

Mera text om scenografi! Transkriberat panelsamtal från Scenkonstbiennalen 2025 Östersund

MOA MÖLLER Välkomna. Jag heter Moa Möller. Jag är scenograf och kostymdesigner och styrelseledamot i Scenografer och kostymdesigner i avdelningen fackförbundet Scen och film. Det är vi som står värdar för samtalspunkten "Mera text om scenografi!" här på Scenkonstbiennalen.

För att gå i dialog kring avsaknaden av texter kring och om scenografi och kostymdesign har vi samlat en panel bestående av Lars Ring teaterkritiker, Astrid von Rosen, professor i konst- och bildvetenskap med inriktning scenografi och Anna Heymowska scenograf, kostymdesigner och konstnär.

Astrid du har skrivit något, som jag fick ta del av igår som lyder ungefär så här: *Scenografi kan vara förförisk på en mängd olika vis. Genom sin mångsinnlighet tar sig scenografin in i våra kroppar och det går inte att komma undan. Den påverkan scenografin använder, bekräftar eller avslöjar normer och ideologier, både inom scenkonsten och i sammanhang utanför teatern som scenografiska gestaltningar....och behöver just därför granskas noga.*

Varför anses belysande texter om scenografi och kostymdesign vara ett särintresse utan mottagare i Sverige? Internationellt är det mycket mer ett bubblande forskningsområde. Vem skriver om scenografi i Sverige idag, bortom produktionsbaserade texter som recensioner och personporträtt om upphovsmän och kvinnor? Vi saknar inhemska texter som behandlar scenografi bredare. Analyserar vad scenografi *gör* för att använda scenografiforskaren [Rachel Hanns](#) ord. Essäer som tittar på trender och analyserar dem, jämför, ifrågasätter och sätter scenografi och kostymdesign i kontext av samtidskonsten och populärkulturen. Akademiska texter som breddar begrepp och puttar konstformen framåt.

Ni ska alla få säga några ord om er själva. Vill du börja, Lars Ring?

LARS RING Jag har skrivit recensioner under 43 år och har varit anställd på Svenska Dagbladet sedan -84. Det var på den tiden när man inte kunde spela Tjechov utan en slänggunga, en samovar och några björkar. Det var de scenografiska tecken som användes. Det var verkligen så.

Det har hänt enormt mycket på scenografifältet under den tid jag varit verksam. Om jag ska representera pressen och inte bara mig själv så är det ju en tragisk historia. Det är inte

bara teatern och kulturen som är utsatt för besparingar, utan pressen håller på att gå kräftgång mot sin egen undergång. Branschen bara väntar på att lägga ner papperstidningar. Vi får skriva på nätet och på nätet så mäts allt, allt ner till minsta detalj. Hur många läser hela texten? Hur många har tittat på bilderna? Vi är så genomanalyserade så det är obehagligt. Texterna blir kortare och kortare. Arvodena ligger still. Jag är nu pensionerad men jag var den siste fast anställda teaterkritikern i Sverige. Det finns inga fasta teaterkritiker på svenska tidningar idag. Jag reser och skriver fortfarande. Landet runt. Skandinavien runt. Om jag får Berlin någon gång då och då. Tammerfors teaterfestival. Men allt som kostar pengar ska tittas på, ifrågasättas.

Min kärnuppgift som kritiker, är att kommunicera det teatern gör med en tänkt publik och evigheten. För det vi skriver finns ju kvar. Jag är ju utsänd som representant för publiken och ska beskriva vad jag upplever och vad jag ser, vad jag känner och vad jag förstår av uppsättningen som helhet. Jag är den mest villiga kritiker som finns, jag vill verkligen förstå. Jag är så gammal så jag behöver inte visa att jag är elakast. Jag går och letar efter det i varje uppsättning som talar med mig. Jag måste vara medveten om vem *jag* är också. Att jag är 60 plus och homosexuell och kommer från en lägre medelklass och vit. Till stor del handlar det väldigt mycket om att se hur företeelser arbetar med varandra. Scenografin med skådespelarna, musiken med kostym och med ljuset. Det är ju självklarheter. Ändå är det färdiga konstverket, den där juvelen som ligger där och glittrar eller inte, som jag ska bedöma. Vad består den av och vad är det som är dominant?

Jag tror att teater är ett jättebra verktyg för vår tid, nu då vi alla sitter framför vår padda eller vår dator och tittar på meningslösa kortfilmer och snuttar om allting, så tror jag att den gemenskapen som uppstår i teatterrummet betyder jättemycket. Att teatern är ett empatiskt verktyg. Vi kan sitta där axel mot axel och känna någonting tillsammans.

Jag blir så deprimerad när det ska sparas och snålas på allting. Men jag tycker teater är viktigare och viktigare. För mig är det oerhört viktigt att jag som recensent har en grundutbildning, att jag har läst teatervetenskap och att jag har verktyg för att göra en textanalys och en föreställningsanalys.

Jag känner till olika sätt att bena upp en uppsättning och se vad som bär den och vad som fungerar och vad som möjligen inte fungerar. Jag tycker inte att det är kritikerns jobb att göra ett "motpåstående". Jag tycker inte att man ska säga att om de hade gjort så här och så här då skulle det bli mycket bättre. Det jag ska göra är att ta ställning till det som faktiskt finns, och då i detta fall scenografi. Rummet betyder så oerhört mycket. Alltså, scenografin gör ju en pjäs spelbar för en regissör och skådespelare.

Det finns ingen kritiker tror jag, hoppas jag, som tror att man har rätt. Det är inte så. Recensionen är ett förslag, ett förslag från mig.

MOA Varsågod, Astrid von Rosen. Vill du säga några ord om dig själv?

