



## Universitetskanslersämbetets kvalitetsutvärderingar

### Självvärdering

<b>Lärosäte:</b> Lunds universitet	<b>Utvärderingsärende:</b> scenisk gestaltning reg.nr 411-552-13
<b>Huvudområde:</b> Teater	<b>Examen:</b> konstnärlig kandidatexamen

### Del I

Självvärderingen baseras på aktuella förhållanden (läsåret 2012–13) men situerar också skolans utbildningar i ett större sammanhang genom en kort contextualiserande inledning. Angivna referenser finns tillgängliga på <http://www.thm.lu.se/om-oss/dokument>.

Teaterhögskolan i Malmö har sina rötter i den elevskola, som 1944 bildades vid Malmö stadsteater. 1964 blev skolan en självständig högskola. 1977 blev den en institution vid Lunds universitet och den ingår nu tillsammans med andra konstnärliga utbildningar i Malmö i Konstnärliga fakulteten vid Lunds universitet. Teaterhögskolan har egen institutionsstyrelse, rektor och ställföreträdande rektor.

Sedan starten utbildar skolan skådespelare. Sedan 1998 finns också en dramatikerutbildning vid skolan, först som fristående kurs, från 2004 treårig, 2006 omformad till ett eget utbildningsprogram.<sup>1</sup> Båda utbildningarna är kompletta, från varandra fristående yrkesutbildningar. Som led i utbildningarnas kvalitetssäkring sker både extern och intern kollegial granskning i enlighet med fastställda mallar.<sup>2</sup> Dramatikerutbildningen har antagning vart tredje år och har därför inte gett några examenskurser eller utfärdat några examina under den aktuella tidsperioden.

Under de senaste åren har också en rad nya, livaktiga verksamheter bidragit till Teaterhögskolans pedagogiska och konstnärliga mångfald: forskning, forskarutbildning, masterprogram, Teaterns teori och praktik (som anordnas i samarbete med Språk- och litteraturcentrum) samt fristående kurser.

Alltsedan teaterutbildningarna 1964 lämnade teaterns elevskolor och blev Statens scenskolor har ett kontinuerligt arbete pågått med att utveckla varje skolas metodik. När högskolereformen genomfördes 1977 höjdes varnande röster för att konstnärliga utbildningar skulle komma att akademiseras och avskäras från den praktiska teatern. I dag vet vi att konstnärliga skolor inom akademien kan utgöra en bärkraftig grund för utbildning. Målsättningen härleds från praktiken; dialogen mellan utbildning och yrkesliv främjar både utbildningarna och branschens utveckling. En av de största utmaningarna för konstnärliga utbildningar på senare tid har varit anpassningen till Bologna-modellen. Alla utbildningar arbetar och måste arbeta efter kursplaner men faran ligger i att man tvingas kräva samma av alla vid samma tidpunkt, och att man därigenom riskerar att nivellera begåvningar.

### Rekrytering

Skolan har varje år ca 800 sökande till 12 platser på skådespelarprogrammet. Trots en osäker arbetsmarknad med minskade anslag för kultursektorn minskar inte söktrycket utan har snarare ökat på senare år. Utformningen av antagningsproverna är under ständig process för att förbättra och

<sup>1</sup> Kursplan Konstnärligt kandidatprogram i sceniskt och dramatiskt författande.

<sup>2</sup> Bedömningskriterier för extern kollegial granskning; Bedömningskriterier för intern kollegial granskning.



konkretisera juryarbetet för att hitta de studenter som bäst kan tillgodogöra sig undervisningen. Skolans uppgift är i första hand inte att hitta duktiga studenter utan att genom att tillhandahålla kunskap och verktyg bereda framtidens scenkonstnärer möjlighet att finna sin väg och skapa sin generations teater. Genomströmningen på skådespelarutbildningen är 100 %. Den höga siffran har självfallet samband med den hårda urvalsprocessen före utbildningens början.

