> .....	16
<i>Fig. 2: Scharmers fyra konversationsfält</i> .....	17
THE WORLD CAFÉ .....	17
<i>Val av deltagare</i> .....	18
UTFÖRANDE .....	19
<i>Guldkuvert</i> .....	19
<i>Dubbla roller</i> .....	19
<i>Malmömiddagen</i> .....	20
<i>Stockholmsmiddagen</i> .....	21
<i>Umeåmiddagen</i> .....	21
<i>Grundprinciperna</i> .....	22
<i>Kritisk granskning av utförandet</i> .....	24
<i>Referaten</i> .....	24
<i>Dialogens röda tråd</i> .....	25
<b>NUKÄNNING</b> .....	<b>26</b>
MEDITATION I UNDERSÅKER .....	26
PÅ HEMVÄGEN .....	27
<b>SKAPANDE</b> .....	<b>29</b>
<i>Meningen</i> .....	29
<i>Tid</i> .....	30
<i>Rumshändelse</i> .....	30
DEN LINJÄRA TANKEMODELLEN .....	31
<i>Fig 3:1; Linjär tankemodell</i> .....	31
<i>Motstånd</i> .....	32
DEN ICKE-LINJÄRA TANKEMODELLEN .....	33
<i>Fig. 3:2; Icke-linjär tankemodell</i> .....	33
<b>UTVECKLANDE</b> .....	<b>34</b>
FEM PERSPEKTIV .....	34
PROJEKTETS ÖPPNA SLUT .....	36
<b>KÄLLFÖRTECKNING</b> .....	<b>37</b>
<b>APPENDIX</b> .....	<b>38</b>
<i>"Referat från en middagsturné"</i> .....	39
<i>Inbjudan till middagsturnén</i> .....	58



”Vi behöver experimentera med nya tankeprocesser som passar bättre till våra hjärnors nätverksliknande nervbanor, dvs. processer som är öppna, icke-linjära, komplexa och relativa”

Margaret Wheatley (2001:110)

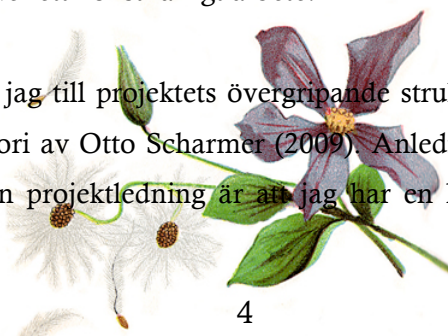
## Inledning

Hela mitt examensprojekt vid Kaospilotprogrammet på Malmö Högskola 2009 börjar i en förnimmelse av att det är någonting vi missar när vi försöker förstå teaters roll och förutsättningar i dagens Sverige. När jag tar del av den offentliga debatten eller lyssnar till rödvinsdiskussionerna på hemmafesten slår det mig alltid att samtalen kring teater tycks gå runt, runt som i hamsterhjul. Allt som sägs har jag liksom hört förut; Kulturpolitik är för dåligt prioriterad, den yngre åskådaren sviker och beläggningsmål hotar konstnärlig kvalitet. Under tiden dessa diskussioner pågår blir teaterpubliken allt mindre, produktionskostnaderna på teatrar ökar och kulturarbetare efter kulturarbetare går in i väggen. Den här rapporten riktar sig till dig som vill ha några nya perspektiv. Här beskriver jag det projektarbete jag gör under våren när jag experimenterar med formen för projektledning. Min intention är att bättre förstå teaterkonstens förändrade förutsättningar. Allt eftersom arbetet fortskrider går det upp för mig att jag för att kunna förstå teaterkonstens förändrade förutsättningar först behöver förstå och försöka förhålla mig till det icke-linjära, ett begrepp jag återkommer till många gånger i rapporten. Sättet jag har lärt mig att tänka, passar nämligen inte riktigt in i den gränslösa värld jag upptäcker omkring mig. Inte ens tid och rum verkar ha fasta former! Världen visar sig om och om igen, vara långt ifrån så linjär som mina tankar tidigare försökt få mig att tro. Istället tycks den alltså vara icke-linjär på ett sätt som ställer allt på ända.

## Projektet i korthet

Mitt examensprojekt påbörjas januari 2009 och sträcker sig fem månader framåt. Syftet med projektet är att undersöka teaterkonstens förändrade förutsättningar. Skälet till detta är att jag vill att vi ska bli bättre på att ta tillvara på de ekonomiska och mänskliga resurser som är i spel under ett konstnärligt arbete.

Tidigt i processen väljer jag till projektets övergripande struktur att utgå från Theory-U som är en processuell teori av Otto Scharmer (2009). Anledning till att jag väljer denna teori som metod för min projektledning är att jag har en hypotes som jag vill testa i



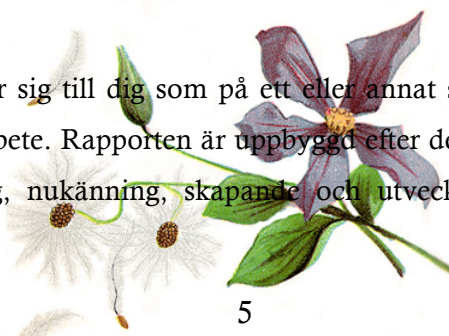
verkligheten. Det är ett antagande om att projektledning styrd utifrån intention ger ett mer verklighetsförankrat resultat än målriktad projektstyrning. Denna hypotes har jag bildat mig under mina tre år vid Kaospiloterna efter att bland annat läst *Projektledning, att leda och lära i en ofullkomlig värld* (Christensen & Kreiner 2005). Författarna skriver hur mål och planer i projekt fungerar 'som ursäkter snarare än sporrar' (Christensen & Kreiner, 2005:120) och förklarar vidare hur mål sällan är förankrade och anpassade efter den nu rådande verkligheten. Jag har tidigare kommit i kontakt med Theory-U i andra sammanhang och ser nu möjligheten att använda denna teori som metod för projektledning. Teorin bygger på tankar om intention, närvaro och öppenhet vilket inspirerar mig och väcker min nyfikenhet. Theory-U som projektverktyg innebär i praktiken att mitt projekt får en väldigt flexibel form. Projektet utgår hela tiden från det nu som uppstår inte bara med, utan också runt omkring själva arbetet.

Under projektets gång genomför jag en middagsturné som sträcker sig från Malmö i söder till Umeå i norr, där jag samlar forskare, kulturpersonligheter och andra tänkare runt dukade middagsbord. Jag använder mig av en modell som kallas The World Café (Brown, Isaacs, 2005) när jag med dessa middagar försöker skapa kreativa kraftfält, ett begrepp som förklaras närmare under Intention. Inspirerad av tankar kring kollektiv medvetenhet hoppas jag med dialogen i centrum undersöka det vi enskilt inte ser när vi diskuterar teatern. När middagarna väl är avslutade drar jag mig tillbaka i stillhet och meditation för att som Theory-U uppmanar, förankra min intention och komma i kontakt med nuet och världen utanför mina tankar. Slutligen börjar jag forma projektet i symbios med min omgivning.

Projektet har utvecklats till ett inlägg i kulturdebatten och en serie föreläsningar. Jag har börjat skissa på scendramatiska texter utifrån den genomförda middagsturné jag hoppas kunna fortsätta med i höst. Min tanke är att jag så småningom med fler dramatiska texter, intervjuer och modeller ska publicera dessa i en bok som går under arbetsnamnet "Nya testamentet för Kulturarbetare". Boken är tänkt att på ett kreativt och inspirerande sätt bidra till en större medvetenhet kring det icke-linjära och ge handfasta tips och råd till Sveriges alla kulturarbetare.

## Läsarguide

Den här rapporten riktar sig till dig som på ett eller annat sätt är nyfiken på hela eller delar av mitt examensarbete. Rapporten är uppbyggd efter de fem grundstegen i Theory-U; Initiering, inkänning, nukänning, skapande och utvecklande. Jag förklarar dessa



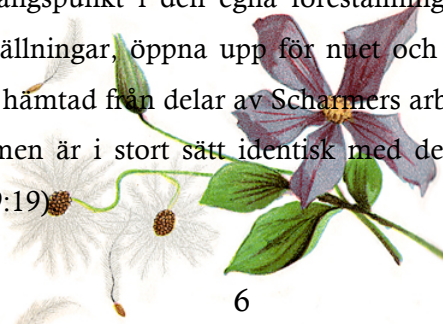
kortfattat i nästa stycke. Rapporten blandar förmedlande text med akademiskt språk, skönlitterära ordval med teoretiska referenser. Den är skriven på svenska med utantag från ett par citat och några hämtade grafiska modeller.

Ibland kommer du säkerligen uppleva rapporten som motsägelsefull och märker nog att den på sina håll är inkonsekvent i både berättartan och innehåll. Det här beror delvis på det sätt med vilket jag valt att experimentera med formen för projektledning men det beror också på krocken mellan de två utbildningssystem som Malmö Högskola och Kaospiloterna representerar. Till råga på allt försöker jag under arbetet förhålla mig icke-linjärt men är emellertid uppvuxen med ett linjärt sätt att tänka vilket skapar en hel del motsättningar. Accepterar du rapportens experimentella form och ser den som ett perspektiv bland många, tror jag att det blir lättare för dig att följa med i texten. Läs den därför som du vill. Hoppa fram och tillbaka eller plocka ut det du ser som russin i kakan. Här är en liten miniguide som kan hjälpa dig:

- Är du mest nyfiken på det icke-linjära läser du först under **Initiering** och En icke-linjär värld på sid 14 och sedan går du ner till **Skapande**.
- Vill du veta mer om den middagsturné som är en central del av mitt projekt kan du hoppa direkt till det kapitel jag valt att kalla **Inkänning**. Referaten finner du sedan i **appendix**.
- Vill du läsa om den inre utmaning projektet innebär går du till **Nukänning**.
- Slutresonemanget hittar du i form av fem perspektiv under **Utvecklande**.
- Vill du förstå hur hela mitt projekt sett ut och hur allt hänger samman är det trots allt bäst att du lutar dig tillbaka och läser hela rapporten **från början till slut**.

## Theory-U

Theory-U (Scharmer, 2009) är från början en processinriktad teori med fem huvudsteg uppritade i formen av ett U. Modellen vill spegla dynamiska grupprocesser och riktar sig till både den enskilda individen och gruppen han/hon verkar i. Theory-U utgår ifrån tanken om att sann kreativitet återfinns i det absoluta nuet, i brytpunkten mellan vår historia och vår framtid. Teorin bygger på oförutsägbarhet, tankar om kollektiv medvetenhet och tiden som matris istället för linjärt band. Motsatsen är målriktad projektstyrning med utgångspunkt i den egna föreställningsvärlden. Scharmer ber oss lämna våra gamla föreställningar, öppna upp för nuet och skapa utifrån det som bara uppstår. Bilden nedan är hämtad från delar av Scharmers arbete som publicerats på nätet ([www.presencing.com](http://www.presencing.com)) men är i stort sätt identisk med den modell som presenteras i hans bok (Scharmer 2009:19)

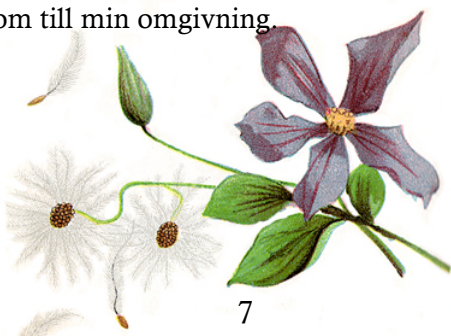




*Fig. 1:1; Scharmers grundmodell till Theory-U*

När man ser bilden ovan kan det vara lätt att förväxla Theory-U med en linjär tidsaxel men i själva verket har den en mycket mer flexibel form. Istället för att gå från den första punkten till den sista i rak ordningsföljd uppmanar Scharmer till en flexibilitet som tvingar både individen och gruppen att hela tiden förflytta sig fram och tillbaka i U-et under processens gång.

Jag har alltså valt denna processinriktade teori som mitt projektverktyg. Dels därför att jag ser process och projekt som nära sammanlänkade men också för att jag vill testa intentionsbaserad projektledning. Redan från början känner jag ett härligt pirr i kroppen när jag tänker på att mitt slutresultat är okänt och att projektet därför kan sluta nästan hur som helst. Vad händer om jag istället för att försöka kontrollera och styra livets rörelser mot fasta mål, försöker surfa på vågorna och se vart jag hamnar? Jag gillar tanken på att arbeta med en oprövad metod för projektledning och utveckla ett redskap samtidigt som jag arbetar. Projektet kräver med denna utgångspunkt en enorm tillit, inte så mycket till mig själv som till min omgivning.



## **Avgränsning**

Överlag saknar denna uppsats statistik och siffror vad gäller det mesta. Detta har jag valt bort till förmån för en mer övergripande bild. Jag hänvisar till ett stycke i betänkandet av årets kulturutredning; ”Att mäta publik-siffror vid teatrar och museer kan ha ett visst värde, men de säger ganska lite om hur våra kultur- och livsmönster förändras” (Kulturutredningen 2009:293). För att försöka förstå Teaterns förändrade förutsättningar är det min uppfattning att vi behöver lyfta blicken och se till helheten. Det innebär att jag tvingas välja bort statistisk fakta, blunda för enskilda event och göra vissa generaliseringar till förmån för en övergripande bild.

Jag vill med denna rapport väcka tankar och nyfikenhet snarare än att komma med färdiga svar. Jag har i själva verket väldigt få färdiga svar själv. Jag tror istället att svaren finns någonstans i tomrummet mellan dig och mig. Tomrummet som inte är tomt eftersom osynliga fält påverkar allt som sker (Wheatley 2003:61). Jag tror att svaren finns i frågorna som uppstår mellan oss. När du har läst rapporten hoppas jag därför att du kontaktar mig på ett eller annat sätt. Den här resan vill jag nämligen fortsätta, men bara om jag får fortsätta den tillsammans med dig.



”Vår bild av världen är skapad av vårt vetande, och någon annan värld  
känner vi inte [...] Världen och vetandet sjunger på nytt”

Erland Lagerroth (1994:10)

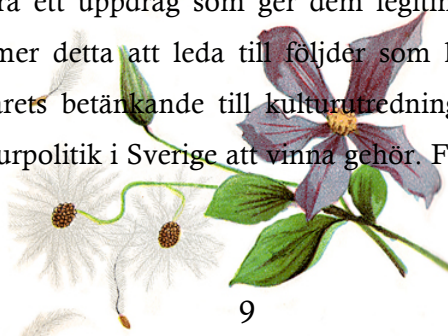
## Initiering

I detta kapitel redogör jag för hur jag arbetar med den första fasen i Theory-U, som på engelska kallas Co-initiating som jag valt att översätta med svenskans Initiering. Under den initierande fasen arbetar jag ordentligt med grunden. Det här är en förutsättning för att längre fram i processen kunna handla med helt öppet sinne och total närvaro. Den initierande fasen kräver att jag (1) lyfter fram den egentliga frågan och min intention, (2) förflyttar mig till en kontext som är meningsfull och (3) kopplar bort värderingar för att ge utrymme åt nyfikenhet (Scharmer, 2009:131). För att du ska förstå hur jag arbetade med detta vill jag kort berätta vem jag är och ge lite mer bakgrund till projektet.

## Bakgrund

Uppvuxen på många platser i Sverige har jag alltid haft ett stort engagemang i Teater, som skådespelare, manusförfattare och producent. Hösten 2003 startade jag tillsammans med Anna Lundholm den fria teatergruppen Teater ACTA i Göteborg. Teater ACTA växte snabbt till ett mindre produktionsbolag med flera anställda vars juridiska ansvar jag överlämnade ett par år senare för att vidare utbilda mig. Jag har sedan under min utbildning vid Kaospilotprogrammet på Malmö Högskola arbetat med kreativa processer för både institutionsteater och fria grupper.

Teaterkonstens roll i vårt samhälle intresserar och fascinerar mig på många olika sätt. Svenskar är storkonsumenter av kultur och nästan hälften, 43% av befolkningen uppger att de går på teater minst en gång per år. Det är en relativt hög siffra om man ställer den mot andelen svenskar som går på rock/pop konsert 27 % eller en dansföreställning 11 % (SOM 2008:8). Ändå pekar andra trender på att teatern befinner sig i någon form av kris (bortsett från den ekonomiska kris som de flesta företag befinner sig i våren 2009). I sin bok *Kulturens nya vägar* (2003) höjer Sven Nilsson ett varningens finger ”Om inte teatrarna lyckas formulera och genomföra ett uppdrag som ger dem legitimitet hos publiken och i de politiska organen, kommer detta att leda till följder som kan bli nog så dramatiska” (Nilsson, 2003:122). I årets betänkande till kulturutredningen upplever författarna en svårighet med att få kulturpolitik i Sverige att vinna gehör. Författarna drar slutsatsen att



det beror på att dagens kulturpolitik är så fast förankrad i industrisamhället och 1900-taletets modernitet (Kulturutredningen 2009:230).

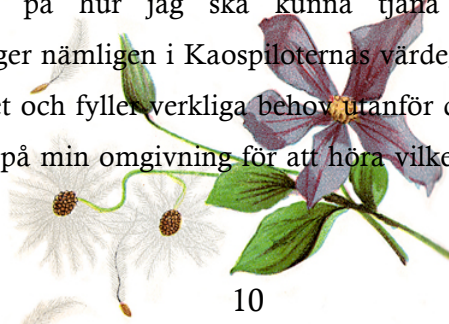
Kulturpolitik är en sak men även enskilda produktioner tycks vackla. Det krävs nämligen allt större ekonomiska resurser att producera teater i Sverige och anledningarna är flera. Bland annat kan nämnas de ökande kostnaderna för löner och hyror, de växande kraven på teknisk utrustning, behoven av mer avancerad marknadsföring och svårmanövrerade tunga institutioner (Nilsson 2003:121-122). Emma Stenström skriver i sin bok 'Konstiga Företag' om en mindre undersökning hon genomförde mellan 1974 till 1996 som pekade på att de statliga bidragen hade ökat tillsammans med antalet teatrar, scener, uppsättningar och anställda men att publiken däremot, hade minskat (Stenström, 2008:148). Sven Nilsson menar att det för allt större resurser, till och med produceras *mindre* teater för en oförändrad eller minskande publik (Nilsson, 2003:122). De resurser som Teatern kräver ökar bevisligen, i takt med en växande klyfta mellan antalet teatrar, föreställningar och publik.