ASTRID VON ROSEN Jag har levt ett långt liv inom scenkonsten som praktiker, som professionellt utbildad dansare, något som utgör en grundbult i min känsla för och förståelse av scenografi. När jag fått två barn bytte jag liv och blev forskare. Idag är jag professor i konstvetenskap med inriktning mot scenografi, verksam vid Göteborgs universitet. Jag har också en roll som föreståndare för något som heter [Centrum för kritiska kulturarvsstudier](#). Där bedriver vi kulturarvsforskning ur ett så kallat historia underifrån-perspektiv, som också kan kallas för ett gräv-där-du-står perspektiv. Det jag intresserar mig för är nedvärderad eller utesluten scenkonst inklusive scenografi. Vi arbetar hårt för att skapa och upprätthålla plattformar för forskningen, och bidra till kunskapsbyggande i relation till teater, i mitt fall scenografi.

Det är viktigt att påpeka att vi är väldigt få i forskarvärlden som sysslar med scenkonststudier. Och det krymper. Titta i Helsingfors och titta i Stockholm och Göteborg där jag verkar. Fyra professorer har gått i pension i Stockholm. Nu finns det bara en professor kvar som inte är jätteintresserad av scenografi. I Helsingfors finns bara en professor inom teaterstudier. I Europa är humaniora och konstnärliga utbildningar hotade hela tiden. Samtidigt har det internationella fältet kostymstudier lyckas etablera sig och bli tydligt. Beträffande scenografifältet finns det idag en teoretisk tydlighet som är väsentlig för möjligheten att växa. Min huvudsakliga erfarenhet är att scenografiforskningen, både i Sverige och internationellt, kännetecknas av ett slags kamp som är viktig att befinna sig i och ta ställning till. Där jag arbetar är frustrationen stor: varför är det så svårt att få finansiering för scenografiforskning och varför är det så få kollegor som går igång på scenografi? Detta har gjort att jag startat en tidskrift som finns online. [Scenography Journal](#). Vi har ett redaktionsråd, och utveckling pågår.

Om jag ska sammanfatta min uppfattning av situationen i Sverige så vill jag säga så här: Det pågår ett brobygge mellan praktiker-konstnärer inom scenografifältet och forskare som skriver om scenografi. I det här samtalet möts vi ju! Det känns nytt och bra att jag som scenografiforskare blir inbjuden att sitta med er och diskutera. Jag har länge velat detta, men det har inte blivit av.

Dagens textvärld är på många sätt digital och full av skräp. Men samtidigt gör den digitala sfären att det är möjligt att, på snabba sätt, bidra med texter om scenografi. Min uppfattning är att det går att förändra läget för scenografins text-närvaro genom att gå in med kvalitet och kunskap. Vara närvarande när scenografi, kostym, ljus och ljud, dyker upp i olika former, på teatern förstås, och också i sådant som utställningar. Det gäller att göra en avvägning mellan kritisk granskning och vikten av att överhuvudtaget uppmärksamma det som görs. I *Scenography Journal* försökte jag först skriva något jag kallade "inspirationer", ett slags dörröppnande, teoretiskt grundade texter, som jag hoppades kunde hjälpa människor att uppleva, analysera och skriva om scenografi. De texterna uppfattades som recensioner. Nu publicerar vi en mängd olika sorters texter, scenografer skriver från sina perspektiv, vi recenserar scenografi och texter om scenografi

(böcker, programblad), det finns granskande och analytiska inslag, och tips om aktualiteter.

Jag har observerat en ny energi inom scenografifältet. Här i Sverige har vi, forskare och praktiker-konstnärer, som förstås också kan vara forskare, börjat prata med varandra och folk skickar in texter till mig för publicering eller kommer med tips.

MOA Anna Heymowska, varsågod!

ANNA HEYMOWSKA Jag är scenograf, konstnär och kostymdesigner och även doktorand i scenografi på [Stockholms konstnärliga högskola](#) (SKH). Det gör att jag har numera, efter att ha jobbat i 25 år, har en väldigt bred, både teoretisk och praktisk bas att spekulera utifrån. Så jag har längtat efter det här samtalet. Tillsammans med Moa och många andra har jag längtat efter att komma till en punkt där vi börjar kunna formulera vårt fält. Motsvarande den plats konstvärlden har i konstkritiken. I relation till detta blir tystnaden och nivån på samtalet kring vårt fält extremt ekande.

Samtidigt har jag en doktorandanställning och ska själv skriva något. Eller jag har ett eget forskningsprojekt. Det är inte ett projekt som går ut på att nysta fram en basdiskurs för scenografi i Sverige. En sådan behövs också och jag skulle kunna skriva tre böcker innan jag börjar med min forskning.

Ändå pratar jag väldigt mycket för oss som jobbar med detta. Jag tittar jättemycket på relationen kritik och utförare. Där ser jag som också rör mig mycket i konsten, hur extremt viktig den kritiska diskursen är för att hela tiden vara i dialog. Scenografi är ett dialogiskt uttryck, som inte är oteoretiskt, men muntligt drivet. Det är en lärling-mästare-driven tradition som ännu inte fått ett skrivet språk. I och med att det saknas ett språk och en kritik-utövare-relation så uppstår en brist för oss utövare i fältet. Och då menar jag inte att vi scenografer önskar att våra scenografier omskrivs mer, utan jag menar kritik i dess konstteoretiska kontext. Kritiken som analyserar och som förstår.

Men jag kan bara nämna att jag, när jag fick dina frågor Moa, lyfte frågan om vem det är vi ska skriva för? Och då framträder ett brett svar. Alltså, det är inte *en* fråga vi pratar om här, utan vi pratar om publikrelationer. Läskunnigheten, *literacy*, hos publiken i vad det är de upplever. Där är era olika uppdrag Lars och Astrid oerhört viktiga. Sedan pratar vi om hur vi scenografer pratar internt och bildar strömningar tillsammans, och hur vi genom att formulera oss kan bilda mycket starkare strömningar. Sedan handlar det om hur vi förmedlar vad vi gör till studenter. Det finns så många olika nivåer av det här med text.