Antagningsjuryen består av lärare från skolan, en representant för yrkeslivet och en student från avgångsklassen. Proven består av fyra delar med gallring mellan varje del. Provet ett och två innebär att den sökande redovisar en förberedd scen, ett kort arbetsmoment med denna scen inför juryn, ett rörelseprov samt en skriftlig reflektionsuppgift. Provet tre och fyra innebär att den sökande under flera dagar kommer till skolan och deltar i olika lektioner ledda av skolans lärare med assistans av avgångsstudenter. Lektionerna är upplagda med fokus på att upptäcka den sökandes begåvnings- och kunskapsstatus såväl som utvecklingspotential och samarbetsförmåga. En viktig sidoeffekt är att skolans avgångsstudenter via sitt deltagande får möjlighet att formulera sig kring pedagogiska frågor och därigenom upptäcker och befäster sina kunskaper. Dialogen mellan lärare och studenter under detta arbete bidrar till att skolans pedagogik genomlysas och utvecklas.

## **Metodik**

Ett kontinuerligt arbete pågår sedan decennier med att utveckla skolans metodik. Det kan vara svårt att se och förstå hur en konstnärlig begåvning kan ledas och utvecklas. Ofta är det i hård konkurrens studenterna fått tillträde till en utbildningsplats och urvalet har skett genom bedömning av deras begåvning inom området. Hur kan en konstnärlig begåvning ledas och utvecklas i riktning såväl mot de utbildningsmål som fastställts i utbildningsplaner som mot personligt uppsatta utbildningsmål?

Det som skiljer skådespelarutbildning från annan utbildning på högskolenivå är den starka koppling skådespelaren måste ha mellan intellektet och det fysiska, sinnliga uttrycket. Skådespelaren måste spela på sig själv som ett instrument. Utbildningen vänder sig till människan som helhet. Det är i det praktiska processinriktade arbetet som det visar sig vilken kunskap som öppnar upp för gestaltning. Alltför stora krav på färdigheter och resultat riskerar att avtrubba intresset och döda processen.

Teaterhögskolans förutvarande professor Radu Penciulescu förklarade i en intervju: "Mitt arbete handlar om att leda eleverna mot en rationell och kunnig inställning i ett yrke som är fullt med mystik och obestämda begrepp". Lärarkollegiet, som redan tidigare påbörjat och utvecklat en tradition av metodiskt uppbyggande av utbildningen, enades kring denna målsättning. Med utgångspunkt i detta citat beskriver skolans nuvarande professor Birgitta Vallgård (2009) kortfattat det pedagogiska förhållningssätt och den särpräglade undervisningskultur som vuxit fram inom skolans skådespelarutbildning. Till utbildningens strävan hör "samspelet mellan fantasi/psyke och den konkreta fysiska rörelsen"; "Hur kan man göra arbetsprocessen medveten utan att den förlorar sin autenticitet?" (s. 34). Ett viktigt inslag i det pedagogiska arbetet är ämnesintegrationen.

Några menar att studenterna bör få möta så många olika tekniker och metoder som möjligt. När vi började bygga upp vår skolas gemensamma pedagogik valde vi en annan väg. Genom att erbjuda ett förhållningssätt, en hållning, och fördjupa detta, ville vi ge studenterna en fast grund att stå på och utgå ifrån. Förutsättningarna för utbildning av skådespelare och dramatiker är under ständig utveckling. Men det finns också grundläggande element i utbildningen, som inte har varit lika känsliga för kortsiktiga förändringar. Målet har varit att söka utforma en fast metodisk grund med en så bred tillämpning som möjligt. Här har balansen mellan utbildning och omvärld varit ett centralt strävansmål: samtidigt som Teaterhögskolan har odlat de rika kontaktytorna och det levande flödet av impulser i förhållande till svenskt teaterliv, har skolan fäst stor vikt vid att också utveckla och förvalta ett gemensamt pedagogiskt förhållningssätt. Efterhand som lärarkåren har blivit äldre har skolan sökt nya medarbetare, som både kunnat bevara kontinuiteten i skolans pedagogik och tillföra nya idéer och erfarenheter. Det har sedan ett tjugotal år varit ett kännemärke för Teaterhögskolan i Malmö att ha ett lärarkollegium, som vid regelbundna möten samordnat skolans utbildning. Genom att målsättningarna formulerats i termer av en praktiskt inriktad metod, som omfattats av samtliga lärare, har det också



varit möjligt för lärarkåren att under lång tid sträva mot samma mål, samt att utveckla och fördjupa detta.<sup>3</sup>