Jag har noterat att det tycks finnas många förklaringar till denna kris. En producent ser ofta svårigheter med marknadsföring i det sociala och mediala brus som omger oss. Fria teatergrupper lyfter fram avsaknaden av stadsbidrag. Regissörer och skådespelare verkar många gånger härleda delar av problemet i alltför korta repetitionstider. Publiken själva uppger brist på tid när de förklarar sina uteblivna teaterbesök (SOM 2008:42). Vad i denna bild är det som saknas?

## Intention

I projektets inledning vet jag att jag vill beröra Teaterns roll och förändrade förutsättningar men ett tydligt syfte och intention med mitt projekt har jag ännu inte. Inspirerad av tankegångar om frågan som det egentliga svaret (Wheatley, 2001) börjar jag nu som ett allra första steg i projektet formulera en övergripande fråga. Jag vill vara så öppen för omvärlden som det över huvud taget är möjligt. Frågan blir således; Vad kan X lära mig om Y? Allteftersom byter jag sedan ut X och Y till ord som jag kommer i kontakt med. Vad kan teater (x) lära mig om behov (y)? Vad kan behov (x) lära mig om gränslöshet(y)? Vad kan gränslöshet(x) lära mig om teater(y)?

Parallellt funderar jag på hur jag ska kunna tjäna mänskligheten med mitt examensprojekt. Det ligger nämligen i Kaospiloternas värdegrund att skapa projekt som är förankrade i samhället och fyller verkliga behov utanför den personliga agendan. Jag börjar testa mina frågor på min omgivning för att höra vilken som väcker störst intresse



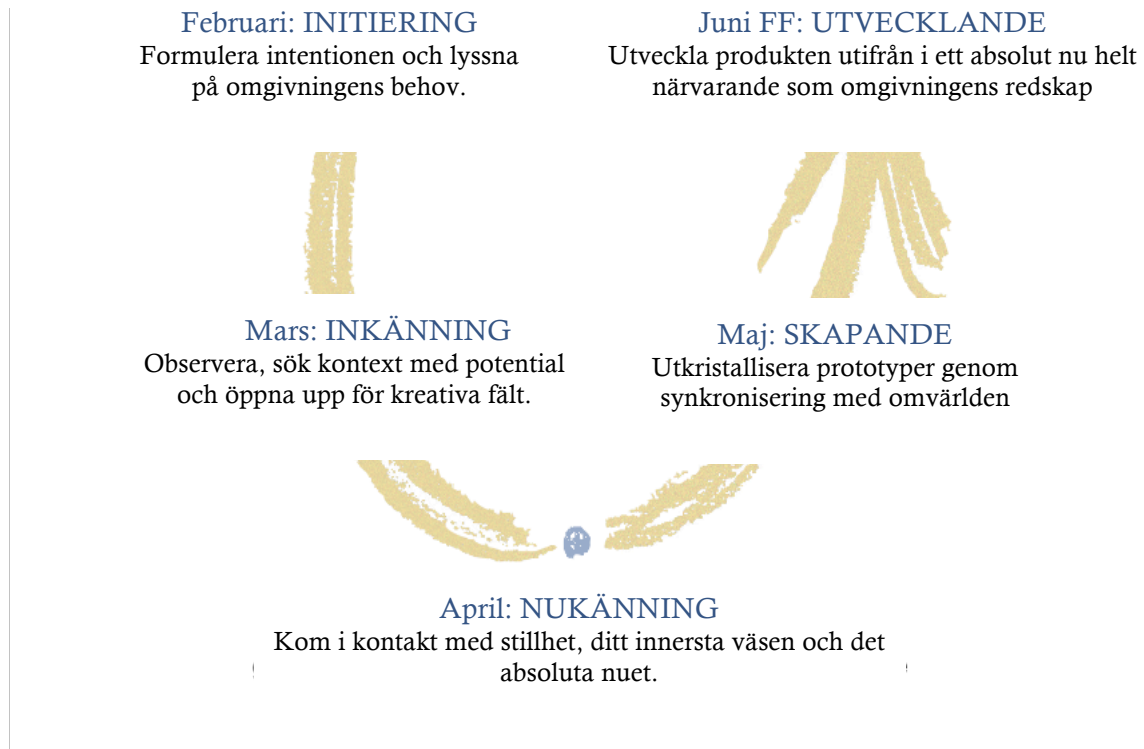
och nyfikenhet. Jag har vid denna tid börjat leka med gränslöshet som begrepp och tankegångar om tiden och rummets upplösning. Vad kan tiden och rummets upplösning lära mig om Teater? Eftersom jag experimenterar med frågan är jag oförberedd på det enorma gensvaret jag plötsligt får från min omgivning. Alla vill veta mer. Vad menar jag? Hur tänker jag? Jag står som ett frågetecken. Jag har ingen aning!

Det här ger mig dock en tydlig fingervisning. Om det nu är så att alla i min omgivning vill veta mer så delar vi en nyfikenhet. Det verkar vara så att det här med upplösning av tid och rum i relation till Teater är något vi alla vill veta mer om. Fler än jag tycks ha förnimmelser av att just detta är viktigt och spännande. Ändå verkar det som om vi enskilt inte har några svar. Det blir uppenbart för mig att projektets intention måste ha med detta att göra. Intentionen blir helt enkelt att utforska det vi enskilt inte ser men kanske kan se tillsammans genom att lyfta fram vår kollektiva medvetenhet. Intentionen blir att utforska det som finns mellan oss.

## Tidsaxel

Jag har nu en intention och känner att det vore skönt med en övergripande ram att förhålla mig till. Hela grundtanken är ju som jag nämner i inledningen att testa projektledning styrd med intention istället för fast målplanering. Det är bara det att utan ett konkret mål känns det hela så osäkert. För att få lite struktur ritar jag därför upp en tidsaxel över mitt tänkta projekt, naturligtvis med utgångspunkt i Theory-U. Denna tidsaxel blir en trygg bas till en början. Ju mer arbetet fortskrider desto mer förvirrad känner jag mig dock i relation till denna. Det blir nämligen så paradoxalt att följa en tidslinje i en värld som jag upplever allt mer icke-linjär. Den grafiska tidsaxel du ser här nedan är i alla fall min initierande utgångspunkt till vilken jag alltså under arbetets gång förhåller mig allt mer flexibel.





*Fig. 1:2; Projektets tidsaxel*

Föreställer en tidsaxel över mitt arbete efter en bearbetning av Scharmers grundmodell (Scharmer 2009:19)

## Kontext

Jag behöver nu med utgångspunkt i Theory-U förflytta mig till en kontext som är meningsfull. Precis som den okända författaren bakom Wikipedias definition ser jag kontext som ett sammanhang, omgivning och övergripande struktur (Wikipedia, 150509). För att befinna mig i rätt miljö ser jag därför till att vara i ett sammanhang av människor, böcker och kulturliv som jag upplever meningsfull. Jag går på teaterföreläsningar, utforskar ny media och spenderar åtskilliga timmar på bibliotek. Det är här jag kommer över mycket av den litteratur som ligger bakom min teoretiska referensram. Min teoretiska referensram blir på så sätt den kontext som formar linsen igenom vilken jag ser världen de nästkommande månader. Låt mig presentera ett par begrepp närmare.

## En icke-linjär värld

Den icke-linjära världen som begrepp har jag sett omnämnas som allt från Den tredje vågen (Christensen & Kreiner 2005:21) till Den radikala moderniteten (Giddens, 1996). I relation till mitt resonemang likställer jag många av dessa begrepp och direktöversätter



dem till 'en icke-linjär värld' väl medveten om att det blir en absurd förenkling. Jag väljer detta för att lättare kunna beskriva en helhetsbild. Det icke-linjära, som begrepp har jag hämtat från Kaosforskning, en vetenskap om processer snarare än tillstånd (Lagerroth, 1994:151). Jag anser att det icke-linjära som begrepp visuellt lyfter fram det flerdimensionella och dessutom kan appliceras på många olika områden. Jag upplever begreppets processfokus överensstämma med den aktuella världsbild jag resonerar kring.

I en icke-linjär värld, existerar ingen direkt relation mellan en viss händelse (orsak) och dess effekt/resultat (verkan). (Wheatley, 2001:120). Världen består i stället av cirkulära processer som påverkas från alla håll (Senge, 2006:68-75). Men sedan 1600-talet har Newtons linjära förhållningsätt präglat mänskligheten. Från orsak till verkan i en rak linje, har varit det rationella och "riktiga" sättet att tänka (Lagerroth, 1994:62). Orsak och verkan har varit åtskilda som separata delar helt i linje med den klassiska fysikens sätt att dela upp världen i mindre beståndsdelar (Wheatley, 2001:41 ff.). I sin bok *Ledarskap och den moderna naturvetenskapen* (2001) förklarar Margaret Wheatley utifrån modern kvantfysik att ingenting kan existera oberoende av något annat varför vi måste förstå att allting hänger ihop. Världen bör följaktligen beskrivas flerdimensionellt utifrån dess relationer. Ändå ser vi fortfarande världen utifrån orsak och verkan i korta tidsperioder och har svårt att se den som en dynamisk helhet (Senge, 2006:68-75). Detta återkommer jag till i stycket Skapande.

Sven Nilsson diskuterar världen som ett flödesrum som lyft från det vi tidigare känt som plats och tid och på så sätt lämnar människor, platser och hela regioner bakom sig. (Nilsson, 2003:319) Nilsson utgår från Castells resonemang om informationsåldern och citerar ett längre stycke.

Människor lever alltså fortfarande på olika platser. Men eftersom våra samhällens funktion och makt organiseras i flödesrummet, förändrar den strukturella dominansen från dess logik grundligt platsernas betydelse och dynamik. Erfarenheten, som är bunden till platserna, lösgörs från makten och betydelsen abstraheras alltmer från kunskapen. Resultatet blir en strukturell schizofreni mellan två rumsliga logiker som hotar att bryta ner samhällets kommunikationskanaler. Den dominerande tendensen går mot en horisont av nätverksförbundna, historiska flödesrum som vill tvinga sin logik på spridda, isolerade platser som har allt svagare relation till varandra, som är alltmer oförmögna att dela kulturella koder. Om inte kulturella och fysiska broar byggs mellan dessa rumsformer kan vi gå mot ett liv i två parallella världar, vilkas tid



inte kan mötas eftersom de förvrids till skilda dimensioner I en social hyperrymd.  
(aa.I, s 431)

Att detta också påverkar kulturen är naturligtvis ofrånkomligt. Det syns till och med i betänkandet till årets Kulturutredning (2009) där ett helt stycke utgår från Anthony Giddens teorier om den nya världens gränslöshet. "Giddens betraktar moderniteten som en process där det traditionella lokal-samhällets samband mellan tid och rum bryts upp, dvs. i lokalsamhället upplevde människan i allt väsentligt tiden och rummet som förenade i platsen och i den levda dygnsrytmen" (Kulturutredningen, 2009:85-86). Giddens hävdar att allting är i rörelse och den radikala moderniteten kräver en konstant anpassning till denna rörelse (Nilsson 2003:481).

### Kreativa kraftfält

Inom kvantfysiken står begreppet relationell holism för de system som byggs upp av relationerna mellan subatomära partiklar (Wheatley 2001:112). Partiklarnas styrka och möjlighet att påverka större system avgörs av mängden och den kvalitet på relationer de har (Wheatley, 2001:53). Detta fenomen beskriver Otto Scharmer (2009) istället som sociala system, där individernas förmåga att aktivt delta utifrån det som uppstår i nuet mellan dem, avgör graden av verklig utveckling. Han förklarar att dessa sociala fält som alltså i hans resonemang består av individer, blir starkare ju mer öppna, närvarande och kärleksfulla de är (Scharmer, 2009:233ff). Detta är inte långt ifrån den moderna naturvetenskapens teorier om kraftfält, där tomrum inte räknas som tomma utan istället består av olika energier som möts (Wheatley, 2001:64). Kreativitet ur ett holistiskt perspektiv kräver följaktligen ett helhetstänk där olika sfärer av energier utanför den egna kan kopplas samman (Nilsson, 2003:352-253).

### Kollektivt medvetande

Dessa kreativa kraftfält som vi ingår i och som på ett eller annat sätt alla är sammanlänkade innehåller en oändlig mängd information (Wheatley, 2003:97 ff). Det är denna information som utgör grunden i vårt kollektiva medvetande. Denna information har längre livslängd än vilken materia den än samverkar med (Wheatley, 2003:99). Denna information är alltså smartare än allt den befinner sig mellan.



”Vi tittar inte på engagemanget eller tron på något utan rörelsen kring.

Allt blir som sand som rinner mellan fingrarna.

Du har inget längre att ta på.”

Helena Seth, 21 mars 2009

## Inkänning

Steg två i Theory-U handlar om att lyssna efter behov, känna in var det finns mest potential och komma i kontakt med olika kreativa kraftfält i omgivningen. Denna fas har jag valt att kalla Inkänning efter Scharmers Co-sensing och detta steg handlar om att uppmärksamma och skapa tredimensionella rumsfält av energi. Dessa rumsfält brukar lättast kännas igen mellan människor i närvarande rum där ömsesidig respekt och ödmjukhet möjliggör ett gemensamt utforskande (Scharmer, 2009:143-161). Genom att känna in och observera vad som händer i omgivningen förankras det fortsatta arbetet. I detta kapitel beskriver jag hur jag försöker att skapa dessa kreativa kraftfält genom att initiera och genomföra något jag kommer att kalla Middagsturnén. Jag samlar gäster runt dukade middagsbord för att tillsammans utforska den kollektivt blinda fläck jag förnimmer i relation till Teater. Detta steg skulle i ett traditionellt akademiskt arbete antagligen representera arbetets undersökningsdel. Skillnaden är att jag inte har en fast frågeställning och därför inte vet exakt vad det är jag vill undersöka...

## Tillvägagångssätt i korthet

Metodiskt genomför jag min undersökning genom att först via litteratur och tidigare vetenskapliga skrifter blida mig en övergripande uppfattning kring ämnets problematik. Utifrån denna överblick väljer jag sedan ut några nyckelpersoner inom svenskt kulturliv, nutidsforskning eller som har för ämnet relevant spetskunskap. Därefter tar jag ett beslut att samla vederbörande till gemensam dialog på flera platser i Sverige. Under tre middagar använder jag sedan The World Café (Brown, Isaacs 2005) som undersökningsmetod och låter deltagarna själva utforska rummet mellan dem. Middagarna tar sin utgångspunkt i en undersökande fråga som föregående gäster fått formulera. Efter middagarna som jag med diktafon spelat in, arbetar jag grundligt med att skapa överskådliga och sammanfattande referat. Eftersom jag inte kan låta bli att leka med formen, får referaten sedan utseendet av manuskript. Dessa bifogas i appendix.



## Dialog

Innan jag går vidare att beskriva middagsturnén vill jag kort nämna några ord om dialog och konversationens språk. Detta vill jag göra för att förtydliga min teoretiska grund, förklara varför jag tror på kraften i samtal och ge skälet till att jag väljer The World Café som metod för min undersökning.

Författaren David Bohm argumenterar i sin bok *On Dialogue* (1996) att det bästa sättet att nå verklig utveckling och höja vår kollektiva medvetenhet är genom just dialog. Han hävdar att dessa idéer till viss del provocerar traditionell akademisk forskning eftersom dialogen förutsätter att sanning uppfattas som ett relativt begrepp där ingen kan ha rätt eller fel (Bohm, 1996:37). För att en dialog ska ge ett fruktbart resultat menar Bohm måste deltagarna vara fria från personliga agendor, våga lyssna utan att dra snabba slutsatser och lägga åt sidan ambitionen att nå specifika mål. När vi går in i en dialog med en agenda så utgår vi från ett personligt antagande om någonting, vilket hindrar oss att ta in ny information och vara närvarande (Bohm 1996:17). Bohm beskriver hur våra egna tankar sällan föder något nytt utan hur vi istället envist reproducerar det vi redan vet. Utveckling menar han, kan bara uppstå utanför våra egna huvuden, i fältet mellan individer.

Scharmer (2009) utgår från samma resonemang när han målar upp fyra konversationsfält (se modellen nedan) och ber oss vara uppmärksammade på samtalets språk. Det första och vanligaste steget i ett samtal menar Scharmer är att tala utifrån vad vi vill få för svar ochoreflekterat 'ladda ner' det som sägs (Scharmer, 2009:276). Detta gör vi varje dag, i matvarubutiken, på bussen eller kanske i värsta fall med våra nära och kära. Andra steget är diskussion då vi talar utifrån vad vi tycker och tänker, ofta med ett hårt och stängt språk (Scharmer, 2009:275). Bohm tar precis som Scharmer upp diskussionen som en språklig fiende och menar att det är samtalets vanligaste fallgrop som alltid dödar en kreativ dialog. En diskussion innebär nämligen att man bryter upp samtalet i flera olika åsikter, ställer dem mot varandra och sedan försöker vinna poäng över den andra genom flest och tyngst argument (Bohm, 1996:7). Scharmer fortsätter sin modell med steg tre som han omnämner som just dialog. Där talar vi utifrån 'jag som en del av helheten och självreflekterande system' (Scharmer, 2009:277). Det innebär att jag kan ändra mig och ser min åsikt som en i mängden, lika viktig som någon annans. Jag reflekterar under tiden konversationen pågår kring mina egna åsikter. Det sista steget i Scharmers modell kallar han Presencing (Scharmer 2009:279), precis som botten på det U han målar upp i Theory-U. I detta steg talar vi utifrån det som uppstår mellan oss. I Bohms version är detta själva dialogen.