MOA När jag frågade dig om vem som ska skriva om scenografi, svarade du: Vem ska läsa om scenografi? Vad sker om vi börjar där i stället? Kanske hänger det lite samman med det som du också nämner Astrid, att i Sverige är det mest konstvetare, om man tittar bakåt i tiden, som har gjort avhandlingar om scenografi.

ASTRID Det kommer ut en ca vart tionde år. Alltså en doktorsavhandling som direkt handlar om scenografi. Eller, i de flesta fall, om en scenograf. Ja, så ser det ut.

MOA När scenografi beskrivs inom akademien betraktas oftast med utgångspunkt i en upphovsman, ett specifikt konstnärskap som jag förstår det. Du säger också Astrid att det är ett splittrat fält, att vi först ska hitta varandra, för att få en teoretisk och akademisk överbyggnad. Så hur förhåller du dig då som akademiker till detta, vad är din attityd till frågan om varför det inte skrivs mer om scenografi i och utanför akademien?

ASTRID Jag vill ta vid där Lars började diskutera det som handlar om pedagogiskt tilltal, och samtidigt ta upp vad vi som skriver har med oss för analytiska verktyg. Det ideala skulle vara att läsa både teatervetenskap och konstvetenskap i kombination med att samarbeta direkt med praktiken och konsten. Jag är på ett sätt lyckligt lottad. Jag har arbetat som professionell dansare i över tio år och rört mig i scenografi. Det här gör att jag har erfarenheten i kroppen; erfarenheten av att samspela med scenografi finns lagrad i mig, som om min kropp var ett arkiv. För mig är den djupa erfarenheten av samspelet mellan kropp och scenografi självklar, men jag märker hur svårt det är att få vanliga konstvetare, mina kollegor och studenter, att begripa sig på det här. Jag försöker lära ut tekniker för att uppleva scenografi: När du är publik kan du slappna av, befinna dig i den sinnliga händelse som konstituerar scenkonstupplevelsen. Låt samspelet mellan din kropp och rummet komma i gång. Det finns verktyg att som hjälper oss att analysera, kritiskt granska, det som sker. Jag kan lära ut verktygen, jag kan prata i timmar om olika nivåer av analys. Samtidigt är scenografi komplext och det tar tid att nå ut med tekniker och verktyg. Det finns mycket att göra inom teatervetenskapen och konstvetenskapen för att komma till rätta med det som fattas.

ANNA Scenografi är väldigt många delar. Om vi säger så här - vad är konst? Då är vi inne på en väldigt stor fråga och lite där kan vi hamna när vi pratar om scenografi. För scenografi kan också verka på många olika nivåer. Det finns de som verkar i en modernistisk tradition. Det finns de som verkar i en showbiztradition. Det finns de som jag. Om jag ska definiera vad jag själv är så var jag skolad i en postmodern, väldigt tydligt performativ tradition och har sedan gått in i en post-post-modernism. Jag verkar i det som inom konstfältet kallas för nymaterialism eller naturkritik. Jag är del i en samtidskontext som kanske också kallas för postinternet. Men det betyder inte att alla scenografer gör det. Så ska man analysera mina saker så behöver man ha en annan verktygslåda än om man analyserar Sören Brunes, som till exempel verkade i en helt annan tradition.

MOA Det är värt att fundera över hur bristen på kompetent analys och skarpa formuleringar kring scenografi hänger ihop med hur vi utbildar scenografer och kostymdesigners i Sverige. I många europeiska länder faller scenografistudier under en annan fakultet och hänger ihop med fri konst. Här i Sverige är det inte så. Hur tänker du

kring det, Anna som både gått kandidatutbildningar på [SKH](#), dåvarande Dramatiska institutet och sen nu på [Mejan](#)?

ANNA Ja, jag tänker att vi behöver inse att vi är ett väldigt litet fält, men att vi samtidigt behöver tänka att det fältet är ganska pluralt och ganska brett och därför behöver ge utrymme åt både den teoretiska aspekten och den praktiska inom utbildningen. Jag tycker till exempel det skulle vara sunt idag att titta på att förlänga den grundutbildningen som är för scenografer. Det finns nu master också som man kan ta, och det kanske till och med är tillrådligt då det börjar bli ett fält som är mer komplext.

Jag tycker inte att vi inte är superskarpt formulerade internt när vi jobbar och när vi har samtal med en regissör. Alltså det är inte låg nivå, det är bara det att det inte finns läskunnighet kring det riktigt hos framför allt publiken. Och det finns också en upplevelse av att det inte finns ett allmänintresse. Det har jag stött på många gånger att scenografi och kostymdesign inte anses vara av intresse för publiken. Teatrarna, kommunikationsavdelningar och dramaturgiaten ser inte att detta vi gör är av allmänt intresse, att det ska stå något om i programmet eller så.

MOA För det blir nästa fråga om vi scenografer själva ska börja formulera oss. Var ska vi göra det? Om vi ska ta de här formuleringarna vidare och skapa en begreppsvärld på svenska. För det mesta som skrivs och formuleras sker internationellt, eller i alla fall i en sådan kontext. Men vill vi nå publiken kanske vi måste hitta de här begreppen på svenska. Och då är frågan var ska vi skriva någonstans? Eftersom programbladen där vi tidigare hade en liten chans att ibland få skriva någonting har försvunnit, vilka plattformar står till buds? Här erbjuder du Astrid med din digitala tidskrift *Scenography Journal* en ny möjlighet.

ASTRID Det mesta vi skriver är på svenska. Det är en knapptryckning bort att översätta texten till engelska, och då tycker inte jag att språkfrågan är så mycket att bråka om. En sak som skulle vara jätteviktig är att skriva en ny scenografihistoria tillsammans över de här gränserna: kritik, teater, vetenskap och utövare. Per Bjurströms *Teaterdekoration i Sverige* är från 1964.