## Ämnesintegration

Studenter kan ha svårt att bära med sig kunskaper från ett ämne till ett annat. En student kan vara levande och organisk på rörelselektioner men stel och stum i kroppen i det sceniska arbetet. Likaså kan en student ha full kontroll på sin röst på röstlektioner men inte på scenframställningslektionerna. Det fanns ett stort behov av att konstruera en "brygga" mellan de tekniska lektionerna och scenframställningsämnet.

Genom att inrätta lärarteam som arbetar gemensamt med ett projekt kan vi överbrygga [...] fördomar och motsättningar. Genom att arbeta tillsammans kan man lära av varandra, utveckla ett gemensamt språkbruk och ytterligare förstärka pedagogiska samband mellan de olika ämnena. Meningen är att studenterna ska uppleva att alla lärare arbetar mot samma mål men med olika fokus. (Vallgård, 2009, s. 37)

För att kunna förverkliga tanken på lärarteam var vi tvungna att bryta mot en undervisningskultur som innebar att flera lärare inte kunde undervisa på samma lektion. För att utveckla ett så nära fungerande samarbete krävs att man har tålamod och att man har ett lärarteam som är villiga att utvecklas och intresserade av att sudda ut gränserna mellan de olika ämnena. Detta arbetssätt ses numera som en självklarhet hos oss både av lärare och studenter.

Begåvning och kreativitet låter sig inte så lätt analyseras, och detta måste man respektera. Men på en skola måste man syssla med det som kan förklaras; man måste, så långt som det är möjligt, söka efter en objektiv grund för arbetet.

Att utbilda skådespelare är att tillsammans, lärare och studenter, forska i mänskligt beteende. Vi människor drivs av intentioner och vi handlar för att uppnå mål. Livet på scenen och i verkligheten är en rad uppgifter som ska lösas. Det är lärarens uppgift att hjälpa studenten att hitta och lösa dessa uppgifter.<sup>4</sup>

## Pedagogiska strategier

Utöver den långt drivna ämnesintegrationen tillämpas flera andra pedagogiska strategier i kandidatutbildningen för skådespelare. De kan förenklat betecknas med nyckelorden kollektiv, process, integrerad reflektion, konfidentiella moment, individuell bas samt det kreativa mötet. I de följande styckena diskuteras dessa övergripande pedagogiska strategier kortfattat.

*Kollektiv.* Teater är – liksom musik – väsentligen en kollektiv konstform. En skådespelare tränas i rollarbeten. Dessa ingår alltid i ett sammanhang med regissör/lärare medspelare, pjäs, ljud och ljus, allt inom ett givet koncept. För en skådespelare är oftast förmåga till samarbete och anpassning inom en given form fullkomligt avgörande. Skådespelarförmåga är främst en kollektiv förmåga och måste också bedömas som en sådan (snarare än som en "självständig" förmåga).

*Process.* Allt konstnärligt arbete är en process. Inom ramen för konstnärliga projekt och konstnärliga utbildningar kan forskningsfrågor och reflektionsfrågor inte formuleras initialt. Inte heller kan de besvaras i en viss given fas av arbetet. Bådadera sker som integrerade delar av projektets/utbildningens process. Undervisning och handledning inom de konstnärliga utbildningarna är också processer; de består inte av punktinsatser som på något enkelt sätt låter sig protokollföras.