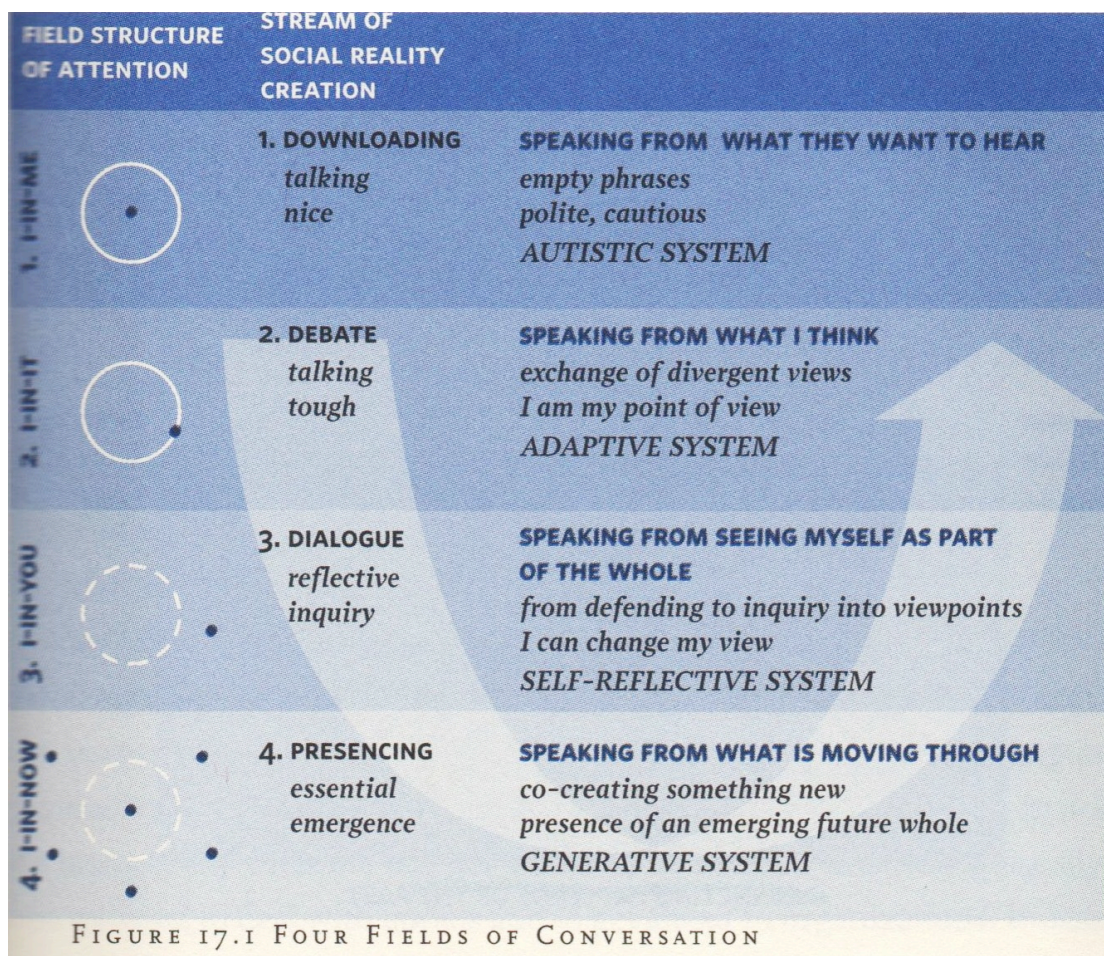


FIGURE 17.1 FOUR FIELDS OF CONVERSATION

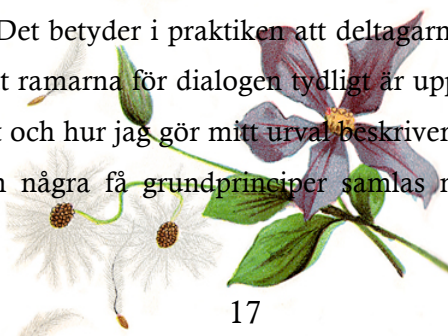
Fig. 2: Scharmers fyra konversationsjag

(Scharmer, 2009:273 Fig. 17.1)

Med denna teoretiska förståelse blir det viktigt för mig att välja en metod till min undersökning som främjar kreativ dialog. Jag vill använda en metod som gör det enkelt för deltagarna att undvika nedladdning och gå in i diskussion. Det är därför jag väljer *The World Café* (Brown, Isaacs 2005) som utgångspunkt.

## The World Café

Juanita Brown och David Isaacs (2005) modell *The World Café* bygger på dialog i vilken deltagarna utforskar det kreativa fält som uppstår mellan dem. Dialogen skall precis som Bohm argumenterar för vara fri från personliga agendor och syfta till att gemensamt utforska okänd terräng. Det betyder i praktiken att deltagarna bör närvara med så öppet sinne som möjligt och att ramarna för dialogen tydligt är uppställda. Därför blir mitt val av gäster oerhört centralt och hur jag gör mitt urval beskriver jag i nästa stycke. Metoden är annars enkel. Utifrån några få grundprinciper samlas mindre samtalsgrupper runt



cafébord för dialog. Utgångspunkten är relevanta och kärnfulla frågor som ska vara meningsfulla för alla deltagare. De olika borden länkas sedan samman genom det kunskapsnät som bildas mellan dem. Jag vill att mitt projekt ska förankras utanför lilla Malmö varför jag bestämmer mig för att försöka skapa ett World Café som sträcker sig över tid och rum. Jag bestämmer mig för att göra en liten turné där jag samlar mina gäster runt bord på flera platser i Sverige. Eftersom jag gillar att laga mat och tycker om den intima miljö som ofta uppstår runt hemlagade middagar ändrar jag caféborden till middagsbord.

## Val av deltagare

I de offentliga debatter jag tagit del av under min livstid, diskuteras Teatern alltid uteslutande av kulturpolitiker, kulturjournalister och kulturarbetare. I bästa fall berikar någon arg tant från Säftele diskussionen men där tar det stopp. När jag ska välja personer att sammanföra för att skapa kreativa fält är det därför superviktigt för mig att jag får ett så brett spektra av vetande som möjligt, men utan att det blir spretigt. Det är också viktigt för mig att alla gäster känner att de får plats i samtalet och att stämningen blir personlig. Eftersom jag bestämt mig för att laga maten själv tänker jag att det dessutom är logistiskt och ekonomiskt smart att försöka hålla deltagarantalet på en rimlig nivå. Jag bestämmer mig därför för att försöka få fem till åtta gäster per middag uppdelat på tre tillfällen.

Jag börjar nu söka efter flera olika personer. Dels söker jag efter personer som på ett eller annat sätt utmärkt sig inom svenskt kulturliv och som verkar vara öppna för nya idéer. Jag söker också forskare och vetenskapsmän inom områden vars perspektiv jag tror kan berika; sociologer och stadsvetare som är nyfikna på sociala rörelser, psykologer och beteendevetare som utgår från människan, molekylärbiologer och fysiker som letar samband och relationer.

Eftersom jag själv länge varit en del av den kulturella arenan i Sverige blir det ingen större svårighet att nosa rätt på de personer jag tror skulle kunna representera kulturlivet. Däremot krävs en större ansträngning för att finna avantgardet inom den akademiska världen. Jag börjar intensivt ta del av röster som hörs i landets dagstidningar, på internet och i andra mediala kanaler. Jag tar kontakt med personer ur mitt kontaktnät som kan uppdatera mig på forskarvärldens nytänkare och sätta mig i kontakt med inspirerande professorer från något av landets universitet.

Innan jag är redo att skicka ut inbjudningar så funderar jag på dynamiken kring bordet. Jag känner inte alla, men har gjort så pass mycket research att jag kan göra en grov



uppskattning av hur personerna runt bordet interagerar. Det är viktigt att gästerna inte behöver konkurrera om rollerna och har en ömsesidig respekt för att dialogen ska kunna flyta.

Jag skickar slutligen ut ett trettiotal inbjudningar på ett medvetet informellt sätt genom personliga mejl. Jag får överväldigande positiva svar tillbaka. Några gäster tackar nej men ber om att bli uppställda på en lista för framtida middagar. Jag har nu närmare 25 gäster som vill komma och som representerar ett brett spektra av kunskap. När Middagsturnén väl närmare sig faller olyckligtvis en fjärdedel av de inviterade bort varför forskningsidan ändå blir lite dåligt representerad.

## Utförande

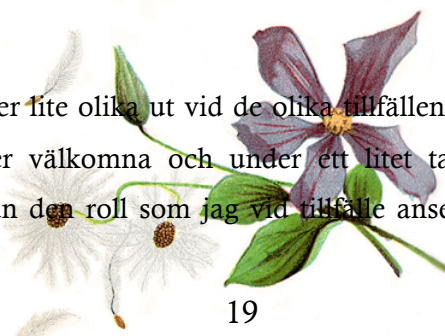
Middagsturnén blir på totalt tre middagar med sammanlagt 16 deltagare. Jag förklarar längre ner hur jag arbetar med de sju grundprinciper som The World Café bygger på men vill poängtera att det är deltagarna som bestämmer vart dialogen ska ta vägen och hur middagarna ska utvecklas (även om jag kan märka hur mitt inledande tal sätter vissa spår). Jag arbetar medvetet med min roll som värdinna för att ramen ska bli så tydlig och bra som möjligt sedan fyller gästerna den med innehåll.

## Guldkuvert

I den grundläggande modellen är tanken att deltagarna ska cirkulera mellan borden men då jag väljer att låta modellen sträcka sig över tid och rum är detta inte fysiskt möjligt. Istället låter jag en fråga löpa mellan de olika platserna. Deltagarna får själva gemensamt formulera en fråga till nästkommande gäster. För att göra det hela lite extra spännande väljer jag att hålla frågorna gömda i guldkuvert. Dessa guldkuvert fyller två funktioner. Dels hindrar de mig att skapa förväntningar och styra samtalen alltför mycket. Dels är de med för att skapa en röd tråd som binder middagarna och gästerna samman. Jag vill att middagsborden ska få en relation till varandra så att det kreativa fältet vidgas än mer. Det märks tydligt vid öppnandet av kuverten att energin runt borden höjs och bidrar till en upprymd förväntan. Dessa guldkuvert ser jag därför som en viktig bidragande del till den goda stämning jag upplever under middagarna.

## Dubbla roller

Min roll som värdinna ser lite olika ut vid de olika tillfällena. Varje middag börjar med att jag hälsar alla gäster välkomna och under ett litet tal berättar om formen och intentionen. Jag tar sedan den roll som jag vid tillfälle anser vara bäst för att dialogen



skall flyta obehindrat. I Malmö väljer jag att vid ett par tillfällen lämna bordet för att se hur dialogen utvecklar sig utan mig. I Stockholm är samtalet av sådan karaktär att jag väljer att hålla mig passiv till största delen för att inte påverka den redan dynamiska dialogen. I Umeå intar jag istället en mer aktiv roll för att försöka sammanlänka perspektiven, fördjupa resonemangen och knyta samman middagarna till en helhet. Svårigheten under alla tillfällen är att jag både står som värdinna för dialogen (processledare) och värdinna för middagen (kock/servitris). Dessa dubbla roller gör inte bara att fokus blir tudelat utan också att det krävs dubbel energi. Det leder till en fysisk trötthet i slutet av turnén som påverkar min fysiska och psykiska hälsa.

## Malmömiddagen

Innan alla middagar drar igång har jag hållit i en testmiddag i syfte att formulera en första fråga och pröva av konceptet. Gäster är vid detta tillfälle vänner och bekanta. Frågan som formuleras under testmiddagen blir följande: Tar teatern av idag över huvudtaget några intryck från det samtida samhället?

Denna fråga öppnar således den första officiella middagen som hålls i mitt hem onsdagen den 18 mars. De gäster som närvarar är Operaverkstans konstnärliga ledare Maria Sundqvist, Erik Rynell forskare och lärare vid Teaterhögskolan Lunds Universitet, Elin Lundgren konstnärlig ledare för Lilith Performance Studio, poeten Pontus Lindh och psykologstudenten Sara Gilliard.

Under Malmömiddagen går dialogen mycket kring teater som konstform. Elin talar om hur hon upplever att Teater i Sverige håller på att förändras och återkommer flera gånger till just formen. ”Teater är samtida, det är bara frågan om kommunikationen mellan den samtida teatern och publiken som kanske inte är samtida” säger hon. ”Alltså själva formen” (appendix s.2:36). Pontus lyfter fram hur upplevelsen av att tiden och rummets upplösning i vår vardag borde förändra vår mottaglighet för fiktion. ”Vi blir mer separata berättelser. Vi tänker mer i fiktion” säger han. ”Vi borde bli mer fiktivt mottagliga” (appendix s.4:2). Maria menar att det är ett spännande resonemang och lyfter fram den unga generationen som mer fiktivt mottagliga än den äldre. ”Titta bara på hur de läser serier”, säger hon. ”Jag har inte en chans att hänga med på de här uppslagen där det är berättelser huller om buller och så. Där är tid och rum fullständigt upplöst” (appendix s.4:25). Malmömiddagen avslutas efter närmare tre timmar med att gästerna formulerar en fråga till Stockholmsmiddagens gäster. Frågan lyder: När börjar Teatern?



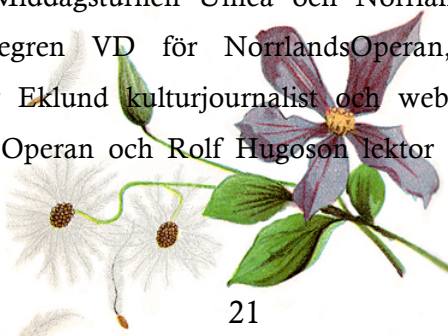
## Stockholmsmiddagen

Lördagen den 21 mars samlar jag mina Stockholmsgäster hemma hos Helena Seth som är programansvarig vid Kungliga Dramatiska Teatern i Stockholm. Övriga gäster är Marcus Lindeen nyutexaminerad teaterregissör, Patrik Liljegren teaterchef för Södra Teatern, Johan Heberg grundare av Early October Sweden, Eva Broberg producent för Dansens Hus och Henrik Norström filosofie studerande vid Stockholms Universitet.

Samtalet tar sin början vid teaterbesöket som varumärke. Patrik menar att ett besök på Teatern inte längre bara är ett teaterbesök utan också en accessoar. En accessoar som man nästan stoppar i sin väska för att sedan visa upp. "Den här har jag sett, vad kul att du har sett den" säger han demonstrativt (appendix s.8:10). Sedan söker sig dialogen vidare till rörelsen runt kulturella fält och det gränslösa samhällets utmaningar. Helena talar om alla val och de många intryck vi ständigt behöver förhålla oss till. "Vi har mycket mer split-vision" säger hon. "Det måste ju påverka hur vi ser teater" (appendix s. 8:7). Henrik tror att vi människor får svårt att förhålla oss till subjektiviteten. "Alla möjliga perspektiv syns och samtidigt ska vi försöka råda bot på kaoset" säger han (appendix s.10:34). De många perspektiven och riktningar återkommer. "Vad som är intressant är att det finns så väldigt tydliga motsatta riktningar hela tiden" säger Helena. "Det i sig, undrar jag vad det betyder" (appendix s.10:28). Mot slutet av samtalet kommer diskussionen in på auktoriteter i det postmodernistiskt icke-linjära. Patrik Liljegren talar om hur han tror att i vi framtiden kommer behöva spela på många arenor. "Man kan inte gå in i framtiden med en ledare, med ett system för då kommer vi hela tiden krocka med det nya som innebär att vi måste dansa två danser samtidigt" säger han (appendix s.10:1). Frågan som formuleras vid middagens slut fem timmar senare blir; Hur ser framtidens teater ut? Och efterföljs av ett konstaterande. "Under middagen konstaterade vi följande; den enskilda kreativa processens upplösning, publikens påverkan, auktoritetens död. Lycka till!"

## Umeåmiddagen

Onsdag 25 mars når Middagsturnén Umeå och Norrlandsoperan. Denna gång är gästerna Magnus Aspegren VD för NorrlandsOperan, Sara Rimpi forskare i molekylärbiologi, Jenny Eklund kulturjournalist och webbredaktör, Kjell Oscarsson korledare vid NorrlandsOperan och Rolf Hugoson lektor i stadsvetenskap vid Umeå Universitet.



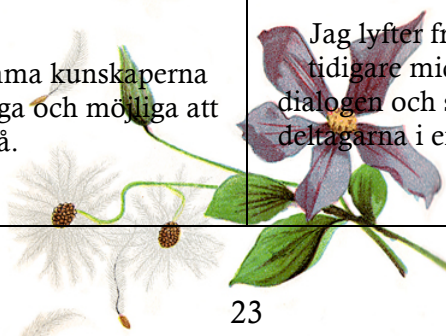
Här handlar en stor del av dialogen om teaterns folklighet. Eller avsaknaden av den. Jenny vittnar om att det är få i hennes bekantskapskrets som faktiskt går på teater. "Varför känner man inte att det här angår mig?" undrar hon (appendix s.14:36). Sara förklarar varför hon lättare väljer film. "På film så vet du vad du får. Du har dina olika genrer" säger hon. "Idag vill jag ha lite action. Eller nu vill jag ha en komedi" (appendix s. 14:40). Kjell talar om vikten av att bygga en bred bas. "Jag brukar alltid säga att allting är som en triangel, ju bredare basen är desto högre blir spetsen" säger han. "Kunde man bygga upp en bredd inom teatern..." (appendix s.14:22). Gästerna talar om det maktskifte som pågår när individen själv kan skriva, producera filmer och göra musik. Jenny lyfter fram den rädsla som hon ser i och med en förlorad expertkunskap, särskilt inom sitt eget yrkesområde. "Eller i mitt fall journalister som tycker att det är fullkomligt förkastligt att folk börjar blogga" säger hon. "Pöbeln får helt fritt uttrycka sig utan någon censur, utan att någon är där och bearbetar någonting" (appendix s.14:8). Samtalet glider över på samhällsstruktur och hur svårt det är att mötas över yrkesgränser. Magnus frågar sig var i hans bransch man hämtar inspiration. "Vi möter ju bara varandra hela tiden!" konstaterar han. "Att man inte vågar utsätta sig för mer än vad man gör? (appendix s.17:11)" Jenny påminner om att de faktiskt möts över gränserna just nu. "Det här är ett strålande exempel" säger Magnus. "Varför gör man inte sånt här oftare?" (appendix s.17:22).