MOA Vi hade mailkontakt med Teatervetenskapen på Stockholms universitet inför det här samtalet, med frågor om nya avhandlingar med fokus på scenografi eller kostymdesign? Men svaren blir att "vi lär ut föreställningsanalys och våra elever är intresserade av scenografi i relation till det". Och det är ju fantastiskt. Men vi efterfrågar på sätt och vis en bredare typ av texter, just bortom det som skrivs kring faktiska uppsättningar, föreställningsanalyser och recensioner, texter som har andra utgångspunkter.

ANNA Jag var nere i [Pina Bausch Center](#) i somras, och började då nysta i var den här performativa tanken att *vi dansar med stolarna*. Stolarna är inte bara någonting som finns bakom dansen, i "Café Müller". När var det 78? Det är jättelänge sen. Men det är

jättetydligt att flera av oss andra här i rummet kommer ur en tradition där det är viktigt *hur* man ser, inte *vad* man ser. Det är vad som händer, inte vad man ser. Det är en massa sådana olika begrepp och jag vet inte var de kommer från. Och då frågade jag om hon som var ledare där visste om scenografin haft en teori? Då såg hon ut som ett blankt ark och jag fick absolut inget svar. Det betyder att det finns ingen aktiv historia kring detta.

ASTRID Traditionen, historien är inte medvetandegjord för alla intresserade, men den finns skulle jag säga. Och det är just den där tomheten eller tystnaden som vi behöver jobba med.

LARS Ni scenografer och kostymdesigners är inte enskilda konstnärer, ni är samarbetande konstnärer. Jag förstår att det kan gå precis hur som helst om man inte har en väldigt trygg regissör som man vet vad man ska göra. Jag har naturligtvis sett scenografier som bara är kulisser och inte ens en gång medvetet utan bara är kulisser. Men det som är så fascinerande är scenografi som tecken, landskap som kommunicerar saker. Och hur kommunicerar man då? Är det ens begripligt eller är det för post post-post för att det ska kunna gå?

ASTRID Jag vill ta upp tråden från det här med stolarna i relation till teori. Det finns tidigare scenografer och teaterteoretiker, som [Josef Svoboda](#) som fortfarande är spännande att läsa. Inom scenografutbildningar finns det säkert en kunskap om detta, men utanför skolorna, och inom andra akademiska fält är scenografiteori och scenografihistoria inte tydligt närvarande. Sen finns det personer i nuet, som den brittiska scenografiforskaren Rachel Hann, som formulerat att teori är hjälpsamt för att exempelvis förstå stolens agens. Ändrar du en stol i en rak rad så skaver det. Och det skavet drabbar alla som kommer in i rummet. Du talade om att stolen instruerar oss och att detta är en dimension av scenografin. Det som sker är något mycket direkt, som att luften i rummet, atmosfären, hela situationen ändrats för att en stol står snett; vi känner detta innan vi börjar tänka på tecken och olika betydelser en snedplacerad stol kan ha. Detta med atmosfärer är någonting naturligt och självklart som alla människor föds in i och drabbas av. Om något framstår som självklart kan det kännas onödigt att tala om det. Men självklarheter är teoretiskt intressant att problematisera. Teori kan hjälpa oss att prata över gränserna. Om det vill sig väl.

ANNA Jag skulle inte prata om scenografi som tecken, själv. Utan jag tänker på scenografi som "worlding" ett begrepp jag tycker är bra, det vill säga världsbyggande. Det är ett bra begrepp därför att någonting som jag upptäckte i min forskning är att om man tittar på det som är specifikt för teater, om man jämför det med installationskonst eller någonting, det är att det är dramat, alltså det är fiktionen som är det specifika. Dramat är jättesvårt att ta bort från en teater. Då slutar det på något sätt att vara teater. Du har dramat mellan människor som är skådespeleriet och politiken. Men det finns ett annat drama också. Och det är relationen människa, värld-människa, kosmos-människa. Det är precis i det landskapet

"människa- värld", som vi scenografer jobbar. Det finns andra som skulle kunna claima det, koreograferna också. Och såklart är det riktigt att vi inte gör detta själva. Rachel Hann beskriver väldigt bra tycker jag, i sin bok [Beyond scenography](#), hur scenografi inte bara är scenografi utan det är ljus och det är mask och det är liksom tuttifrutti. Om man tänker på det mer så då blir det liksom inte det där "Vad betyder det där korset?" Eller "Här kommer det in en båt som har symbolvärde i det här, utan det är mer "Vad är det för värld som det här försöker påstå någonting om?"

ASTRID Den text som skrivs kan arbeta med ett brett spektrum av olika begrepp. Det går att välja ett holistiskt förhållningssätt, och i texten försöka skriva fram föreställningens helhet, utifrån ett scenografiperspektiv. Tänk hur scenografin skapar omfamnande helheter, skapar stämning och bär berättelser, gör att föreställningens ton känns på direkta men inte fastlåsende vis. Eller så kan det vara fruktbart att vara väldigt precis och exempelvis fokusera på designen av rummet, eller kostym-kropparna, eller ljuset, eller ljudet. Det är underbart att sluta ögonen en stund och bara höra den sceniska händelsen. Det gäller att vara tydlig med att jag skriver från det här, eller det här, perspektivet och vill ta mig an det här. Om vi gör detta, alltså är tydliga, då öppnar det för behovet av andra perspektiv. Att välja ett scenografiperspektiv är inte att nedvärdera andra infallsvinklar eller expertområden – tvärtom. Det behövs olika röster, kunskaper och texter för att hålla scenkonstens analytiska och även dokumenterande tradition levande.