*Integrerad reflektion.* Den konstnärliga reflektionen är integrerad i det konstnärliga arbetet. Det hittills mest allmänna synsättet på konstnärliga examensarbeten har indelat sådana i dels ett praktiskt

<sup>3</sup> För en närmare beskrivning av skolans metodiska grund, se Vallgård, B. (2009). Att leda studenterna mot en rationell och kunnig inställning i ett yrke som är fullt med mystik och obestämda begrepp. I E. Bommenel & M. Irhammar (red:er), *Osynligt och självklart? En antologi med exempel på ledarskap i undervisning och lärande i högre utbildning* (s. 33–38). Lund: Lunds universitet, CED.

<sup>4</sup> Skådespelar- och dramatikerutbildningarna är mångfasetterade verksamheter vilkas särart inte kan beskrivas rättvist i en kort sammanfattning. En rad publikationer beskriver och ger olika perspektiv på utbildningarna vid THM. Några av dessa skrifter presenteras kortfattat i sammanställningen *Några publikationer om utbildningar vid Teaterhögskolan i Malmö*.



gestaltande arbete ('konst'/'musik'/'teater' etc), dels ett skriftligt reflekterande arbete ('text'). Det finns starka skäl att problematisera en sådan gränsdragning mellan å ena sidan konstnärens projekt och å andra sidan forskarens eller den reflekterande studentens. Man bör i sammanhanget beakta skiljelinjen mellan konstnär och kritiker; samma person kan förvisso ägna sig åt båda verksamheterna, men inom ramen för en konstnärlig utbildning kan det knappast tas för givet. En sammanblandning av rollerna konstnär och kritiker under den skapande processens gång kan vara direkt förödande för arbetet. I dokumentationen från konferensen om kvalitetsutvärdering av examensarbeten i musik (HSM, Göteborg, 5–6 april 2011) formuleras en frågeställning som i hög grad är relevant för kvalitetsbedömningar på hela det konstnärliga utbildningsområdet: "Kan det konstnärliga arbetet med musiken, det praktiskt gestaltande, istället vara det reflekterande? I så fall kanske den skriftliga texten kan betraktas som en ren dokumentation." (s. 4, likartade formuleringar på s. 7) Studentens reflekterande förmåga kan inte betraktas isolerad, utan är integrerad i alla faser av det konstnärliga arbetet.<sup>5</sup>

*Konfidentiella moment.* I all konstnärlig verksamhet och utbildning, inte minst på teaterområdet, är utövarens/studentens personliga, psykosociala jag en integrerad del av arbetet. Alla konstnärliga utbildningar måste innehålla konfidentiella moment.

*Individuell bas.* Det konstnärliga lärandet utgår från en individuell bas. Varje studerande vid de konstnärliga utbildningarna närmar sig sitt individuella konstnärskap med utgångspunkt i individuella erfarenheter och förutsättningar. Vid sidan av de generella mål som anges i kursplanen för respektive utbildning, formuleras också individuella målbeskrivningar som utgångspunkt för den enskilda studentens lärandeprocess. Dessa målbeskrivningar kan vara informella (som i kandidatutbildningen för skådespelare) eller fastslagna i en individuell studieplan (som i masterutbildningen vid Teaterhögskolan i Malmö). I båda fallen är de av stor betydelse för utbildningsprocessen.

*Det kreativa mötet.* Att undervisa är som allt kreativt arbete en process, som ständigt förändras utifrån olika omständigheter. Varje år möter läraren en ny grupp av studenter med sina unika erfarenheter och behov. Nya sammansättningar av lärare innebär olika temperament, uttryck och betoningar. I pedagogiskt och konstnärligt arbete riskerar rutinen att lägga sordin på nyfikenhet och upptäckarlust. Varje möte är unikt: varje föreställning, varje lektion. Alla dessa möten är möjligheter att tillsammans utveckla ny kunskap. Med en formulering från skolans förutvarande professor Radu Penciulescu: "Det gäller att skapa en revolution varje år – för att inte bli rutiniserad."

## Utbildningsstruktur

De olika kursernas omfattning framgår av denna översikt över Kandidatutbildning i skådespelarkonst, 180 hp.