## Grundprinciperna

Eftersom The World Café sätter deltagarens intention och nyfikenhet i centrum blir ramarna som de sju grundprinciperna utgör mer riktlinjer än bestämda regler. Ramarna är ändå viktiga eftersom de är med att skapa trygga rum och hjälper deltagarna att se värdet av den egna delaktigheten. För att dialogen verkligen ska flyta fritt krävs ju att alla ser sitt eget och de andras unika perspektiv som likvärdiga. Grundprinciperna behöver därför vara väl förankrade i värden eller värdinnan för att bli autentiska, hur de än sedan modifieras (Brown, Isaacs 2005:39). På nästa sida följer en modell där jag mycket kortfattat skrivit hur jag gick tillväga vid utförandet, grundprincip för grundprincip.



GRUNDPRINCIP	UTFÖRANDE
<p>1. Skapa rätt kontext genom att förtydliga intention och syfte.</p>	<p>I inbjudan förklarar jag syftet, intention och efterfrågar en undersökande approach vid ett eventuellt deltagande. Vid middagens början upprepar jag detta.</p>
<p>2. Skapa en välkomnande atmosfär så att deltagarna känner sig trygga, respekterade och personligt utvalda</p>	<p>Jag ser till att skapa en relation till mina deltagare redan innan middagen börjar genom personliga mejl istället för massutskick där jag ordentligt redogöra varför jag vill att just de ska delta. Jag lägger tid på att planera och ordna med maten, skapar hemtrevnad med ljus och värme och uttrycker både innan, under och efter middagen den tacksamhet jag känner för deras unika bidrag och deltagande.</p>
<p>3. Plocka fram och utforska de frågor som verkligen betyder något för deltagarna.</p>	<p>Jag ber jag deltagarna att själva formulera relevanta och nyfikna frågor till nästkommande middagsgäster.</p>
<p>4. Lyft fram och uppmuntra allas unika bidrag så att samtalet utgår från ett "vi" istället för ett "jag".</p>	<p>Jag betonar innan, under och efter middagen att jag är på jakt efter det som uppstår mellan deltagarna hellre än individuella åsikter och erfarenheter</p>
<p>5. Korsbefrukta och sammanlänka olika perspektiv medan du fortfarande håller kvar i den gemensamma frågan som samtalet utgår ifrån.</p>	<p>I mina dubbla roller har jag svårt att vara helt närvarande varför jag överlåter ansvaret för denna punkt åt deltagarna.</p>
<p>6. Lyssna gemensamt efter mönster, insikter och djupare frågor som finns med under samtalet utan att tappa individuella infallsvinklar.</p>	<p>Detta görs framför allt i efterhand då jag skriver referat och lättare kan överblicka det som sägs under dialogen.</p>
<p>7. Se till att de gemensamma kunskaperna och insikterna blir synliga och möjliga att agera på.</p>	<p>Jag lyfter fram vad som sagts vid de tidigare middagarna för att fördjupa dialogen och synliggöra mönster. Jag ber deltagarna i efterhand att reflektera kring referaten.</p>



## Kritisk granskning av utförandet

Flera kritiska punkter vill jag lyfta fram vad gäller utförandet av dessa middagar. Först och främst gäller det urvalet av deltagare där jag helt saknar det kulturpolitiska perspektivet. Som jag förklarat tidigare vill jag under mina middagar undersöka dolda samband, relationer och strukturer. Att i ett land som Sverige där Teater är beroende av statliga medel och står i nära förbindelse med en kulturpolitik är det absurt att inte ha en enda politiker med i den dialogen.

Det hade också varit meningsfullt att lägga mer tid på research av deltagarnas forskningsarbeten och individuella bakgrund så att jag haft möjlighet att ställa kraftfullare frågor och bättre kunde tillvara på deras resurser. Detta skulle med största sannolikhet hjälpa de övriga deltagarna att bättre se vikten av de olika perspektiven och underlätta för naturlig korsbefruktning av kunskap.

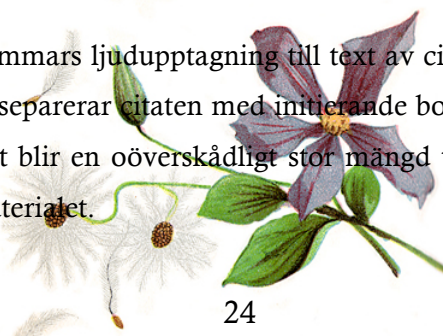
Eftersom frågorna är grundläggande för The World Café som modell ställer jag mig lite kritisk till det faktum att jag låter deltagarna själva formulera dessa. Det blir tydligt när vi tittar på referaten att dialogens kreativa utveckling är avhängd huruvida frågan är formulerad. Den öppna frågan som Stockholmsmiddagen utgår ifrån ger märkbart större rum för utforskande än de övriga två. Fördelen är att jag som värdinna inte påverkar utfallet i samma utsträckning som om jag själv formulerat frågorna.

Sist ställer jag mig kritisk till mina dubbla roller som både husmor och samtalsvärdinna. Mitt splittrade fokus påverkar middagarna och skapar till viss del en frånvaro i mötet. Min roll skulle utan tvekan bättre tagits tillvara på, om jag haft någon annan som ansvarade för maten.

## Referaten

Under middagarna låter jag en diktafon ligga på bordet väl synlig för alla gäster. För att denna inte ska påverka samtalen mer än nödvändigt lovar jag att inte publicera någonting utan att all gäster först fått godkänna referaten. Referaten från middagarna är en viktig del i mitt projekt varför jag här kommer redogöra för hur jag går tillväga för att skriva dessa. Detta sätt att skriva är hämtat från en föreläsning vid Kaospiloterna med Signe Hegelund i *Akademisk textproduktion* (26 februari 2009).

1. Jag för över 12 timmars ljudupptagning till text av citatform uppdelade på de tre middagarna. Jag separerar citaten med initierande bokstav beroende på vem som säger vad. Då det blir en oöverskådligt stor mängd text tvingas jag ta ett beslut om att gallra i materialet.

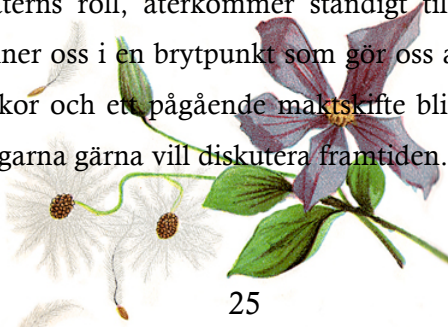


2. Jag klipper ut alla citat, blandar dem häller om buller och gallrar ut de citat jag tycker är viktiga för mitt examensprojekt eller som på annat sätt har en spännande laddning. Jag gör detta utan att titta på den initierande bokstaven.
3. Jag sorterar citaten i teman utifrån samtalets huvudpunkter som återkommer. Dessa blir exempelvis för Stockholmsmiddagen; frågan, accessoar, tiden, rummet, ekonomi och auktoriteten.
4. Jag låter texten tala till mig och sorterar citaten i en ordningsföljd som ger mening.
5. Jag går igenom texten ett antal gånger och tittar på läsvänligheten. Jag plockar bort ofullständiga meningsbyggnader, sådant som jag helt enkelt inte förstår och upprepningar. Jag går också in och delar upp vissa citat till flera, ändrar tempus i några få fall och flyttar om vissa delar för att göra texten läsvänlig.

Detta innebär att den sammanfattande texten som gästerna sedan får godkänna via mejl har en liten annan form än samtalet. Jag vill att deltagarna ska ge feedback på om de tycker att texten känns sann gentemot dialogen. Eftersom jag hela tiden är på jakt efter det som uppstår *mellan* deltagarna påminner jag om att jag inte är intresserad av vem som sagt vad eller enskilda poänger som möjligen kan ha försvunnit i den nerklippta versionen. Jag menar att gästerna gärna får ändra detaljer om de känner att deras ord förvrängts i sin nya kontext men ber dem att försöka att utgå från textens helhet. I Malmömiddagens referat har jag gjort ganska häftiga omstruktureringar och det resulterar i att gästerna har flera önskemål om ändringar. Jag går därför tillbaka och arbetar vidare med materialet. Stockholmsmiddagen och Malmömiddagens referat förblir i princip oförändrade. När referaten är godkända och klara kan jag inte låta bli att leka lite med formen och omvandlar dem till enkla manuskript. Jag ändrar inte innehållet.

## Dialogens röda tråd

Jag har nu alltså tre, av deltagarna godkända, referat som ett resultat av mina middagar. Återigen vill jag hänvisa till appendix där de finns bifogade. Jag kan rekommendera att läsa dessa eftersom de både är intressanta men också helt avgörande för hur mitt fortsatta arbete utvecklar sig. Det vi framför allt ser när vi läser referaten är tendenser som pekar mot att den icke-linjära världen är ett högst påtagligt fenomen för deltagarna. Dialogen med utgångspunkt i teaterns roll, återkommer ständigt till några teman som ger en indikation på att vi befinner oss i en brytpunkt som gör oss aningen förvirrade. Teaterns form, förändrade livsvillkor och ett pågående maktskifte blir centrala beröringspunkter. Dessutom ser vi att deltagarna gärna vill diskutera framtiden.



”Det verkar som om ditt examensprojekt mer är en inre än en yttre upptäcktsresa, sa han. Det är samma sak, svarade jag”.

Ur min dagbok 15 April 2009

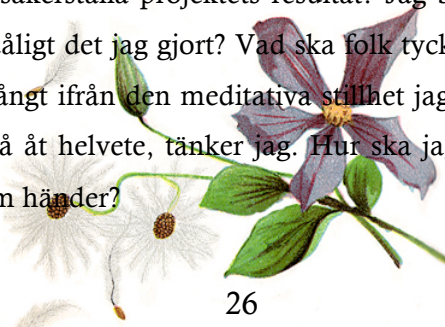
## Nukänning

I detta kapitel kommer jag beskriva hur jag arbetar med det tredje steget i Theory-U som på engelska kallas Presencing och som jag översätter med ett eget påhittat ord; Nukänning. Steg tre handlar nämligen om att känna in och vara ett med ett absolut Nu. Under Nukänning befinner du dig längst ner på botten utav U-et och detta är oftast den mest utmanande fasen för grupper och individer att befinna sig i. Här handlar det om att komma i kontakt med tystnaden och sitt innersta väsen. Tanken är att du med tillit till livets egna naturliga skapandeprocess ska börja se dig själv som ett redskap i mänsklighetens tjänst (Scharmer, 2009: 161-190). Detta kapitel kommer ofrånkomligt blir mer personligt vinklad än vad man kanske kan förvänta sig av en rapport som skrivs under en svensk högskola. Det här är nämligen det mest personligt utmanande steget i Scharmers teori.

## Meditation i Undersåker

Jag når det steg jag alltså kallar Nukänning i början av april strax innan påsk efter att jag har lämnat middagsturnén bakom mig. Långt tidigare har jag bestämt mig för att under påskveckan åka till fjällen för att i ensamhet meditera. Meditation är nämligen en central del i arbetet med att bli ett med ett absolut nu (Scharmer, 2009:188) och det är vad botten av U-et uppmanar till.

På vägen upp till fjällstugan i Undersåker spenderar jag först några kritiska dagar i Östersund hos min sjuke morfar. Han har hastigt blivit sämre och ligger nu för döden. Mötet med honom dessa dagar påverkar mig starkt. När jag kommer upp till fjällen är jag känslomässigt trött. Jag börjar dessutom bli stressad över projektets slutresultat. Vad ska detta leda till? Varför har jag inte fått någon genial idé nu efter middagsturnén? En smygande oro växer sig allt starkare. Vad är egentligen meningen med mitt projekt? Hur ska jag utan mål kunna säkerställa projektets resultat? Jag blir uppslukad av stressande tankar. Är det bra eller dåligt det jag gjort? Vad ska folk tycka? Är detta egentligen mest flum? Jag befinner mig långt ifrån den meditativa stillhet jag hoppats på. Jag har panik. Utan mål kommer det gå åt helvete, tänker jag. Hur ska jag utan planer och strategier kunna kontrollera det som händer?



I boken *Presence* av Senge, Scharmer m.fl. (2004) förklarar författarna att om vi människor bättre ska kunna anpassa oss till den konstanta rörelse vi har runtomkring behöver vi lära oss att förhålla oss till våra tankar på ett helt nytt sätt. Vi behöver både lära oss observera våra tankerörelser och distansera oss från dem. Så länge vi maskinmässigt försöker kontrollera vår omvärld, menar författarna utifrån låsta tankeförställningar, kommer vi att fortsätta producera samma resultat som vi alltid har gjort istället för att anpassa oss till den nya världsordningen.

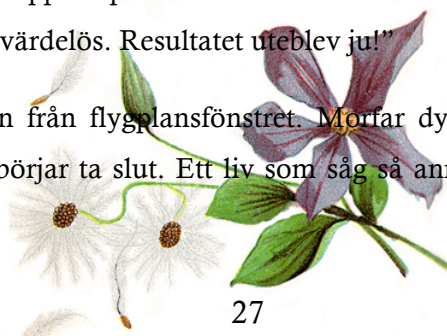
Låt oss därför zooma ut lite och se på vad som händer i fjällstugan i Undersåker. Jag har nämligen gått rakt in i en tankefälla som man inom buddistisk filosofi kallar Vitarka. Begreppet Vitarka står för tankarnas ständiga försök att sätta upp mål och försöka planera för en specifik och förutbestämd framtid. Detta tillstånd gör att man så att säga fastnar i sitt huvud och blir oförmögen att lyssna till nuet (Senge, Scharmer m.fl. 2004:97). Meditation handlar om att observera dessa tankerörelser utan att identifiera sig med dem genom att koncentrerat hålla sig i nuet (Norberg, 2004:23). Jag har mediterat en del tidigare vilket gör att jag efter ett par dagar som tur är, lyckas upptäcka hur jag är mina tankar. Med lite hjälp kan jag nu slita mig loss från paniken och oron. Jag andas ut.

Nu kanske man kan tro att allt är frid och fröjd. Men riktigt så lätt går det inte. Jag är nämligen i färd med att lägga upp en ny (!) strategi. Jag tänker att den geniala idén som ska leda fram till projektets slutresultat nog kommer om jag bara accepterar tankarnas rörelse. Så jag sätter mig ner. Och väntar. Och väntar. Ingenting händer. Stressen kommer tillbaka. Tiden går och ingenting händer.

## På hemvägen

Det finns ett annat begrepp för ytterligare en tankefälla inom den buddistiska filosofin som jag vid denna tid inte känner till, Vicara. Vicara uttrycker den tankefälla då jaget med viss distans lyckas observera vad som händer i tankerörelserna men fortfarande i grund och botten väntar på att något specifikt ska hända (Senge m.fl. 2004:97) Precis som Vitarka gör detta läge oss blinda för vad som verkligen händer i nuet. Jag läser om det här på planet hem. Jag sitter i flygplansstolen och är vid det här laget superfrustrerad. Jag har vare sig varit i kontakt med nuet eller fått den där geniala insikten om projekts framtid som jag hade hoppats på. "Vitarka eller Vicara är skitsamma", tänker jag. "Meditationsveckan var värdelös. Resultatet uteblev ju!"

Jag tittar ut över himlen från flygplansfönstret. Morfar dyker upp i mina tankar. Jag tänker på hans liv som börjar ta slut. Ett liv som såg så annorlunda ut när han föddes,



jämfört med nu när han dör. Jag ser molnen snabbt försvinna förbi. Bara att flyga på den tiden måste verkligen varit som att bända tiden och rummets lagar, tänker jag. Idag har gränserna för vad vi ser som möjligt förskjutits och en del har till och med upplösts. Trygghet finns inte på samma sätt. Utvecklingen har ju gått sjukt fort om man bara tittar på vår förmåga att för mindre än fyrtio år sedan kunna förutse och planera för en framtid. Idag lever vi istället med en oförutsägbarhet som hela tiden tvingar oss till högt risktagande (Nilsson 2003:462). Den snabba utvecklingen innebär att vi mentalt är kvar i ett gammalt sätt att tänka där vi försöker förutse och planera för framtiden men i realiteten lever med helt andra förutsättningar omkring oss (Nilsson 2003:462).

De är sol ovanför molnen. Molnen som går in och ut i varandra. Jag ser hur de dansar över himlen. De förändras. Moln är egentligen bara relationer mellan partiklar, tänker jag, som inte syns. De är så levande, flexibla och mjuka. De är flerdimensionella, komplexa och icke-linjära. Bäst av allt är att de bara är, här och nu. Till skillnad från mig, funderar jag. Som så ofta tycks hamna i tankefällor.