LARS Jag tycker framför allt om kommunikation. Alltså, det är ju så viktigt hur den fungerar och för vem den fungerar. Blir någonting avläsbart eller obegripligt? Annars får man en publik som blir fientligt inställd och som inte vill gå någon mer gång. Det är viktigt att berätta om uppsättningarna innan de har premiär så att man får rätt publik. Jag blev så irriterad när Riksteatern för många år sedan tog bort alla sina avdelningar och bara kallar allt Riksteatern, för man måste också kunna leda sin publik.

ANNA Jag var med om en gång när det gjordes ett förreportage som verkligen tittade på det visuella aspekterna av föreställningsbygget. Både min praktik (som kostymdesigner) men det var då också en cool videoregissör som gjorde scenografi, så då var det lite coolt att ta in oss i tidningen. Efter det fick vi också så spännande recensioner, för då fanns det en "source" text som man kunde gå tillbaka till. Lite så som det funkar om regissörer fått formulera vad de vill med uppsättningen, då är det lättare i recensionerna att mäta, gör föreställningen det de säger att de vill och så där. Jag har varit med om två gånger, att jag har fått det utrymme att formulera mig och då har det faktiskt blivit väldigt spännande recensioner.

LARS Det jag ville komma fram till förut var egentligen att jag tycker att teatrarna har ett jättestort ansvar att vara pedagogiska, att kommunicera, att lära en bredare publik att titta på och diskutera teater. Det ansvaret sköter de dåligt, man får inte ens en lapp i handen på det flesta teatrar numera. Östgötateatern har ett fylligt programblad, men det är

ovanligt. Ordet folkbildande, får man säga det, ansvaret att också visa att teater inte är farlig. Att visa vad någon människa har tänkt och andra människor har gjort. Och det här är det ni ser.

Samtidigt vet att jag att teatrarna har ont om pengar. Jag vet att de avskedar och inte har de nödvändiga resurserna. Ibland tänker jag att jag ska bilda ett teaterprogramsförlag och göra program till alla teatrar som vill ha det.

ANNA Kommunikationsavdelningen har faktiskt väldigt lite kunskap om vårt arbete och deras uppdrag är inte alls att prata om konstformen. Deras uppdrag är att sälja biljetter. Därför måste vi kanske tänka så här: Deras riktning är inte att de ska få ut vad vi gör, utan deras riktning är att de ska få dit folk. Det är utifrån det texterna är skrivna. Dramaturgiatet däremot har ett uppdrag att kommunicera och ett pedagogiskt ansvar för publiken. De har ansvar för de här samtalen på teatrarna som ändå görs ibland och för programmen som nuförtiden ligger ofta online i stället. Så de är inte helt försvunna.

MOA Ja, tröskeln skulle bli lägre med fler tillgängliggörande texter kring föreställningar specifikt och scenkonsten i allmänhet. Det knyter också an till det här med nuet och minnet och det omedelbara som hela scenkonsten sysslar med. Att det skrivs texter kring produktioner men att de försvinner. De hamnar inte i biblioteket. Jag besökte nyligen [New York Public Library of Performing Arts](#). Ett helt bibliotek om scenkonst med en våning med böcker och tidskrifter, en researchvåning med skärmar där du kan beställa fram dokumentationer av föreställningar och en teater där de gratis har uppvisningar. Det var snabbt konstaterat att gångarna med texter om dans till exempel var många och långa. Hyllan om scenografi, var en sektion på en knapp meter. De flesta texterna behandlade hantverket skulle jag säga. "En liten guide till kostym för barnteater". Väldigt instruerande texter. *Beyond Scenography* som vi nämnt tidigare stod där såklart men annars var det skralt med teoretiska texter.

ANNA Teatrarna vill att ni recensenter ska vara de som skriver om det som vi gör. Medan vi vill att dramaturgen ska be oss scenografer skriva om vårt arbete trots att vi aldrig skrivit tidigare. Och där tror jag att vi är lite fast. Dels handlar det lite om hur utbildningen av scenografer ser ut. Jag vet inte exakt hur det ser ut idag men det är väldigt kort tid att lära sig väldigt mycket. Jag har skrivit aktivt i några år nu och jag kanske har vågat publicera lite, lite, lite grann. Jag kommer kunna göra det snart, men det har tagit mig ganska lång tid att känna att jag har på fötterna.

Det är en sak, men en annan sak är att vi måste börja ta det utrymmet själva. Att vi liksom själva skickar in en jättebra artikel eller säger till dramaturgi att jag kommer skriva lite. Kolla om ni tycker de verkar bra. Det har jag gjort flera gånger. Oftast brukar det bli ett väldigt vänligt bemötande. Men jag har gått många andra gånger och tänkt varför är det ingen som frågar mig?

ASTRID En svårighet är att mycket av samtalen utspelas inom en viss krets, exempelvis akademiker eller utövare, och det är svårt att nå ut utanför den kretsen.

Lars, du nämnde folkbildning i början. Det är ju superviktigt; det handlar om publikens kompetens, verktyg och möjlighet att uppleva, observera och kunna tänka till och få ut så mycket som möjligt av en scenografisk händelse. Där anser jag att det finns mycket att göra, som just handlar om folkbildning, i syfte att öka kompetensen att uppleva scenografi. Det enklaste – om det nu är enkelt – är att bara slå sig ner och låta sig omfamnas av det som sker; överlämna sig till den sinnliga händelsen. Men så går det också att medvetet ägna sig åt fokuserade frågor: Vad gör ljuset? Eller blunda? Vad gör ljudet? Och rummet, vad händer där? Att tillåta sig att ta det lite lugnt och låta sig vara i dialog med omgivningen och själv inse att min roll som publik är just att vara i dialog. Du behöver inte sitta och tänka på den eventuella handlingen och vad saker betyder. Det kan räcka med att närvara och känna scenografins förföriska kraft. Och sedan diskutera det en varit med om och på så vis granska – så kritiskt och kreativt som möjligt – det där som tagit sig in i medvetandet och kroppen genom scenografins agens. Genom att erkänna känslornas kraft och makt, kan granskningen få både skärpa och djup.