Termin	1	2	3	4	5	6	
Scenframställning	15 hp	15 hp	15 hp	15 hp	30 hp	22 hp	112 hp
Rörelse	4 hp	4 hp	4 hp	4 hp	0 hp	2 hp	18 hp
Röst och rörelse	4 hp	4 hp	4 hp	4 hp	0 hp	2 hp	18 hp
Sång och musik	4 hp	4 hp	4 hp	4 hp	0 hp	2 hp	18 hp
Teori samt kurser och seminarier	3 hp	3 hp	3 hp	3 hp	0 hp	2 hp	14 hp
<b>Summa</b>	<b>30 hp</b>	<b>30 hp</b>	<b>30 hp</b>	<b>30 hp</b>	<b>30 hp</b>	<b>30 hp</b>	<b>180 hp</b>

<sup>5</sup> För en ingående presentation av Teaterhögskolans syn på reflektionsuppgifternas roll och funktion i utbildningarna, se Bjerstedt, S., & Emgård, H. (2013). *Reflektioner om reflektion: Något om skådespelarutbildningens reflektionsuppgifter*. Lund: Lunds universitet, CED.



## **UNIVERSITETS- KANSLERSÄMBETET**

Termin 5 är praktiktermin. Det åligger Teaterhögskolan att i samråd med studenten ordna praktikplats som skådespelare. Scenframställningsundervisningen under termin 6 utgörs av ett examensarbete som innefattar en praktisk/konstnärlig del och en reflekterande del.



## Examensmål 1

***För konstnärlig kandidatexamen ska studenten visa kunskap och förståelse inom det huvudsakliga området (huvudområdet) för utbildningen, inbegripet kunskap om områdets praktiska och teoretiska grund, kunskap om och erfarenhet av metod och processer samt fördjupning inom området.***

Kunskap inom en konstnärlig verksamhet som teater är inte det samma som påstående kunskap vid akademiska utbildningar med teoretisk inriktning, utan något avsevärt annorlunda. Världsledande forskare<sup>6</sup> på området konstnärlig forskning kritiserar vanan att se kunskap som i första hand påståendekunskap. Mark Johnson (2007) betonar att all kunskap är förkroppsligad, och detta är i synnerhet tydligt på det konstnärliga området: "the arts are exemplary cases of embodied, immanent meaning" (s. 234). I Routledges stora antologi om konstnärlig forskning betonas den konstnärliga kunskapens praktiska och icke-konceptuella karaktär, bland annat av Henk Borgdorff och Mark Johnson:

On the contemporary research agenda at the interface of phenomenology, cognitive sciences and philosophy of the mind, we now encounter a theme that is also central to artistic research: non-conceptual knowledge and experience as embodied in practices and products (Borgdorff, 2011, s. 48).

Art presents (enacts) the meaning of a situation, rather than abstractly conceptualizing it (Johnson, 2011, s. 247).

Att iscensätta meningen av sceniska situationer är grundläggande i Teaterhögskolans utbildningar. Via Stanislavskijs närbesläktade grundbegrepp "de föreliggande omständigheterna" knyter Teaterhögskolan i Malmö an till en bred internationell samsyn kring skådespelarutbildningens metodik.

Examensmål 1 är centralt för all verksamhet inom kandidatprogrammet. Här ges därför en kortfattad beskrivning av hur målet stegvis uppfylls inom utbildningen. Skildringen ger också en bild av dess progression, den konstruktiva länkning som genomsyrar upplägget. Redogörelsen för hur övriga examensmål uppfylls kommer därför på olika punkter att kunna hänvisa till den följande beskrivningen. De moment där kontroll av måluppfyllelse sker har markerats med *kursiv stil*.

### Måluppfyllelse: vägen och kontrollerna

Utmärkande för skådespelarutbildningen är att den bygger på fördjupning och progression. Under första terminen introduceras studenten för skådespelarkonstens praktiska och teoretiska grunder. Studenten tränar sig genom övningar som ställer krav på att anpassa sig fysiskt, mentalt och emotionellt till en scenisk uppgift. Detta utgör de första stegen mot att erövra ett metodiskt arbetssätt och därigenom börja göra uppnådda arbetsresultat reproducerbara på ett skapande processinriktat sätt. Detta arbetssätt fortsätter genom hela utbildningen, med fördjupad svårighetsgrad och med noggrann uppföljning av varje students utveckling.