I samma ögonblick jag tänker detta inser jag plötsligt vad allt egentligen handlar om. Den inre konflikt jag tampats med i fjällstugan i Undersåker är inget annat än ett linjärt sätt att tänka i en icke-linjär värld. Jag har läst så mycket om detta den senaste tiden, men det är först nu jag verkligen begriper hur det hänger ihop. Att den nya världens ordning är svår för oss människor att välkomna hänger ihop med att vi arbetat så hårt under hela industrialismen för att hålla den ifrån oss genom att ordna, strukturera, analysera och planlägga. (Wheatley, 2001:37). Att kapitulera för omvärldens ständiga rörelse är just därför (och bevisligen) rent ut sagt skitsvårt. Det innebär att vi måste släppa förväntningar, planer och tydliga målbilder vilket ju är precis vad vi lärt oss att hålla fast i. Det är inte bara obehagligt och frustrerande utan kräver en enorm tillit. En tillit till att världen som omger oss faktiskt är mer pålitlig än våra egna tankerörelser.

Vänta lite.

Vad säger jag här?

Menar jag att vi måste lita mer på det som omger oss än på våra egna tankar och känslor?

Ja faktiskt. Men för att kunna göra det tror jag att vi måste förstå att vi är mer än bara våra tankar och känslor. Jag vill gå så långt och påstå att tankar och känslor faktiskt inte har med oss att göra. Men den diskussionen lämnar jag till en annan gång.



”Again, you can’t connect the dots looking forward; you can only connect them looking backwards”

Steve Jobs, Stanford University 2005

## Skapande

I detta kapitel kommer jag redogöra för det fjärde steget i Theory-U, Co-creating som jag översatt med svenskans skapande. Här går jag igenom hur jag konkretiserar mina tankar och mitt projekt genom att skapa och arbeta med prototyper. Detta fjärde steg påminner om traditionell visionsprocess eller idégenerering med skillnaden att detta steg tar sin utgångspunkt i en mycket djupare kontakt med omvärlden. Här handlar det om att begrava gamla idéer för att lämna plats åt nya som är långt mer synkroniserade med omvärlden (Scharmer, 2009:192).

## Meningen

Det är först nu jag börjar se meningen med mitt projekt. Jag har inte tidigare kunnat sätta in arbetet i ett större perspektiv men efter ett samtal med min handledare slår det mig att meningen med mitt projekt bara förekommit mig. Nu ser det ut som att meningen ändå från början varit att skapa medvetenheten om det icke-linjära och att jag samtidigt haft i uppgift att lyfta fram den kunskap som redan finns i kreativa kraftfält mellan oss.

Jag vet nu vad jag behöver göra. Jag inser nämligen att jag måste skapa mig ett språk som är enklare att förstå för min omgivning. Var gång jag tar upp det icke-linjära som begrepp märker jag nämligen hur orden förvirrar snarare än förenklar för min omgivning. Jag behöver konkretisera.

Jag börjar således skissa på två modeller. Syftet är att visuellt försöka göra det linjära och det icke-linjära enklare att begripa. Jag utgår från det jag läst den senaste tiden om vetenskapsteori, kvantfysik och relativitet. Samtidigt försöker jag beskriva det hela utifrån min personliga tolkning av begreppen. Resultatet blir två tankemodeller som visar på de sätt vi kan uppfatta världen som antingen linjär eller icke-linjär. Innan jag går vidare och presenterar dessa modeller behöver jag skriva några rader om min personliga upplevelse av tid. Och vad jag menar med rumshändelse.



## Tid

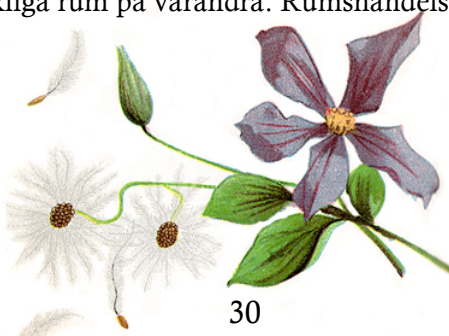
Vetenskapens värld (SVT, 2009-04-27) visade i våras en dokumentär om tid, där kvantfysikern Brian Cox ger olika perspektiv på vad tid skulle kunna vara. Tid är enligt Brian Cox det vi vet minst om, men ändå baserar vår världsbild som mest på. Hans slutresonemang visar att det inte går att svara på frågan vad tid är, eftersom det helt beror på hur vi väljer att titta. Tid kan vara hur ljuset färdas, det kan vara avståndet från jordens uppkomst till nu, eller som Einstein föreslog en sammanflätad väv. Dokumentären berättar hur Einstein kommer fram till att vår tid är beroende på var i ett rum vi befinner oss. Tid och rum vävs på så vis samman och Einstein kallar detta för rumtid. Den stora massan som utgör solen bänder sedan rumtiden. Dessa tankegångar ligger inte bara till grund för den relativitetsteori han bygger hela sitt fortsatta arbete på utan är också föremål för en stor del av dagens forskning inom kvantfysiken. I alla fall om man ska tro Brian Cox.

Själv tänker jag att tid egentligen inte finns. Jag tänker att tiden bara är ett sätt för människan att dela upp världen och förenkla vår mänskliga kommunikation. Jag tänker att det vi relaterar till som tid snarare handlar om rörelse och energi. Kanske är det för att jag trots allt ändå är låst vid det gamla tankesättet att tid går framåt? I vilket fall ser jag tid som ett sätt att förklara rörelse.

## Rumshändelse

Rumshändelse är ett begrepp jag själv har hittat på för att försöka sätta ord på min förnimmelse av ett fenomen som det ännu inte tycks finnas ett språk för. Jag har i alla fall inte funnit något bra som jag tycker passar.

Utgångspunkten är rum som området mellan två eller flera relativt fasta former. Eftersom ingenting står still så är rum (i min värld) i absolut realtid och ögonblickligt nya. För att kunna göra rum greppbart för min mänskliga hjärna klumpar jag därför ihop en rad sådana ögonblick så att de närmas kan liknas vid det vi känner som en händelse. Nu blir det lite problematiskt för en händelse brukar vi ju kalla resan från en punkt till en annan. En sådan resa är ju rörelse och det jag förklarar som tid. Till motsats från Einstein vill jag inte blanda ihop rum och tid. Jag behöver därför ett nytt ord som kan förklara denna serie av många ögonblickliga rum på varandra. Rumshändelse.



## Den linjära tankemodellen

Den linjära tankemodellen bygger på tid som en rak linje och rumshändelse som avgränsade statiska kvadrater. Rumshändelserna hålls samman av tiden i en rak sträcka. Orsak i den ena kvadraten leder till verkan i nästa osv. Bakåt och framåt är de enda möjliga riktningar att färdas.

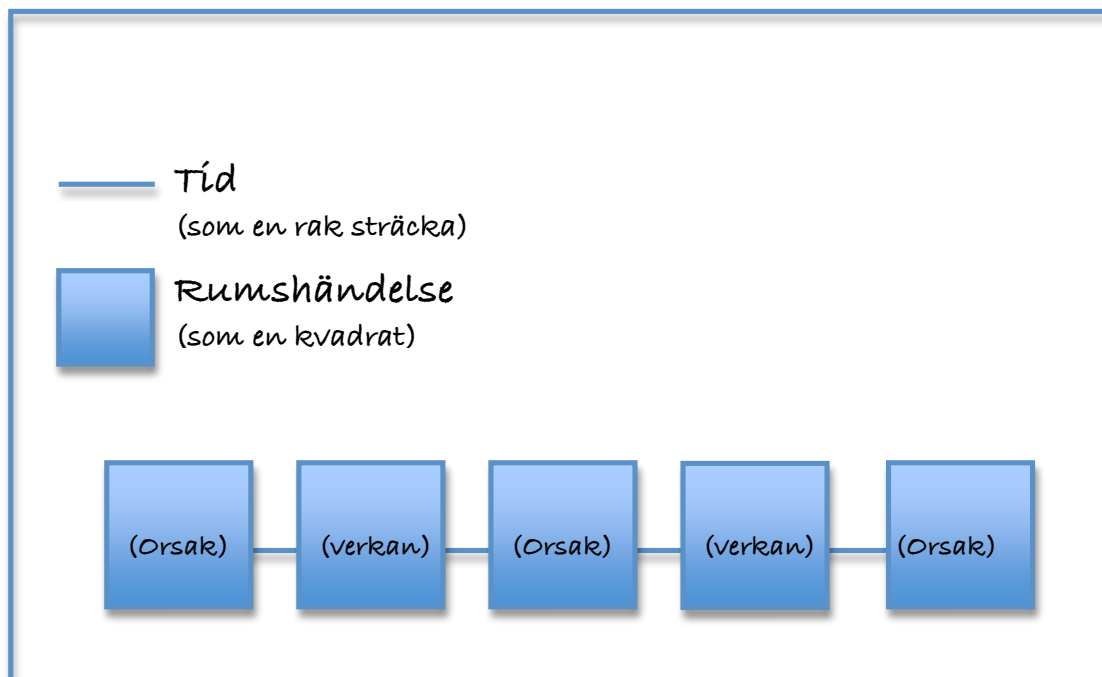


Fig 3:1; Linjär tankemodell.

Denna linjära tankemodell menar jag att vi kan se överallt omkring oss. Från mikro till makronivå. Titta till exempel på hur vi planerar vår vardag! Med fasta scheman och hålltider är vi hela tiden på väg mot något i framtiden och nuet ser vi som ett direkt resultat av det som har hänt tidigare. De flesta av oss styrs nästan helt av orsakstankar i dåtid och framtid. "Jag fastnade i trafiken (orsak i dåtid) och kom sent (verkan i dåtid) så nu kommer jag inte hinna göra klart (orsak i framtid) arbetet till lunch (verkan i framtid)". Men vi kan också höja blicken och titta på hur vi väljer att bygga vårt samhälle. "Jag har betalat skatt (orsak i dåtid) och därför bidragit till vår stadsbudget (verkan i dåtid) så om jag blir sjuk (orsak i framtid) har jag rätt till gratis sjukvård (verkan i framtid)". Eller varför inte titta på det linjära resultatet av vår kulturpolitik. "Vi fick för små bidrag (orsak i dåtid) så i år kan vi inte göra experimentella föreställningar (orsak i framtid) som kan locka ny publik (verkan i framtid)"



## Motstånd

Låt oss stoppa ett tag innan vi går vidare. Jag läser nämligen i Sydsvenskan en debattartikel av Anders Mildner där han skriver om The Pirate Bay-rättegången. ”Sett ur ett vidare perspektiv kan ju piratprocessen delvis sägas handla om den upplösning av tid, plats, rum och format som så tydligt kännetecknar våra nya medievanor” (Sydsvenskan, 090302). När Mildner beskriver hur våra nya medievanor möter upp det icke-linjära blir själva rättegången mot The Pirate Bay oerhört intressant. Rättegången blir nämligen ett strålande exempel på hur våra tankar trots våra nya vanor (!) liksom bara vägrar. Det spelar ingen roll på vilken sida av rättegången vi står. För eller emot är nämligen tecken på samma sak, linjärt sätt att tänka. Vi är alla lika blinda för det paradigmskifte som ska till om vi vill bygga upp ett nytt samhälle. Problemet ligger nämligen i vår envisa förmåga att dela upp omgivningen i rätt och fel, bra och dåligt med absoluta sanningar (Scharmer, 2009:42). Det kaos och den oreda som den icke-linjära världen skapar när den frontalkrockar med det linjära måste vi därför vänja oss vid (Christensen & Kreiner 2005). Den icke-linjära världens kännetecken ser vi nämligen redan överallt; flexibilitet (istället för struktur), förändring (istället för stabilitet), värderingar (istället för strategiska planer) och ömsesidigt beroende (istället för självtillräcklighet) (Christensen & Kreiner 2005).

Jag tar upp detta tydliga motstånd eftersom jag ska till att presenterar min icke-linjära tankemodell i följande stycke. Den har nämligen en förmåga att möta liknande motstånd, vare sig omgivningen reagerar med provokation, frustration eller helt enkelt väljer att vända den ryggen. Anledningen är nästan alltid den samma. Man förstår inte vad jag menar. Det är inte konstigt. Jag förstår knappt själv vad jag menar. Men det är ju precis det här som är hela poängen! De flesta av oss KAN inte förstå hur detta hänger ihop. Vi är så starkt färgade och fångslade i vårt gamla endimensionella sätt att tänka att en sådan här tankemodell gärna blir omöjlig att begripa. Hur kan tid vara relativ, allting bara kan existera i relation till något annat och öppenhet göra rumshändelser till ständiga rörelser? Om vi accepterar vårt inre motstånd och leker med våra tankar blir det lättare. Vi behöver påminna oss själva att ett paradigmskifte alltid hänger samman med inre motstånd. Det kräver nämligen av oss att vi slutar lyssna på vår inre cynism och vår ständiga följeslagare rädslan (Scharmer, 2009:42).



## Den icke-linjära tankemodellen

Det borde ju rent logiskt bli lättare för oss människor att förhålla oss till vår omvärld om våra tankerörelser bättre matchade omgivningens struktur varför den icke-linjära tankemodellen bygger på min nyss funna vetenskap om världens relationella uppbyggnad.

Låt oss tillfälligt enas om att tid är rörelse och energi. Sträckan den färdas blir följaktligen inte rak utan tvärt om, böjlig. Jag ritade tiden i min icke-linjära modell som ett zickzackspår för att demonstrera detta. Denna energi färdas fram och tillbaka mellan olika rumshändelser. På kors och tvärs genom rymden.

De statiska fyrkanter som utgjort rumshändelserna i den linjära modellen blir i den icke-linjära, flerdimensionella öppna kuber. De är helt mottagliga för omvärldens strömningar av information och energi och förändras därför hela tiden. De existerar bara i relation till någonting annat. Relationen mellan olika rumshändelser formar tillståndet. Den icke-linjära tankemodellen blir på så sätt levande! Den är flexibel och formbar eftersom den står i direktkontakt med omgivningen. Orsak och verkan blir som begrepp onödiga eftersom de inte kan vara skilda åt. Allt är nu och ögonblickligt. Dåtid existerar lika lite som framtid.

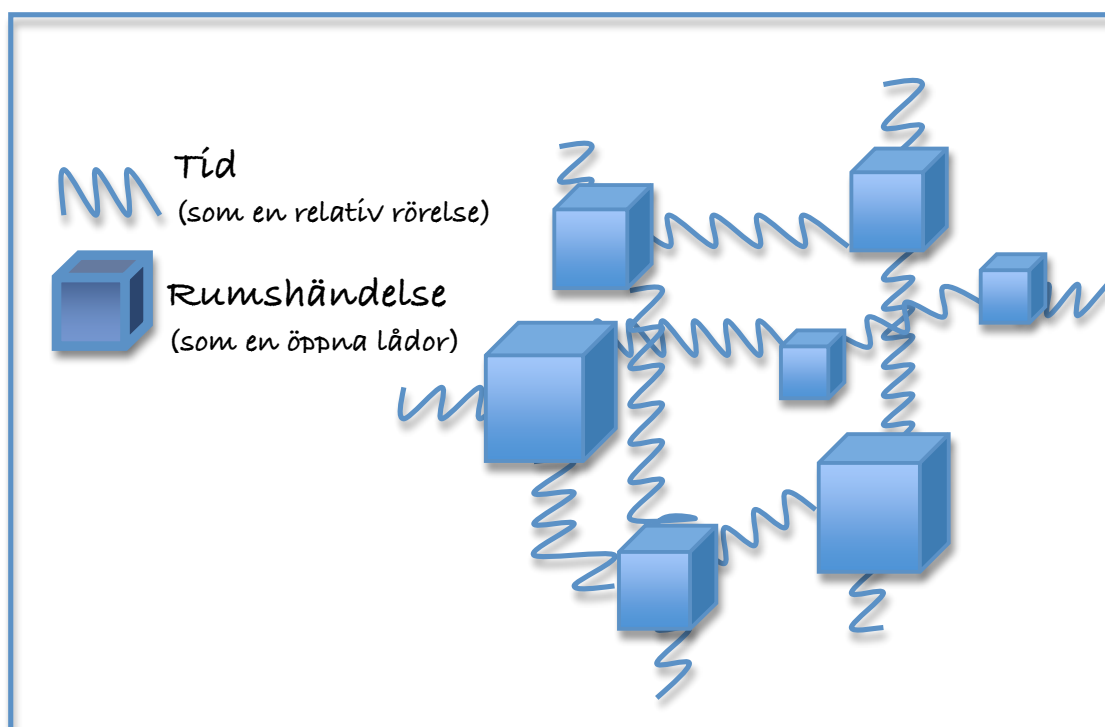


Fig. 2; Icke-linjära tankemodell.



”Det handlar om magi. Det handlar om kvantfysik. Det handlar om det här som vi inte kan förklara”.

Elin Lundgren, 18 mars 2009

## Utvecklande

I detta sista kapitel redogör jag för det femte och sista steget i Scharmers Theory-U. Hans engelska Co-evolving har jag översatt med ordet utvecklande. Under denna fas är tanken att processen (eller i mitt fall projektet) ska närma sig en manifesterande form. Scharmer uppmärksammar emellertid att ingenting någonsin kan eller ska, bli helt färdigt. Om slutresultatet ämnar vara synkroniserat med omvärlden behöver det också vara helt öppet för förändring. Livet är ju ständigt i rörelse. Omgivningen är medskaparen och min uppgift är att fortsätta vara närvarande och ha kontakt med den innersta intentionen för att på så sätt vara ett redskap för det nu som vecklas ut (Scharmer, 2009:203-226). Jag vill försöka återknyta till Teaterkonsten nu. Detta skulle kunna ses som mitt slutresonemang. Vad innebär allt detta icke-linjära jag presenterat ovan för oss som arbetar med Teater?

## Fem perspektiv

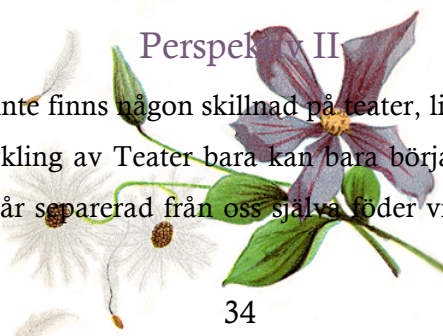
Jag vill försöka presentera mitt slutresonemang på följande sätt; Som öppna flerdimensionella perspektiv att sätta in som rumshändelser i min icke-linjära tankemodell. Kom ihåg att rumshändelserna är öppna, vilket gör perspektiven flexibla och relationerna dem emellan det centrala.