LARS: Jag menar, vem dominerar på teatern? På sätt och vis är det ju alltid scenografen som skapar det där rummet, det möjliga rummet, det möjliga universum, det teatrala universumet som vi omsluts av i mer eller mindre grad.

Men både teatrarna och pressen riktar sin uppmärksamhet mycket mer på skådespelare. Det privata kittlar så mycket och det skiljer oss från Tyskland, till exempel, där skådespelare är mycket mer "skådespelare". Jag hade någon diskussion med någon om nakenhet på svenska scener. Om att vi undviker det ganska mycket nu och att det beror på att i Sverige är Jan Malmsjö Jan Malmsjö, om ni förstår vad jag menar. Vi känner våra skådespelare. Till skillnad från i Tyskland där går man in så starkt i olika roller att man är skådespelare allra först och rollen allra först. Att om man klär av sig då är bara ett annat sätt att göra kostym på. Eller att berätta någonting, alltså blotta. Någonting mer.

Det som jag tycker är ett stort problem, som vi kanske tassar lite runt just nu, är att jag ser ett antiintellektuellt drag inom teatern vad gäller både publiken och kanske en stor del av skådespelarna. Att man har mycket mer att satsa på känslor och tårar istället för tankar. Alltså. Här står vi och känner. Det finns en avgrund där emellan.

ANNA Men då kommer jag tillbaka till det som du pratade om med det här akademiska. Teatern, så som den är idag, i Sverige är inte en särskilt teoretisk kontext. Men ibland är vi scenografer ganska teoretiska, det har vi varit hela tiden. Det saknas kanske läskunnighet eller folkbildningen i publiken, och det är ett större problem som inte bara handlar om teater. När man tagit bort bildundervisningen i skolan så har den visuella läskunnigheten gått ner, och visuell läskunnighet är också läskunnighet. Vi vet inte vad det är vi läser/ser. Vi som jobbar med scenkonst har visst minne bakåt, en eller två generationer. Kanske har vi tappat bort konsthistorien och den visuella analysen hos publiken?

MOA Vi befinner oss i en situation där kulturpolitiken är väldigt hård och pressad. Den än tuffare konkurrenssituation som uppstår oss kollegor emellan är en faktor som kanske påverkar vårt mod i värsta fall. För om vi vill ha ett offentligt samtal kring scenografi med skarpa analyser kommer också negativa skrivelser såklart när vi går fel. För det gör vi ju. Scenografi och kostym kan i allra högsta grad ställa sig före eller i vägen för upplevelsen hos publiken. Så vi måste rusta oss med mod för att ställa oss där i den offentliga skottlinjen och säga de här sakerna, skriva de här texterna och kunna stå pall för det som kommer med det. Det är ännu tuffare när vi med nöd och näppe klarar hålla huvudet över ytan ekonomiskt.

Är vi de där personerna som älskar offentligt ljus eller är vi en lågmäldare sort? Frågar någon mig så svarar jag gärna – och har väldigt mycket som jag vill få sagt! Men tar jag det där första klivet? Hur mycket fostras vi av utbildningar, institutioner och samarbeten in i en hierarki som omöjliggör det första klivet/initiativet och hur mycket hindrar vi oss själva?

LARS Det är en självklarhet, men det finns ju olika typer av scenografi. Den som bara ska bekräfta att "det här är en jätterolig pjäs och ni gjorde rätt som investerade 700 kr per biljett på Oscars". Och så finns det andra som KonstAB eller Galeasen, som är konstnärlig teater i dess rätta namn. Och ni som arbetar. Ni är olika. Ni kastar er kanske emellan olika uppdrag. Så det finns inte en scenografisk röst utan det finns så många. Det finns det kommersiella och det finns det konstnärliga.

MOA I Norge finns en självklar plattform för skrivande scenkonstnärer i och med [Norsk Shakespeare tidskrift](#) med en sådan ofantlig mängd verksamma skribenter, det finns akademiker, det finns forskare, det finns praktiker, koreografer, regissörer med flera och alla ger sig in i leken, liksom med konstnärliga, kritiska, teoretiska texter – det är fascinerande. Men vi har inte det i Sverige. Teatertidningen går inte att jämföra. Kan vi bara skylla det på bristen av oljepengar?

LARS Det skulle vara intressant att under utbildningen av scenografer också lära sig att skriva. Alltså att öva sig att beskriva sin process. Jag har en känsla av att så mycket, som samtalet mellan regissör och scenograf till exempel blir bara muntliga diskussioner? Det skrivs inte ner, utan man söker sig fram och provar sig fram. Men just att skriva, det har jag alltid förespråkat. Jag tycker ju att ansvaret är ert men att teatrarna bör ställa upp. Men man måste piska på dem lite kanske?

MOA Jag har i flera fall noterat att då det ibland väljs ut en konstnär, videokonstnär (eller när regissören själv gör scenografin!) då får de kringgå institutionsprocessens snäva ramar och verka fritt, de ges också mycket mer mediautrymme vilket betyder att kommunikationsavdelningar och dramaturgiatet valt att delge mycket information kring just den upphovspersonen. Plötsligt får scenografi ta plats i verkstäder, internt och externt, ges flexibilitet och resurser som vanligtvis saknas och blir därmed synlig, intressant, och anses vara av allmänintresse. Som om vi scenografer själva inte anses intressanta nog att kunna

flytta positioner för vår egen konstform och inte heller tilldelas den makt som krävs inom maskineriet, på institutionerna. För vi behöver pengar, tid och plats. Vi kostar så fort vi bara tänker en tanke till skillnad från regissören som kan ändra sceneriet och det påverkar inte budgeten - så kostar varje ändring vi gör.