Inför starten på varje scenframställningsblock, s.k. etydarbete, träffar ansvarig lärare varje student för ett enskilt uppstartssamtal. Under detta samtal kommer lärare och student överens om vad som ska ligga i fokus för arbetet.

Under samtalet diskuteras och klargörs de generella målen för undervisningsblocket, så som de framgår av kursplanen. Utöver detta formulerar studenten, med stöd av läraren, sitt eget personliga utvecklingsmål. Dessa kan vara alltifrån fysiska, sinnliga behov som att fördjupa sin förmåga att

<sup>6</sup> Borgdorff, Henk (2011). The production of knowledge in artistic research. I M. Biggs & H. Karlsson (red:er), The Routledge companion to research in the arts. London: Routledge.

Johnson, Mark (2007). The meaning of the body: Aesthetics of human understanding. Chicago: The University of Chicago Press.

Johnson, Mark (2011). Embodied knowing through art. I M. Biggs & H. Karlsson (red:er), The Routledge companion to research in the arts. London: Routledge.





behärska andning och energi till mera teoretiska behov som extra stöd i analysarbetet av rollfigurens handlingslinje. Den rolluppgift studenten tilldelas bör bereda möjlighet för arbete och träning i det som stödjer kunskapsutvecklingen.

*Under samtalet kan läraren bedöma studentens förmåga att reflektera kring sin egen utveckling och formulera sin kunskap vad gäller skådespelarkonstens praktiska och teoretiska grunder.*

Fortlöpande under arbetets gång återknyter lärare och student till detta samtal såväl i det praktiska arbetet på golvet som i de ständigt återkommande veckosummeringarna där studentgruppen tillsammans med lärarteamet utvärderar veckans arbete.

*Under dessa veckosummeringar kan lärarteamet bedöma studenternas förmåga att tillgodogöra sig undervisningen samt deras förståelse för skådespelarkonstens praktiska och teoretiska grunder.*

I skriftliga utvärderingar av termin 3 (hösten 2010) formulerar ett par studenter sina svar på frågor om hur de upplevt utbildningens uppläggning och progression:

[Fråga:] Vad anser du om terminens upplägg? – [Svar:] Bra och tydlig båge i terminens upplägg. De kunskaper man tillägnat sig i ett block har man konkret haft användning för i nästa.

[Fråga:] Anser du att du har beretts möjlighet att uppnå dessa [kursens] mål? – [Svar:] Genom individuella samtal i starten av varje projekt ges en stor möjlighet att tillsammans med pedagogen även sätta upp ett eget mål i förhållande till kursplanen, vilket har varit superbra!

*Varje etydarbete redovisas i form av uppspel. I början av utbildningen är dessa redovisningar interna men allteftersom utbildningen fortskrider öppnas dessa upp för en bredare publik.*

*Efter avslutat etydarbete träffar ansvariga lärare varje student för ett enskilt utvärderingssamtal. Studentens arbetsinsats och kunskapsutveckling bedöms i relation till de mål som framgår av kursplanen och som formulerades under uppstartssamtalet. I anslutning till denna utvärdering gör studenten även en skriftlig reflektion över sin arbetsprocess, vilka nya kunskaper hon eller han erövrat under arbetet samt börjar identifiera sina behov av ytterligare kunskap. Denna skriftliga reflektion ligger till grund för planering av kommande etydarbeten.*

Det pedagogiska arbetssättet präglas av en under lång tid utvecklad metodik som bygger på ämnesintegration, där lärare med olika fokus samarbetar mot ett gemensamt mål (se vidare inledningen och Vallgård, 2009). Arbetssättet har varit framgångsrikt. Detta visar sig exempelvis i följande citat ur tre studenters reflektionsuppgifter efter etydarbete 3:

Att renodla och göra en sak i taget har varit viktiga ledord under detta etydarbete. Men det har framför allt varit skönt att ha ett metodiskt och tryggt handlingsförlopp. Struktur ger verkligen frihet, vilket jag upplevt här. För sticker man då ut ur ramen vet man ändå att man har en grund att falla tillbaka på och utifrån detta bli levande i nuet.