### Perspektiv I

Vi behöver sluta diskutera Teater med ett framtidsperspektiv. Vi skjuter oss själva i foten. Förändringsprocessen i samhället är så oerhört snabb att vi inte längre kan förlita oss på det vi ser idag. Än mindre kan vi förutse framtiden. Tyvärr verkar det som att ju mindre koll vi får på framtiden desto mer försöker vi planera, kartlägga och framtidsnavigera. Helt blinda gräver vi ett allt större hål under oss. Vi agerar linjärt i en icke-linjär värld och det behöver vi sluta med. Utveckling för en framtid kan paradoxalt nog bara ske genom att vi tar tillvara på det Nu som vecklar ut sig.

### Perspektiv II

Vi behöver förstå att det inte finns någon skillnad på teater, liv eller på oss som individer. Vi är teater, varför utveckling av Teater bara kan bara börja i oss. Så länge vi försöker utveckla en teater som står separerad från oss själva föder vi döda barn. Vi är konsten -



som producenter, skådespelare eller publik. Vill vi att Teater ska få en mer central roll i samhällsutvecklingen måste vi börja med att ta ansvar och flytta fokus in till oss själva. Vi kan bara utveckla Teatern genom att utveckla oss själva. Det kräver att vi inser våra begränsningar för vi kan inte själva grubbla oss till inre utveckling eftersom våra tankar bara reproducerar det de redan vet. Vi behöver istället ta hjälp av varandra för att komma ut från våra individuella tankefångelser, öppna upp för omvärlden och höja vår kollektiva medvetenhet.

### Perspektiv III

Genom tvärvetenskaplig dialog som utgår från intention, nyfikenhet och närvaro behöver vi skapa icke-linjära kraftfält av kunskap. Ger vi dessa kraftfält tid att fördjupas genom reflektion och medmänsklig kärlek så kommer vi bättre kunna förstå den värld vi lever i och teaterns roll i denna. Vi behöver bjuda in forskare och vetenskapsmän som befinner sig utanför kulturens värld till denna dialog. Jag hänvisar till Kjell Oscarsson som i ett mejl till mig ett par veckor efter Middagsturnén skriver ”den här typen av samtal [...] borde ju vara en självklarhet i en kulturstad. Regelbundna informella möten utan agenda kan verkligen ge kraft och liv i en kultursträvande verksamhet”.

### Perspektiv IV

Vi inom Teaterkonsten behöver välkomna ett paradigmskifte och acceptera att det kommer krävas tid innan vi kan förstå hur allt hänger ihop. Vågar vi stå i det vi inte vet kan vi istället hjälpas åt att utveckla redskap som håller oss lite i handen till dess att vi blivit ett med det icke-linjära. Redskap som är bättre anpassade till den flerdimensionella rörelsen men tar hänsyn till vårt än så länge endimensionella sätt att tanka. Detta gäller allt från projektledning och organisationsplanering till kreativa processer och konstnärligt arbete.

### Perspektiv V

För att skapa magisk teater behövs magiska ögonblick. Ögonblick som bara kan uppstå i Nuet. Dessa ögonblick behöver bli längre och långt fler om vi vill förhindra att Teatern försvinner och drunknar i omvärldsbruset. Det innebär att vi som är teater måste komma i kontakt med Nuet oftare. Någonstans verkar det som att de flesta av oss vet allt detta redan. Så. Vad väntar vi på?



## Projektets öppna slut

Hade du frågat mig för ett halvår sedan hur jag definierar ett projekt hade jag säkerligen argumenterat högt och ljudligt för vikten av en tydligt avgränsad början, mitt och slut. Sedan skulle jag med säkerhet i rösten förbarmat de stackare som inte förstod att förutbestämda, konkreta mål var en förutsättning för att ett projekt skulle lyckas. Jag skulle därefter ge dig en massa redskap som kunde hjälpa dig lägga strategiska planer, göra omvärldsanalys och få rätt intressenter på kroken. Vare sig du ville ha dem eller inte är jag rädd.

När jag nu i slutet av Maj närmar mig min examensdag tänker jag att världen kanske inte riktigt behöver vara så linjär. Projektarbeten måste kanske inte vara linjära. Det är kanske möjligt att låta projekt få öppna slut precis som de kan få öppna början. Det är kanske till och med så att vidöppna projekt faktiskt har möjlighet att bli långt mer förankrade i omvärlden. För världen är icke-linjär. Världen är fylld av magi, där relationerna fyller tomrummen och utgör själva livet. Kanske är det så att vidöppna projekt får kraft att skapa rörelse. För att sedan bli själva rörelsen. Det återstår att se.

Låt oss därför öppna ögonen.

”Jag har ingen avancerad reflektion eller tanke att bidra med så här efteråt annat än att det surrar: Egentligen är det mycket enkelt... Vad det nu kan betyda??”

María Sundqvist, 16 april 2009



## Källförteckning

- Andersen, Erling S., Grude, Kristoffer V. & Haug, Tor (1994). *Målinriktad projektstyrning*. 3. uppl. Lund: Studentlitteratur
- Briner, Wendy, Geddes, Michael & Hastings, Colin (1999). *Projektledaren*. Ny, omarb. uppl. Stockholm: Svenska förl.
- Bohm, David (1996). *On dialogue*. London: Routledge
- Brown, Juanita & Isaacs, David (2005). *The World Café: shaping our futures through conversations that matter*. 1st ed. San Francisco, CA: Berrett-Koehler Publishers
- Christensen, Søren & Kreiner, Kristian (1997). *Projektledning: att leda och lära i en ofullkomlig värld*. 1. uppl. Bjärred: Academia adacta
- Giddens, Anthony (1996). *Modernitetens följder*. Lund: Studentlitteratur
- Hallberg, Ulf Peter (red.) (2003). *Teater-liv: utkast till en teaterkonst*. Eslöv: B. Östlings bokförl. Symposion
- Jobs, Steve (2005) *The Commencement* i Stanford Report, 2005-06-14,  
<http://news.stanford.edu/news/2005/june15/jobs-061505.html> 190509
- Lagerroth, Erland (1994). *Världen och vetandet sjunger på nytt: från en mekanisk värld till ett kreativt universum*. Göteborg: Korpen
- Mildner, Anders (2009) *Rättegången är kapad!* Sydsvenskan, Kultur B4 2009-03-02
- Nilsson, Sven (2003). *Kulturens nya vägar: kultur, kulturpolitik och kulturutveckling i Sverige*. Malmö: Polyvalent
- Nilsson, Åsa (2008). *SOM-Rapport nr 2008:13; Livstil och kulturvanor I Sverige 2007*. Göteborg: SOM institutet
- Norberg, Ulrica (2003) *meditation* Västerås : ICA Förlaget AB
- Scharmer, Claus Otto (2007) *Summery overview: Leading from the future as it emerge*  
Cambridge, MA: Society for Organizational Learning  
[http://www.presencing.com/docs/publications/execsums/Theory\\_U\\_2pageOverview.pdf](http://www.presencing.com/docs/publications/execsums/Theory_U_2pageOverview.pdf) 2009-05-09
- Scharmer, Claus Otto (2009). *Theory U: leading from the future as it emerges : the social technology of presencing*. [Ny utg.], 1st ed. San Francisco, Calif.: Berrett-Koehler
- Senge, Peter M. (2006). *The fifth discipline: the art and practice of the learning organization*. Rev. and updated, ed. London: Currency Doubleday
- Stenström, Emma (2008) *Konstiga företag*. [ny utg.] Stockholm: Natur & Kultur
- Sverige. Kulturutredningen (2009). *Betänkande. Grundanalys*. Stockholm: Fritze
- Wheatley, Margaret J. (2001). *Ledarskap och den moderna naturvetenskapen: [upptäck ordning i en kaotisk värld]*. Jönköping: Brain Books.



## Appendix

1. Referat från en Middagsturné. En pjäs i tre akter.
2. Inbjudan till Middagturnén

### Tålamsord som tröst till mig sjäv

Låt oss för enkelhetens skull enas om detta: Tiden är ett av människan påhittat redskap att klamra sig fast i när det obegripliga väller över oss.

Tålmod är (läs: skulle kunna vara) att ge tid. Väntan är begärets törst. Vem blandade egentligen ihop tålmod med väntan?

Tålmod är därför att modigt tåla det som är. En aktiv handling av kärlek till livet. Utövandets svåraste men också högsta konst.

Elin Frost



## ”Referat från en middagsturné”

### En pjäs i tre akter Sammanställt av Elin Frost

#### ROLLER

VÄRDINNAN	Elin Frost	Kaospilotstudent vid Malmö Högskola
(Akt1: Malmö)		
MARIA	Maria Sundqvist	Konstnärlig ledare Operaverkstan Malmö
Opera		
ERIK	Erik Rynell	Forskare lärare Teaterhögskolan Lunds Univ.
ELIN	Elin Lundgren	Konstnärlig ledare Lilith Performance Studio
PONTUS	Pontus Lindh	Poet utgiven på Alavas förlag
SARA	Sara Gilliard	Performance artist och psykologistuderande
(Akt 2: Stockholm)		
HELENA	Helena Seth	Programansvarig Volt, Dramaten
PATRIK	Patrik Liljegren	Teaterchef, Södra Teatern
JOHAN	Johan Heberg	Grundare av Early October Sweden
EVA	Eva Broberg	Producent Dansens Hus
HENRIK	Henrik Norström	Filosofie studerande Stockholms Univ.
MARCUS	Marcus Lindeen	Nyutexaminerad regissör Dramatiska Inst.
(Akt:3 Umeå)		
MAGNUS	Magnus Aspegren	VD Norrlandsoperan
SARA	Sara Rimpi	Forskare Molekylärbiologi, Umeå Universitet
JENNY	Jenny Eklund	Kulturjournalist och webbredaktör
KJELL	Kjell Oscarsson	Korledare NorrlandsOperan (bland annat)
ROLF	Rolf Hugoson	Lektor i stadsvetenskap Umeå Universitet



2

## AKT 1: Malmö

4

*Vi befinner oss i en mindre lägenhet i centrala Malmö. Det är en onsdagskväll och de fem gästerna har nyligen anlänt. Det doftar kryddstarkt från den asiatiska fiskgrytan och det har redan börjat skymma. VÄRDINNAN har precis bett gästerna att slå sig ner vid middagsbordet.*

6

8

VÄRDINNAN

Maria, kan inte du öppna guldkuvertet som ligger där framför dig.

10

MARIA

*Tar kuvertet och öppnar det. Hon läser.*

”Tar teatern av idag över huvudtaget några intryck från det samtida samhället?”

14

*Det blir eftertänksamt stilla runt bordet*

16

MARIA

Vill man SE samhället av idag på scenen?

18

20

*(Tystnad)*

22

MARIA

Om samtiden finns i teater... Då skulle jag vilja vända på det. Hur skulle det inte kunna vara så?

24

26

ELIN

Precis.

28

MARIA

Om det är människor idag som spelar en text, antingen den är skriven idag, för tio eller för hundra år sedan så MÅSTE den ju vara samtida. Samtiden är nu. Våra referensramar och våra associationsramar som publik är också samtiden. På en replik ur en Shakespearepjäs kan vi inte associera på exakt samma sätt som gjordes när han skrev den. Därför måste svaret på frågan vara absolut Ja. Något annat finns inte.

34

36

ELIN

Teater ÄR samtida, det är bara frågan om kommunikationen mellan den samtida teatern och publiken som kanske inte är samtida. Alltså själva formen. [...] Formen är ibland så övertydlig och därför svårtillgänglig för en publik. Det är en väldigt liten krets som går på teater om det inte är institutionerna. [...] Varför tycker folk inte om teater?

38

40

42

ERIK

Teaterpubliken är ju jättestor. För bara ett par år sedan var den större än idrottspubliken.

44

46

*Värdinnan håller upp vin i glaset och gästerna börjar äta.*

48

ELIN

Formen är ett problem genom att det är en övertydlighet hela tiden. Man kan förtydliga någonting men man ska för den skull inte skriva publiken på näsan. Precis som om de inte har en hjärna att tänka med. Oftast när man ser teater blir jag väldigt

50

2



2 besviken på just formen. De pratar med mig på ett språk som om jag var dum i  
huvudet.

4 ERIK  
6 Det som bevarar teatern i dess form är en tröghet i teater-publik relationen.

8 ELIN  
10 Vad består den trögheten i då?

12 MARIA  
14 Att man vill känna igen sig när man går på teater. Att man inte vill utsätta sig för  
något okänt.

16 ERIK  
18 Det är lite som att du säger att konstlivet påverkas av kommersiella krafter. På  
samma sätt påverkas teatern av kommersiella krafter i allt större utsträckning.

20 MARIA  
22 Man brukar tala om teaterns uppgifter. Underhålla, uppfostra eller konst. Den fyller  
ju olika funktioner för olika personer. Men man söker sig till den för att man vill ha  
något som har med livskänslan att göra. Anledningen till att jag håller på med teater  
eller operaföreställningar det är ju för att öka min livskänsla och förhoppningsvis få  
24 en publik att uppleva att de lever. Att öka livskänslan hos publiken. Men det kan ju  
jag inte missionera ut, jag kan inte pracka det på någon.

26 *Värdinnan försvinner ut i köket för att ordna med efterrätten.*

28 ERIK  
30 Konsten har ju blivit mer och mer performativ.

32 MARIA  
34 Hur skiljer sig ordet performance i förhållande till ordet teaterföreställning?

36 ELIN  
38 I och med att den kan vara presenterad på vilket sätt som helst så bryter den ju  
teaterformen på det sättet. När man säger teater så tänker man ju sig att man sitter i  
en salong. Nu kan det vara på olika sätt men ett performance kan vara allt från en  
minut till flera år. Konstverket står i centrum. Vad är bäst för den här föreställningen  
och hur ska det presenteras? Det behöver nödvändigtvis inte vara på en scen.

40 MARIA  
42 Vem definierar att ett performance är ett performance?

44 ERIK  
46 Det är avsändaren.

48 ELIN  
50 Ja det är avsändaren. [...] Det finns så många olika typer av performance.  
Teaterperformance, bildkonstperformance, dansperformance...

52 ERIK  
54 Mycket av det som har hänt inom modern teater under ganska lång tid är att man  
inom andra konstarter visat har visat ökande intresse för sceniska uttrycksmedel.

3



*Värdinnan återvänder*

2

PONTUS

4 Det kan ju ske i konsten att tiden och rummet upplöses. Om det sker med oss i  
vardagen så närmar vi ju oss... då borde vår förståelse öka någonstans... kanske och  
6 vår mottaglighet. Vi blir mer separata berättelser. Vi tänker mer i fiktion. Vi borde bli  
mer fiktivt mottagliga.

8

MARIA

10 Det är spännande att tänka att vi borde vara mer fiktivt mottagliga. Varför är vi inte  
det? Varför tycker vi att det ska vara verkligt. Som på film.

12

ELIN

14 Film kan ju också vara oerhört fiktiv.

14

MARIA

16 Visst är den det. Ändå har det blivit en norm för hur vi ska spela teater.

18

ERIK

20 När det gäller film ifrågasätter man aldrig att den är fiktiv.

22

MARIA

24 Aldrig. Det är lustigt. Men på Teatern!

24

MARIA

26 Jag tror att den unga generationen är mer fiktivt mottagliga. Titta bara på hur de  
läser serier. Jag har inte en chans att hänga med på de här uppslagen där det är  
28 berättelser huller om buller och så. Där är tid och rum fullständigt upplöst. Men ändå  
så. Snabbhet. En bild av helhet.

30

VÄRDINNAN

32 Vad saknar ni i debatten och samtalen om teater som förs i Sverige idag?

34

ERIK

36 Jag vet inte om jag saknar någonting faktiskt. Snarare hör jag ett sammelsurium av  
röster. Det är så mycket som har gjorts och det är så mycket som görs.

38

ELIN

40 När blir man berörd av teater?

40

ERIK

42 När man tror på det. När det talar till en på ett oväntat sätt. En teaterförställning  
som talar till en på ett sätt så man tror att den vill något. Det finns en vilja att  
44 uttrycka någonting. Det kan vara svårt att förklara varför. Det är väl det som är  
magin.

46

MARIA

48 Ofta är det oväntat när man blir drabbad. Det är nästan alltid oväntat.

50

ELIN

52 Sen är det skådespeleri som har det där *wow*, när det är magi i ett rum. Men det har  
med energier och kraftfält att göra. Liveögonblick. Det är närvaro.

54





2 Vad är teaterns unika existens credo?

4 ELIN  
Det handlar om magi. Det handlar om kvantfysik. Det handlar om det här som vi  
inte kan förklara. Livet är hela tiden logiskt.

6 MARIA  
8 För mig är det ständigt en jakt på magiska ögonblick. Det är min drivkraft. Det är det  
10 som är mitt mål. Men om jag hade receptet på när det här uppstår, när succén bli till  
så skulle jag ju göra det hela tiden. Men så är det inte. Man vet när man är där.  
12 Under tiden gör man sig så tillgänglig som möjligt för att hitta de magiska  
ögonblicken.

14 PONTUS  
16 En sorts magi kan uppstå i kvantsprången mellan olika ämnen, mellan olika arter.  
Där tvingas man på något sätt se saker med ett helt nytt ljus, man kan berika  
18 varandra. Det är inte det enda sättet att nå magi, men där kan magi uppstå.

20 ELIN  
22 Det som är unikt med teater är att det är live. Här och nu. Med dig och mig.  
Man har överenskommelsen. Vi går in i det här rummet. Och vi leker. Vi glömmer  
allting därute.