ANNA Det finns vissa elefanter i det här rummet. Dels det att man som scenograf hoppar mellan olika samarbeten. Man har inte ett konstnärskap utan jag har ett konstnärskap med Nathalie Ringler och ett konstnärskap med Suzanne Osten och ett konstnärskap med Mattias Andersson. Det blir som att man har olika språk och verkar i olika traditioner med de olika personerna och då blir det också svårt att skriva utifrån bara sig själv. Det är ett problem.

Men sen finns det också ett problem i att jag upplever att när jag jobbat med vissa regissörer, och det här är lite kontroversiellt, men det finns en föreställning om att skådespeleriet är det centrala först då börjar arbetet och därför håller man delar av det som händer innan skådespelarna kommer hemligt. Då menar jag både offentligt hemligt och internt hemligt. Man vill inte benämna det som har hänt i processen innan repetitionerna och skådespelarna börjar, utan det ska verka poröst och öppet och inte för låst och lite magiskt uppkommet. Kanske finns någon som säger någonting annat, men jag tycker att det också hindrar oss från att träda fram.

ASTRID En sak som jag har jobbat med, ofta i relation till studenter, är att försöka vara väldigt klar beträffande *vad* det är som ska granskas eller undersökas. Vilken del av den scenografiska processen det utvalda undersökningsobjektet, eller händelsen, tillhör. Studenter som kommer från humaniora skriver – oftast – från en publikposition, eller en historisk position där de behöver forska i arkiv. Att skriva inifrån, som utövare, som konstnär är en sak, som i sin tur består i sin tur av en mängd olika val. Min uppfattning är att det är fruktbart att välja *en* position och skriva utifrån den. Annars riskerar vi att hamna i att ingenting blir skrivet, för att det är för många parametrar att ta hänsyn till.

Mitt recept på mera text är: Uttala din position och skriv från den, det tror jag att alla har mycket att vinna på. Och det kan se olika ut, det kan också gälla din teoretiska utgångspunkt. Rachel Hann har nämnts. Hennes fråga är *Vad gör scenografin?* Vad sker under den scenografiska händelsen som är del i en större scenkonsthändelse? Använder du Rachel Hanns fråga är det från ett utifrånperspektiv du skriver. Det handlar det om att göra val. Jag har läst jättemycket teatervetenskap, har varit med i flera stora forskningsprojekt om scenkonst, men jag är inte teatervetare. Det är inte riktigt min profession utan jag får göra ett val, tala om att jag kommer härifrån (konst- och bildvetenskapen och dansaryrket) och kan bidra med det här och försöka vara etisk och samtidigt ha en granskande och kritisk relation till det jag beskriver.

Sedan finns det större perspektivet, låt oss kalla det för historieskrivningen. Där behövs också de olika perspektiven, de olika valen. Det behövs fler röster för att framför allt överbrygga gränsen mellan det skarpt teoretiska och det explicit praktiska. Framtiden

pekar på behov av en tydligare historieskrivning. Det är många olika nivåer och olika perspektiv att ta in, men det är fullt möjligt att försöka vara klar i huvudet. Det är det här med fokus jag tänker på. Och frihet också. Frihet är jätteviktigt. Ja.

LARS Men jag tänker som teaterkritiker – är det möjligt att förhålla sig på ett vettigt sätt till scenografi, därför att det blir en passus eller högst två på grund av platsbrist? Eller är det en så oerhört dominant scenografi att man börjar med den för att locka in läsaren? Mer kan vi inte göra. Vi kan inte driva det. Vi kan möjligen göra det genom att envisas med att få intervjua scenografer.

Jag har varit med om några genomlysta upplevelser med scenografer under mitt yrkesliv. En gång var på biennalen med [Sören Brunes](#). Han gick upp på scenen med en jättestor påse med lösgodis som han började kasta ut över publiken och alla började slåss om godiset. Då sa han "Det här är scenografi. Det ska alltid hända något."

En annan gång var det [Ulla Kassius](#) som höll i ett seminarium och ritade en rektangel på en svart tavla. "Vad är det här?" och började räkna upp vad det var, vad den där formen signalerar. "Det här är ett matbord. Nej. Är det en säng? Nej, det är en vagg. Nej, det är en kista. Är det en fotbollsplan? Nej, det är ett kyrkorum." Jag tycker det är helt fantastiskt, det finns väldigt många väldigt bra scenografer i Sverige.

MOA Det är en lite infantiliserad tid vi lever i upplever jag med en sådan otrolig hyperaktivitet också i bildflöden. Att det finns en rädsla för att det en gör inte ska synas och att det resulterar i att det dekoreras på ett sätt som, i alla fall jag, blir matt av, och det finns inget samtal kring det. Jag saknar en analys av de rum som skapas för att visa fram vårt arbete. Ett exempel är trenden med kostymutställningar, där det allt för ofta blir så att utställningsformgivningen "scenografin" infantiliserar vad kostymdesign gör. Det pyntas bort helt enkelt. Men så är vi såklart en marginaliserad konstform så att man i stället tvingas fokusera på att det också är fantastiskt *att* utställningen gjordes i stället för att analysera *hur* den gjordes och diskutera *varför*.

ANNA Det finns en annan aspekt som tangerar det här som vi inte har pratat så mycket om. Det är när man möter konstvärldens föreställning om vad scenografen gör. Den allmänna uppfattningen där är att jag som scenograf skulle jobba med jättesnabba produktioner utan att hinna tänka, att någon annan säger åt mig vad jag ska göra och jag utför. Jag kanske tycker det är vårt eget ansvar att skapa ett eget fält. Men det finns också saker som gör att vi känner oss missförstådda och tappar modet ibland.

ASTRID Ja precis. Och ibland är det scenografiska begreppet banalt och fylls med något som kanske framstår som tråkigt och självklart. Samtidigt har scenografin kapacitet att ta alla de här vardagliga bildvärldarna, konstnärerna, influenserna och vårt bildmedvetande, ge det agens på scenen och vrida till det. Det är stor konst. Det händer ibland att det blir helt genialt.