24 *Värdinnan hejdar sig ett slag i färd med att duka fram efterrätten.*

26 VÄRDINNAN  
28 Vad skulle Teater kunna vara mer?

30 ERIK  
32 Det finns inget allmänt svar på din fråga faktiskt. Det beror på vad du är  
otillfredsställd med.

34 MARIA  
36 Precis. Man kan inte förändra någon annan än sig själv.

38 ERIK  
40 'Det finns väldigt få begränsningar vad jag kan se.  
*Bakgrundsmusik tonas upp och ridån går ner.*

42

6



## AKT 2: Stockholm

2

*Vi befinner oss denna gång i en vacker liten villa i Bagarmossen . Det är lördagskväll. En fördrink har nyligen serverats på ovanvåningen intill öppna brasan. Gästerna sitter nu kring middagsbordet och pratar livligt med varandra. De har tagit för sig av middagen som består av saffranslax med vildris och häller nu upp vinet. Johan tar tag i ett guldkuvert som ligger på bordet. Han öppnar det och de andra tystnar av nyfikenhet.*

8

JOHAN

*Läser*

10

”När börjar Teatern?”

12

EVA

14

På Dansens hus två minuter över sju, sen är det inga efterinsläpp. Men vi kanske inte ska ta den ingången.

16

PATRIK

18

Jo men det är jättebra. Går det ihop med den moderna människan över huvud taget tänker jag? [...] På en pop och rock konsert kan du ju komma när du vill. Folk vill att institutionen är flexibel. ”Jag är en ensamstående morsa, jag kan inte ha barnvakt i fyra timmar”. På det sättet är ju frågan rätt intressant.

22

HELENA

24

Var teatern börjar beror på vad vi tittar på. [...]Det som är en social konvention nu, kommer att förändras. Teatern börjar kanske kvällen innan eller kvällen efter. Hur förhåller man sig till det man tittar på?

26

PATRIK

28

Vems teater är det vi tittar på?

30

*Värdinnan tar vinkaraferna och går för att fylla upp dem i köket.*

32

PATRIK

34

Det är så lätt att det privata blir en offentlig teater. Helt plötsligt så blir jag en scen. Jag går upp på scenen genom att jag går ut här... /knappar på ett imaginärt tangentbordet i luften/ ...och så går jag ut där. Plötsligt är jag på scenen, blir en karaktär och ett varumärke.

38

HELENA

40

Alla blir någon form av teater själva.

42

PATRIK

44

Jag vill inte ha mitt privatliv som en scen.

46

JOHAN

48

Problematiken idag är just att folk blandar ihop det professionella livet med det privata livet. Att göra en uppdelning är superviktigt. Det kan man översätta på jättemånga olika saker.

50

EVA

52

Det där har ständigt varit problemet med mitt jobb som curator och att jobba med konstsfären eller scenkonstvärlden. När är det mitt privatliv och när är det mitt jobbliv? Jag går hela tiden omlott.

7



2  
4 HELENA  
Jag tror att du, jag och väldigt många andra idag inte har den där uppdelningen  
riktigt. [...] Vi förhåller oss till så mycket. Allting är mycket mer samtidigt, mycket  
6 mer ögonblicklig. Jag väljer själv vad jag gör, jag väljer när jag tittar på det här  
teveprogrammet, jag väljer att jag gör detta. Vi har mycket mer split-vision. Det  
8 måste ju påverka hur vi ser teater.

10 PATRIK  
Besöken på Teatern är inte längre ett teaterbesök utan det är en accessoar. Jag  
12 stoppar något i min väska; "Den här har jag sett". "Vad kul att du har sett den". Jag i  
publiken blir också en skådespelare. Jag pratar med mina tvåhundrafemtio  
14 facebookvänner, samtidigt som jag är på teatern.

16 HELENA  
18 Är det i förhållande till andra man har en accessoar?

PATRIK  
20 Både och. Jag tror det handlar mycket om ett identitetsbygge där jag bygger ett  
personligt varumärke. På det sättet tror jag att de unika kvalitativa upplevelserna blir  
22 väldigt viktiga. Att vara på premiärer eller att vara inbjuden till ett sådant här  
sammanhang blir så att säga unika upplevelser.

VÄRDINNAN  
26 Varför vill man ha en sådan accessoar då?

JOHAN  
28 I mitt fall har jag ett enormt bekräftelsebehov. På de nätverken jag rör mig som  
30 facebook eller twitter har jag berättat om det här ikväll, att jag både sett fram emot  
det och varit skräckslagen... För mig så blir det ett statment. Dels för att någon tycker  
32 att min närvaro varit viktigt men också att jag försöker odla min personlighet. Inför  
framför allt folk jag har en avlägsen relation till, vill jag vara unik.

PATRIK  
36 Det går inte att kopiera. Det är så mycket som går att kopiera idag. Men det här går  
38 inte att kopiera.

JOHAN  
40 På samma sätt tänker ju folk när de bloggar; att jag måste skriva något som definierar  
min personlighet. Vad nätet ger möjlighet till är ge alla människor en uttrycksform  
42 om det sen är att vara på facebook, att skriva en blogg eller om det är att synas på ett  
forum som superaktiv och kunnig inom någonting. Det är mitt sätt att förmedla de  
44 åsikter, tankar och kreativa idéer som jag har.

PATRIK  
46 Det där maktskiftet är så dramatiskt egentligen. Här förlorar ju alla stora gamla  
48 institutioner makten till individen. [...] Det handlar inte längre om varumärket utan  
om vem som är individen som har valt det här. Man måste navigera sig mera precist.  
50 När jag köper in en akt så köper jag in mig i en publik. Vad är det för publik som  
52 kommer på det här?  
54



2 EVA  
Den kulturella identiteten. Med vilka människor man vill associeras med? Vilken typ  
4 av fält känner man att man hör ihop med. Olika kapital som man vill identifiera sig  
med.

6 HELENA  
8 I den stora delaktigheten blir det intressanta att jag är delaktig men om man har en  
vision om någonting så är det en helt annan sak.

10 HENRIK  
12 Det är ju det som är det intressanta idag när allas perspektiv rycks upp . Hur kan jag  
med min egen vision, få andra att förstå att det är *min* vision som gäller? Varför ska  
14 andra ta till sig min tavla när de kan skapa sin egen tavla?

16 EVA  
18 Det är den post-postmodernistiska riktningen det här: Förut var konstnären mer  
anonym, ett hemligt geni och så var det verket som blev det alla kände till. Nu är det  
20 konstnären som är den massmediala personen och som är det viktigaste att odla.  
Man bryr sig inte om verket egentligen.

22 HENRIK  
24 Då är frågan varför alla tycker att det är mer intressant att titta på individen än vad  
individen skapar. [...] Varför väljer jag idag Kornél istället för vilken musik Kornél  
spelar?

26 HELENA  
28 Jag tror att där vi står idag finns det så ofantligt många val. Det blir upp till mig att  
göra mina val. Vad som händer då är att jag som individ måste ha en garant. Jag vill  
30 ha någon annan som gör mina val åt mig. Jag vill ha någon annan som gör mina val  
men jag vill kunna säga att jag gjort mina val.

32 PATRIK  
34 Ångest är pengar! Då kommer någon in och säger... jag hjälper dig!

36 HELENA  
Du väljer personen som ställföreträdande.

38 PATRIK  
40 Kommer den ensamma auktoriteten finnas kvar i framtiden? Det räcker inte längre  
att ha en säkerhetsexpert, en molekylärbiolog, en konstnär. Det måste finnas något  
42 kollektivt som kan hantera helheten på ett mycket mer dynamiskt sätt för att vi ska  
kunna överleva som människor, som institution, som... vad det kan vara.

44 HENRIK  
46 Samtidigt som auktoriteten är på väg att dö, är det kanske vad vi förlitar oss på mer  
än någonsin.

48 HELENA  
50 Absolut! Å ena sidan pratar vi om auktoritetens död samtidigt som vi aldrig varit så  
auktoritetsbundna som vi är idag.

52 PATRIK  
54 När vi pratar om framtiden så säger vi ofta att vi kommer behöva spela på många  
arenor. Vi måste vara i det konstnärliga integritetsfulla och samtidigt kommunicera



2 med hela publiken i realtid. Man kan inte gå in i framtiden med *en* ledare, med *ett*  
system för då kommer vi hela tiden krocka med det nya som innebär att vi måste  
4 dansa två danser samtidigt. [...] Det känns på så många olika ställen som att vi trots  
det väntar – det blir otroligt fluffigt nu – men på *ett* system, *en* ledare. Titta på islams  
6 framväxt. Många människor i den exkluderande världen väntar på att det ska komma  
någon stor ledare. [...] En längtan efter det där Gud.

8 VÄRDINNAN

10 Det här tror jag är en nyckel; att mycket handlar om religion och vår enorma saknad  
efter Gud. Vi letar som fan och nu har vi på något sätt börjat inse att en tro på Gud  
kanske inte helt och hållet håller. Då finner vi substitut som nu Obama till exempel.

12 HENRIK

14 Jag tror gudslängtan är mänsklig men jag tror att den är mer påtaglig idag. Den blir  
ännu mer påtaglig när vi blir bombarderade med information och undrar hur vi ska  
16 navigera i det här. "Jag behöver en Gud".

18 PATRIK

20 Där kommer Kornél tillbaka. Han blir gud ett tag.

22 HELENA

24 Ja idag eller i övermorgon men så vet man samtidigt att han är utbytbar. Den som är  
Kung blir också gisslan i att vara gunstling hos den här rörelsen. Så det är ett  
ömsesidigt beroende.

26 *Värdinnan börjar duka undan för efterrätten.*

28 HELENA

30 Vad som är intressant är att det finns så väldigt tydliga motsatta riktningar hela tiden.  
Det i sig, undrar jag vad det betyder. För det är inte så lätt att man kan prata om en  
riktning, en rörelse. Då hade det varit lättare att förutspå framtidens teater. Det finns  
32 så tydliga olika riktningar. Vad ska det giftast ihop till?

34 HENRIK

36 Jag tror att det huvudsakliga problemet med att det uppstår sådana paradoxer är  
subjektiviteten. Det här är ju ett åskådningssätt, men om jag säger att jorden är platt så  
är min åsikt lika mycket värd som någon som säger att jorden är rund. Vad som sker  
38 idag är ju att fler och fler perspektiv hela tiden syns. Jag tror att det huvudsakliga  
problemet idag därför är subjektiviteten, som blir mer påtaglig än någonsin. Alla  
40 möjliga perspektiv syns och samtidigt ska vi försöka råda bot på kaoset. Och att råda  
bot på kaoset innebär på något sätt att vi försöker skapa någon form av objektivitet;  
42 "Nej men jorden ÄR rund".

44 HELENA

46 Eller håller oss till en person.

48 HENRIK

50 Det är ungefär samma sak. "Den här personen har rätt". Alltså är han objektiv för  
oss andra och därför ska jag förlita mig på honom.

52 HELENA

54 Eller att du förlitar dig inte på en objektiv utan en subjektiv person men väljer att  
köpa det.



2 HENRIK  
Ja, det är ju det man väljer att göra. Men problemet idag är att det inte *kan* finnas  
4 någon sådan person.

6 HELENA  
Sen tror jag i och för sig att man byter den personen väldigt snabbt. "Jamen idag kan  
8 jag då hålla mig till den här personen och så i morgon då kan jag gå över till någon  
10 annan". Och då är ju frågan kring subjektivitet, vems subjektivitet det är. Är den  
min? Eller är det dagens auktoritet? Det kanske inte ens är den personen utan att så  
12 många söker sig till den? Rörelsen i sig blir subjektiviteten eller auktoriteten.

14 HENRIK  
Jo precis. Då blir den ju auktoriteten, alltså objektiviteten ändå. Subjektiviteten blir ju  
objektiviteten i och med att den blir en sanning...

16 HELENA  
...för många.

18 HENRIK  
20 Någonstans måste vi acceptera att om jag säger att jorden är platt så är det lika sant  
som att säga att jorden är rund.

22 HELENA  
24 Det blir inte ens intressant om den *ÄR* platt eller rund. Det som blir intressant blir  
vilken rörelse som finns kring tron på en sanning. Vi tittar inte på engagemanget eller  
26 tron på något utan rörelsen kring. Allt blir som sand som rinner mellan fingrarna. Du  
har inget längre att ta på.

28 *Värdinnan kommer in med kaffekoppar som hon ställer fram på bordet.*

30 HELENA  
32 Det är där jag kan känna att man blandar ihop äpple och päron även på institutioner  
där man tror att man måste vara en del av den där rörelsen istället för att röra sig mot  
34 engagemanget eller tilltron.

36 PATRIK  
38 Det man tittar på är inte den riktiga scenen. Den riktiga scenen har börjat och startat  
långt tidigare. Micael Dahln som har skrivit boken Nextopia pratar ju jätte mycket  
40 om det. Han pratar om förväntningssamhället. Att konsumtionen av förväntningen  
som är den riktiga konsumtionen och affärsidén. [...] Marknadsavdelningarna får ett  
42 helvete med en ökad konkurrens, där du behöver sälja en bra historia och måste  
kunna konsumera innan. Marknadsavdelningarna som är vana att sitta på sina  
44 kontor och prata från ett stort kollektiv till ett stort kollektiv. Hur ska samma  
kollektiv prata till dig som individ?

46 JOHAN  
48 Istället för att låta hela den breda massan uttala sig, så ska man identifiera den  
fanbase man redan har.

50 HELENA  
52 Man behöver genom innehåll bygga sitt varumärke. Jag tror inte på den traditionella  
formen av marknadsföring där man från en punkt ska skrika ut till folk vad de ska  
54 göra. Jag tror att man tvärt om måste få folk att själva söka sig in till den punkten.  
Genom innehåll få folk att söka sig till punkten där man står.



2

VÄRDINNAN

Det tänker jag handlar om att förstå att pengars värde handlar om något annat än kronor och ören. Det är ett värde publiken skapar. Det vi gör på scenen handlar om andra människors värden...

6

PATRIK

8 Jag kommer aldrig glömma en liten hiphopkille jag träffade. Han skulle gå och se en  
breakdance föreställning. Han var nio eller tio. [...] Vi hade diskuterat om  
10 föreställningen skulle vara gratis eller inte men så hade vi bestämt ett biljettpris.  
Pojken pratade om detta. Om hur han hade betalt för biljetten. Detta var mycket  
12 viktigare än en gratisföreställning på någon fritidsgård. Han hade betalt för det. Det  
var *vårt* något. Är det bra eller dåligt vetefan, men det ligger något i hur mycket vi  
14 betalar. För vi säger något till oss själva. Vi har en annan förväntning för det som vi  
betalar för än det som är gratis. [...] Tänk om man skulle istället för att säga att "vi  
16 ska sänka biljettpiset" sa "hur kan jag få den här människan som är skeptisk förstå  
värdet". Då säger ju man egentligen att det är JAG som ska gå den långa vägen. Det  
18 är mycket jobbigare som institution att gå till den som inte har stålarna och motivera  
än att sänk pariset.

20

HELENA

22 Problemet är att man värderar att något gått bra när det kommer mycket publik.

24

JOHAN

Om jag får se mig som någon form av näringslivsrepresentant i det här så är det ju  
26 någonstans så att jag kan tycka att om det inte är ekonomiskt berättigat så kanske det  
är konstnärligt berättigat och jag kan acceptera det.

28

HELENA

30 Det är väl jätteokej om man har ett beläggningsmål för vissa institutioner men när det  
hela tiden blir ett begrepp för vad som är lyckat eller misslyckat det är där det blir så  
32 jättefarligt.

34

JOHAN

Sätt det mot företagsperspektivet. Där är det helt okej att ha en eller två konkurser  
36 bakom sig.

38

HELENA

Vad är teatern på väg om man inte får misslyckas.

40

PATRIK

42 De stora institutionerna kommer att möta en ångvält av behov. Konsumenternas,  
politikernas och skattebetalarnas behov. Trycket kommer att öka ännu mer att kunna  
44 redovisa sin verksamhet med siffror utifrån olika perspektiv.

46

VÄRDINNAN

Vad tänker du om det?

48

PATRIK

50 Jag tror att det ger oss i längden en bättre placering i politiken. [...] Vi spelar i en  
skitliga i förhållande till sjukvård och en jäkla massa annat. Det måste vi inse men vi  
52 gör inte det.

54

*Ridån faller.*



AKT 3: Umeå

2

*Det är en vårvinterkväll i Umeå och vi befinner oss på NorrlandsOperan. Två enorma ljuskandelabrar lyser upp mörkeret runt en liten scen varvid ett antal mindre bord med rödrufiga dukar är utplacerade. Lokalen är ställd i ordning för en Tangokväll som ska hållas efterföljande dag. Nu har man dock ställt ett stort middagsbord i mitten av rummet och dukat det för middag. På bordet ryms skålar med diverse indiska grytor, ris, naanbröd och veteöl. VÅRDINNAN som ser lite sliten ut har bitt de fem gästerna att sätta sig. Magnus har öppnat guldkuvertet.*

10

MAGNUS

*Läser*

12 "Hur ser framtidens teater ut? Under middagen konstaterade vi följande; den enskilda kreativa processens upplösning, publikens påverkan, auktoritetens död. Lycka till!"

14

*Tystnad. Gästerna börjar ta för sig av maten.*

16

MAGNUS

18

Frågan är hur dagens teater ser ut?

20

JENNY

22

Om vi ska ställa det på sin spets. Behöver vi teatern och i sådant fall varför?

24

ROLF

26

Frågan om auktoritetens död är något rituellt, teatraliskt. På teatern har man alltid avrättat auktoriteter.

28

MAGNUS

30

Auktoritetens död är ju mycket en ledarskapsfråga. Hur och vilka människor som sitter där och leder teatrar. Där kan man se att det sker en enorm förändring. Man är inte lika auktoritär längre utan man börjar förstå att det faktiskt är samhällspengar som ska användas och att man måste försöka använda dem på ett annat sätt. Man måste låta andra komma in och vara med och påverka besluten.

34

JENNY

36

Det jag tänker är att det här är jättelikt de branscher som jag verkar i och jag skulle kunna tänka mig att det är samma sak inom alla branscher. Där pratar man om precis samma sak; att det inte längre är experterna som ska bestämma om man nu ska kalla dem auktoriteter. Nu handlar det om medbestämmande och medskapande.

38

40

MAGNUS

42

Alla skriver.

44

JENNY

46

Alla ska skriva, alla ska producera filmer, alla ska göra musik. Om jag nu pratar inom webben så är det ju en jättestor rörelse. Hela Webb2.0-tanken är ju att det inte längre ska finnas någon som ska komma och berätta en sanning utan att alla ska. Och tillsammans skapar vi någonting. Det finns ju någonting väldigt fint i det tycker jag. Den demokratiska aspekten att alla kan få vara med och påverka.

48

50

MAGNUS

52

Där har du den nya makten.

KJELL



2 Det är ett hantverkskunnande som kan försvinna i den här breda hanteringen där man  
ska vara en entreprenör istället för att renodla då ett konstnärskap.

4 MAGNUS  
6 Man måste ju ändå tro på att den andra typen av kvalitet överlever. Gör den inte det så  
har den ju ingen kvalitet.

8 JENNY  
10 Det finns alltid de som hävdar att "vad händer med expertkunskapen?". Eller i mitt fall  
journalister som tycker att det är fullkomligt förkastligt att folk börjar blogga. "Pöbeln får  
12 helt fritt uttrycka sig utan någon censur, utan att någon är där och bearbetar någonting".  
*Gästerna har börjat äta och värdinnan öppnar några fler öl.*

14 KJELL  
16 Med det så bygger man ju upp en enorm bas av skrivare. Man gör skrivandet till en  
18 folkrörelse, vilket det inte varit tidigare. Alla kan vara sin egen författare.

20 JENNY  
22 Vi har fyrahundratusen bloggar i Sverige.

24 KJELL  
26 Jag brukar alltid säga att allting är som en triangel, ju bredare basen är desto högre blir  
spetsen. Vi har till exempel körsången, en av Sveriges största folkrörelser samtidigt som  
vi har en liten spets, några av världens bästa operasångare, som vi skickar ut i hela  
världen. Kunde man bygga upp en bredd inom teatern...

28 JENNY  
30 Om vi har det inom skrivandet, varför finns det inte inom teatern. När tappade teatern  
sin folklighet?

32 MAGNUS  
34 Eller har den tappat?

36 JENNY  
38 Har den ens funnits? Jag känner nästan ingen som går på teater. Varför känner man inte  
att det här angår mig? Varför har teater och opera inte slagit igenom till den breda  
massan som till exempel film?

40 SARA  
42 På film så vet du vad du får. Du har dina olika genrer. "Idag vill jag ha lite action. Eller  
nu vill jag ha en komedi". Du kan ta med dig det hem och du vet vad du får.

44 KJELL  
46 Film har en tillgänglighet.  
*Värdinnan uppmanar gästerna att ta mer mat och skålarna börjar skickas runt.*

48 KJELL  
50 Mycket av filmens uttrycksmedel lyfter vi ju in i teaterproduktioner idag sedan femton år  
52 tillbaka.

MAGNUS



2 Samtidigt ska vi lita på det som vi har som teater. Värna om den egna identiteten. Med  
det säger jag inte att man ska sluta utvecklas. Men man behöver inte ta och lägga det  
4 närmare någonting annat. Bara för att filmen har en stor publik behöver vi inte göra som  
filmen.

6 JENNY  
8 Tillgängligheten tror jag är en nyckel.

10 KJELL  
12 Jag har hela tiden tanken att samarbeta med stora grupper av amatörer. Inte bara för att  
man kan få en speciell struktur på en produktion utan också för att man förankrar  
teatern, operan eller vad man vill, genom att inte bara ha välutbildade. Man har inte en  
14 ren elitistisk tanke.

16 MAGNUS  
*Leker med tanken*  
18 Vad är det för fel på elitism?

20 JENNY  
22 Man kanske inte måste välja mellan finkultur och fulkultur men varför gör vi den  
uppdelningen?

24 KJELL  
26 Jag har upplevt det väldigt mycket - inte inom kulturkretsarna utan hos betraktarna.  
Faktiskt publiken! Man gör den uppdelningen därför att man vill att det ska vara så. Det  
28 blir så mycket enklare om man strukturerar. Bad guy, good guy eller hög- och lågkultur.  
VK har en redaktör för Kultur och en redaktör för Nöje.

30 VÄRDINNAN  
32 VK?

34 KJELL  
36 Västerbottens-Kuriren

38 MAGNUS  
40 Det har inte blivit så att de kommersiella krafterna förstört någonting. [...] Sen är det  
noga med att titta lite i detalj på var man ger pengarna. Är det så att det är kultur som är  
självbärande ja då ska det ha mindre samhälliga pengar men man behöver inte säga att  
42 det är sämre. Det är först när man börjar säga att det här är bättre kvalitet än det där som  
jag tror man är jättefarligt ute.

44 JENNY  
46 Ja vi ska satsa pengar på kultur, men nästa steg: Vad ska vi sedan fylla den med? Särskilt  
nu kan jag tycka i och med satsningen på kulturhuvudstadsåret att jag saknar visioner.  
Var är visionerna? Vad vill folk?

48 KJELL  
50 Pratar du om vad institutionerna vill? Eller vad politikerna vill?

52 JENNY  
54 Institutionerna. Nu är jag ju anställd på kulturförvaltningen så jag har bara den  
erfarenheten men jag kan känna att man vill så lite.



2 SARA  
Så tror jag det är överallt.

4 MAGNUS  
Vet du vad problemet med teatrama är idag, det är ju att vi bygger teatrar som ser ut som  
6 de gör idag. Varför vågar man inte bygga nya kulturinstitutioner som liksom tänker lite  
annorlunda arkitektoniskt. Att man bygger ihop det med... simhallen till exempel! Så blir  
8 det kulturhus där, simhall där, bibliotek där... Med olika personer som driver sin agenda.  
Men så är det ingen som tänker.

10 JENNY  
12 Det är sånt jag menar att jag saknar, det där stora tankarna! Vi gör som vi alltid har gjort  
även om vi gör det bra. De stora visionerna. Det gränsöverskridande tänket.

14 MAGNUS  
16 Om vi som institution kunde säga att för två miljoner om året ska vi hitta på något vi  
aldrig gjort förut. Då har vi kommit jättelångt. Vi försöker mer och mer få "fria pengar"  
18 där vi har möjlighet att leka.

20 ROLF  
22 Ett sätt är kanske att istället bjuda in någon annan att hitta på något sådant. Det är ofta  
enklare. Att ge någon annan friheten.

24 VÄRDINNAN  
26 Om ni skulle få ge några visioner för kulturlivet?

MAGNUS  
28 Vi måste hitta andra ställen. Det är något med scen och salong.

30 KJELL  
32 Kanske idrotts och kulturarena i samma?

JENNY  
34 Om man tänker som Mc Donald's. "Gör barnen nöjda så blir föräldrarna nöjda". Vad  
jag skulle gå på teater och opera om det fanns någon barnvakt! Ungefär som när man går  
36 och lämnar på Ica MAXI. Där har de ett sådant där bollhav. Anställ barnpedagoger som  
kan ta hand om mina barn medans jag går på teater.

38 KJELL  
40 Det skulle uppskattas även av teaterarbetare ska jag säga. Jag har varit småbarnsförälder  
med tillika kulturarbetande hustru i massa år och plöjt ner en förmögenhet i barnvakt.

42 KJELL  
44 Det är kanske DÄR kulturen föds. I den där barnlämningen.

JENNY  
46 På utbildningarna har man sina visioner, mål och ambition. Så kommer man ut i  
48 verkligheten och så möter man alla de här "nej vi måste göra såhär, de går inte".

MAGNUS  
50 De konstnärliga högskolorna har fått extra pengar för konstnärlig utveckling men man  
52 vet inte riktigt vad som är konstnärlig utveckling. Hur ska man jobba med det? Det är ett  
tydligt direktiv och man vill skapa ny näring. Man vill att de som kommer ut från



2 utbildningarna, kommer till en verklighet där det finns nya möjligheter. Så uppfattar i  
3 alla fall jag det. Och hur ska vi då komma dit?

4 JENNY  
5 Man måste ju på något sätt ta in influenser utifrån. För det är ju väldigt svårt att själv  
6 vara kreativ och göra på ett helt nya sätt när man sitter med samma personer. Man kan  
7 behöva ett litet frö någon stans ifrån. Sedan kan man runt det bygga något helt nytt. Men  
8 man måste få idén någon stans ifrån.

10 MAGNUS  
11 Exakt. Var får man idéerna ifrån? Det är ju det som är den stora konsten. Att kunna  
12 lyssna, att kunna ta in. Var finns den där kreativiteten? Var hämtar vi vår inspiration  
13 ifrån, i den här branschen? Vilka är det vi möter? Vi möter ju bara varandra hela tiden!  
14 Även i ens privatliv. Man sitter på middagar med samma människor och pratar om  
15 samma saker. Jag läste den här "Revolutionary Road" och fick mig en tankeställare. Det  
16 är inte precis så, men det är jävligt nära. Att man inte vågar utsätta sig för mer än vad  
17 man gör?

18 JENNY  
19 Vi gör ju det nu?

21 MAGNUS  
22 Det här är ett strålande exempel. Varför gör man inte sånt här oftare?

23 JENNY  
24 När tappar man den här nyfikenheten?

25 MAGNUS  
26 Någonstans vid sjuårsåldern går det åt helvete.

27 SARA  
28 Fast jag tror man ändå har den. Till exempel nu fick vi ju en inbjudan. Det är kanske  
29 svårare att aktivt söka efter den här spontana grejen. Det blir inte lika spontant som att  
30 bara hoppa på någonting som redan erbjuds.

31 VÄRDINNAN  
32 Jag har tänkt mycket på vad det är som gjort att den här middagsturnén blivit en sådan  
33 succé, för det här är ju inte unikt att ha en middag där folk träffas. Jag tror att det ligger i  
34 att jag liksom har handplockat er. Ni vet att ni är här för att jag ville att just ni skulle vara  
35 här.

36 SARA  
37 Det var inte som de massmejl som går ut där man ska känna om man passar in på  
38 kriterierna som finns listade. "Duger jag för att få komma? Nej de vill nog ha någon  
39 annan... Det måste finnas någon annan som passar bättre." Så blir det ingen som svarar  
40 över huvud taget för ingen känner att "det här passar på mig".

41 KJELL  
42 Eller om det fanns förväntningar på en... "För att du ska vara med på det här krävs det  
43 och det och det". Då hade i alla fall jag stigit av.

44 VÄRDINNAN



2 Det visar kanske vad det är som saknas i det stora. Att vi inte blir sedda som människor?  
2 Det kanske är lika dant med teatern. Publiken blir inte sedda som individer utan som en publik.  
4

KJELL

6 Och föreställningen blir exakt den samma oavsett vilken publik som sitter där. Det är när teater är som sämst.  
8

Värdinnan börjar plocka bort tallrikarna och duka upp för efterrätt.

10

VÄRDINNAN

12 Jag vill dra in mer forskning i det här.

ROLF

14 Jag sitter som sagt runt hörnet på Cerum (Centrum för regionalvetenskap) och det blir  
16 som lite annat. På Cerum diskuterar man mycket Norrland och det ständiga klagomålet är att alla tror värdet med norrland ligger i naturresurserna.  
18

SARA

20 När man som jag forskar på detaljnivå kan man inte riktigt förklara. Alla frågar ju vad man gör men man kan inte förklara. Det finns inte ens ord att förklara utan att det blir  
22 ytligt. Andra ämnen vet folk en del om vilket gör att det går att diskutera. Men vem vet något om molekylärbologi som inte har studerat det?  
24

VÄRDINNAN

26 Om man inte har ett gemensamt språk blir det kanske svårt att möta andra människor.

SARA

28 Ja, hela samhället bygger ju idag på att vi fyller olika typer av funktioner.  
30

VÄRDINNAN

32 Vi får kanske mindre och mindre kontakt med människor utanför vårt eget fält. Vi får färre och färre gemensamma nämnare.  
34

KJELL

36 Ändå är det ju många som ser på samma teveprogram, som Let's dance till exempel. Trots att vi har femton olika kanaler.  
38

VÄRDINNAN

40 Det är ju just därför vi ser på Let's Dance. För att få känna den där kontakten med andra. Jag ser på Let's Dance av den anledningen.  
42

KJELL

44 Gör du det?

VÄRDINNAN

46 Ja.  
48

JENNY

50 Det är nog samma för mig. Det är en del av en gemensam kulturell identitet.

VÄRDINNAN

52 Det är kanske det som annars är svårigheten tänker jag, att vi med våra individuella  
54 verklighetsuppfattningar tillslut får så svårt att kommunicera utanför våra egna fält...



2 JENNY  
4 Men samtidigt så finns det ju något djupt mänskligt tänker jag i all kommunikation  
oavsett uttrycksform. Det är där teatern måste ha sin styrka, att hitta det unika i det  
6 universella. En känsla som vi alla bär på fast vi uttrycker dem på olika sätt.

8 SARA  
10 Det måste vara personligt men det får inte vara allmänt, då blir det inte på riktigt, då blir  
det inte äkta.  
12 *Värdinnan har nu tagit fram en champagneflaska som hon försöker öppna. Korken vill inte gå upp.*

14 ROLF  
De naturliga karaktärerna behövde inte argumentera eftersom de framstod som så ärliga.  
16 Det känns som en poäng teatern har. En förmåga att inte behöva använda sedvanliga  
argument.  
18 *Värdinnan ger flaskan till Rolf som även han försöker öppna den.*

20 JENNY  
22 Jag vill förstå om jag ska se teater eller opera.

24 KJELL  
Du säger 'jag vill förstå' men jag tycker inte man behöver ha den här totala kollen på  
26 allting. Många gånger är det för att man vill känna språket, den intellektuella  
kommunikationen. Att det är det man är på jakt efter hela tiden.  
28 *Magnus tar över flaskan som envist vägrar poppa.*

30 MAGNUS  
32 *Under tiden han försöker öppna flaskan.*  
Jag tror det handlar mycket om hur vi pratar om teatern. Hur kommunicerar vi? Vad är  
34 det vi berättar? En fantastisk person för operan är en kille som heter Kasper Holten i  
Köpenhamn. Han har alltid haft ett otroligt häftigt sätt att prata om opera. Holten kan  
36 varje opera utan och innan men han har ett naturligt sätt att prata om det som jag tror vi  
har mycket att lära oss av. "Det handlar om känslor, säger han". "Det är vad det handlar  
38 om. Stora känslor. Du ska bli berörd".  
40 *Magnus ger flaskan till Kjell. Värdinnan ställer fram en sommartårta på bordet med  
"Middagsturnén Umeå" skrivet i marsipan.*

42 VÄRDINNAN  
44 Det är äkta, autentiskt och något vi tror på. Vi behöver kanske sådana historier och  
förebilder inom scenkonsten.  
46 *Då går äntligen champagnekorken plötsligt upp och ridån faller.*



## Inbjudan till middagsturnén

Hej Sara

Elín Frost heter jag och skriver till dig med anledning av en (mer eller mindre) privat middag jag arrangerar hemma hos Magnus Aspegren, VD för NorrlandsOperan i nästa vecka. Jag skulle vilja bjuda in dig som en av mina gäster. Jag ska förklara varför;

Jag studerar till Kaospilot på Malmö Högskola och som en del av mitt examensprojekt håller jag på att undersöka hur människors förändrade uppfattning kring tid och rum utmanar den traditionella teatern.

En del i detta projekt har blivit en "Middagsturné" där jag samlar inspirerande personer kring dukade bord på lite olika platser i Sverige. Syftet med min turné är att skapa flera kreativa fält över en rad goda middagar med gäster som kanske inte möts så ofta (men som jag gissar har ett utbyte av varandra). Varje middag blir unik utifrån det Nu som uppstår. Förhoppningen är att vi tillsammans skall öppna upp för nya tankegångar kring scenkonst, det offentliga rummet och kanske rent av snudda vid den stora Meningen. Varje middag börjar där den föregående slutade genom en fråga som formulerats av tidigare gäster. I onsdags hölls Malmömiddagen hemma hos mig med gäster som Maria Sundqvist, konstnärlig ledare för Operaverkstan och Erik Rynell, forskare vid Teaterhögskolan Lunds universitet. Stockholmsmiddagen sker på lördag hemma hos Dramatens Helena Seth med bland annat Patrik Liljegren VD för Södra Teatern och Johan Hedberg grundare Early October.

Onsdag 25/3 är det så dags för Umeåmiddagen och då skulle jag vilja bjuda in just dig. Jag tror nämligen att du har infallsvinklar som skulle berika och öppna upp för många tankar. Samtidigt kan jag tänka mig att du som doktorand/forskare säkert är nyfiken på andra tankar och syn på verkligheten. Jag har läst Margaret Wheatleys "Ledarskap och den moderna naturvetenskapen" och är sjukt intresserad av vad som händer när tankar kring kraftfält, molekylärbiologi och kaosteori appliceras på helt andra områden. Jag hoppas och tror att detta kan bli ett sådant där samtal som plötsligt föder något nytt.

Jag står för mat och vin. Du står för nyfikenhet och tankar. Du kommer när middagen är serverad som är 19.00 men stannar bara så länge du har lust.

Låter detta intressant? Jag hoppas det, för jag skulle verkligen vilja träffa dig och höra mer om din syn på kultur, teater och vår samtid.

Mvh, Elín Frost

Skickat den 20 mars 2009