Scenografin har kritisk kraft att ta normer och ideologier, avslöja dem, använda dem och göra något som är helt avgörande idag om vi ska granska politiska händelser. Det finns hur mycket som helst att ta upp. Det skapas världar oavbrutet. Då kan man också kliva fram och kortfattat hävda sin scenografiska kompetens, men jag vet att det är svårt att få gehör för den sortens ingång eller vinkel. För mig är scenografin, tänkt som rummets förföriska makt, helt central att utgå från, uppleva och granska.

LARS Vi pratar här om att det finns inga texter om scenografi. Men, Martha Vestin som drev Alla tiders teater. Alltså utomhusteater på somrarna där Marianne Carlberg scenograf använde naturen och slottet och vallgravarna och parkerna som scenografi. Vestin initierade den nyligen utgivna boken [Genius loci - platsens ande](#), där också jag medverkar med en text.

Jag har skrivit tidigare till exempel hur man använder just platsens förutsättningar för att göra en scenografi. Vi pratar om den här tiden på 80-talet när teatergrupperna flydde teaterrummen, Orienteatern och Alias, när man ville ha någonting annat än det färdiga guldet och sambanden - vilket man nu verkar ha glömt! Man kan ju också diskutera att många teaterhus bygger på 1800-talets rum och vad det gör med publikens förväntningar och förutsättningar. Det finns saker att skriva om vad gäller platsen betydelse för scenkonsthändelsen. Till exempel skulle man kunna spela *I väntan på Godot* i Auschwitz? De här förbjudna rummen är otroligt intressanta tycker jag.

ANNA Det är värt att notera att vi, när vi bygger nya teatrar, som vi gör på SKH till exempel, så i alla fall, när jag tittat på ritningen så var det fortfarande ett väldigt traditionellt rum. I Pina Bausch Center där man har haft en traditionell scen bygger man nu en helt ny scen och väljer aktivt ett rum där man har med nya tankar om vad det betyder att dela upp sin salong och hur det hänger ihop, också med en delad världsbild. Vi har delat upp världen i någonting som man kan titta på eller att bli tittad på, istället för att vi är i samma rum. De bygger en teater där scenrummet går att göra väldigt många olika saker med, flytta publik och placera annorlunda. Plus att hela ena väggen går att öppna så att man kan spela ute. Jag tycker att svenska teatrar och arkitekter borde jobba mycket, mycket mer med den typen av grepp.

LARS Jag skulle också vilja påtala scenografen som kritiskt öga mot verkligheten. Jag skulle önska att en scenograf skrev om hur Trump har gjort om Ovala rummet till exempel. Den analysen skulle jag vilja läsa!

ASTRID Jag undervisar ibland på en utbildning som heter [Medier, estetik och kulturellt entreprenörskap](#), vid Göteborgs universitet. Där går personer som har intresse av att jobba inom konst och kultur. De ser sig själva som innovativa, med vad presenterar vi lärare för typ av teorier för dem? Vad är det för sorts estetiskt tänkande dessa studenter behöver ta tag i? Och så vidare. Där, i utbildningsledet, går det att se till att det kommer in någonting nytt. Jag kan lägga in texter som just handlar om kritiskt tänkande genom scenografiteori.

Vi kan diskutera scenografi därför att den är närvarande, pågår oavbrutet i hela samhället, samspelet mellan människor och rum - det pågår oavbrutet! Det kan man lära sig granska.

PUBLIKKOMMENTAR (*Christina Lindgren lektor i kostym SKH reds anm*) Jag tänker att det finns olika sätt att skriva. Det hänger samman med mycket av det som sagts här om att vara scenograf och kostymdesigner, och att vi själva ska skriva, eftersom vi skriver med mer visuell ingång det vill säga på ett annat sätt än andra. Det handlar om att reflektera och förmedla: Vad har man gjort? Vad är kärnan i det man skapat på scenen? Vi har nu både akademisk forskning och konstnärlig forskning. Det finns mycket som överlappar och är gemensamt, men konstnärlig forskning är också öppen för olika typer av ingångar, format och texter vilket vi särskilt behöver för det konstnärliga området – *visual essay*, till exempel, där man berättar främst med bilder.

Vad har hänt med kostymdesign sedan 2013, då den etablerades som en självständig disciplin? Tidigare har den kanske mer setts som en del av scenografi eller mode. Men från 2013 fick kostymen sin egen konferens och utställning via plattformen [Critical Costume](#) efter initiativ från Rachel Hann, [Sidsel Bech](#) och [Sofia Panouvaki](#), och 2015 sin egen tidskrift, *Studies in Costume and Performance*. Det har varit viktigt för att formulera: Vad är vårt kunnande? Critical Costume är en konferens som flyttar runt på olika platser i världen och som kombinerar både en utställning och en akademisk konferens.

En intressant sak med konferensen är att 70–80 % av deltagarna är kostymdesigners som själva skriver och förmedlar. Några har tagit doktorsexamen och vill utveckla sitt akademiska skrivande, men många är aktiva kostymdesigners som skriver om egna eller andras föreställningar och beskriver hur de jobbat metodiskt. Det är spännande att följa hur disciplinen kostymdesign vuxit fram och sprängt sig ut med stor kraft. Det har bidragit till att skapa en ny syn på kostym, lett till ett ökat skrivande och reflekterande, som bidragit till att kunskap skapas, förvaltas och förmedlas. Jag skulle säga att vi befinner oss i en sorts kostymens guldålder, både därför att det som skapas på scen och film är så rikt, och därför att upplevelse av kostym nu forskas på, reflekteras över, skrivas och förmedlas.

MOA Stort tack till er alla tre att ni var med!

Texten har transkriberats av Moa Möller och varsamt redigerats av de medverkande. Redaktionen har valt att inte publicera alla publikfrågor och kommentarer som kom upp under samtalet på C-nen i Östersund den 07.06.2025