Jag har insett att jag har haft med mig väldigt mycket verktyg och kunskap från tidigare etydarbeten in i detta, något som kommer alltmer automatiskt och mer strukturerat än förut.

Det känns som om de saker jag, efter etyd 2, förstod intellektuellt har landat och blivit en kroppslig förståelse.

Ett av målen för utbildningen är att studenten självständigt ska kunna lösa en rolluppgift. För att träna sig i detta väljer studenterna själva, vid några tillfällen per termin, scener att studera in på egen hand under några dagar. Dessa scener spelas sedan upp inför ett lärarteam som tillsammans med studenterna utvärderar resultatet av arbetet.

*Under dessa samtal, via den skriftliga reflektionen och det självständiga arbetet kan läraren bedöma studentens kunskap och förståelse för skådespelarens praktiska och teoretiska grunder.*

En viktig period under utbildningen är praktikterminen (termin 5) när studenten har sin praktik på en teater och förväntas arbeta självständigt med sin rolluppgift i en uppsättning. Detta arbete följs noggrant upp genom enskilda samtal mellan studenten och ansvarig lärare från Teaterhögskolan. Denna lärare ser också de föreställningar som studenterna deltar i och kan därigenom bedöma studentens insats.



## UNIVERSITETS- KANSLERSÄMBETET

*En viktig kvalitetssäkring för utbildningen är också den bedömning av studentens kunskap och förståelse på skådespelarkonstens praktiska och teoretiska grunder som regissörer och teaterledning gör.*

Den praktiska, konstnärliga delen av kandidatexamensarbetet utgör utbildningens sista etydarbete. Studenten arbetar här med en regissör som ställer professionella krav på att studenten självständigt ska lösa sin rolluppgift inom ramen för en uppsättningsidé. Även här följs detta arbete upp genom enskilda samtal mellan student och en av skolans lärare. Uppsättningen spelas offentligt under en längre tid och recenserar i dagspressen.

*Efter avslutat arbete inhämtar kollegiet regissörens bedömning av studenterna. Examinator gör sedan med hjälp av kollegiet en samlad bedömning av studentens kunskap och förståelse för skådespelarkonstens praktiska och teoretiska grunder.*

Enligt lärargruppens bedömning kan måluppfyllelse beträffande Mål 1 tydligt ses i dokumentationen av den praktisk/konstnärliga delen av examensarbetet, föreställningen *KLASS*. Fördjupad kunskap på skådespelarkonstens område visas också i den reflekterande delen av examensarbetet. Här ska bara nämnas ett par exempel som tydligt visar på hög måluppfyllelse.

Student K6 undersöker i sitt reflektionsarbete "huruvida det är möjligt att använda crossdressing som skådespelarmetod inför varje rollarbete och på vilket sätt det skulle vara behjälpligt i gestaltungsarbetet" (s. 2). Med referenser till både Konstantin Stanislavskij och Judith Butler pekar hen på metodens användbarhet för att nå en genusmedveten gestaltning:

en skådespelare bör jobba aktivt med medveten genusperformativitet. Att se könsidentiteten som performativ är att skapa en liten distanseringseffekt, ett utrymme för eftertanke och kritik. Om du är medveten om makten du har över din egen kropp och dess rörelsemönster och vad den berättar, så kan du i sceniska val påverka det. (s. 6 f)

Student K1 reflekterar kring olika möjliga vägar bort från de stereotypa heteronormativa mönster som reproduceras på svenska teaterscener: "traditionella historier som är bundna till män och kvinnor och deras relationer oftast i ett patriarkalt sammanhang som heller inte ifrågasätts eller kommenteras av regissör och ensemble" (s. 3). Genom att analysera begreppen 'könsneutral' och 'ickenormativ' och deras konsekvenser för sceniskt berättande, handlingsfrihet, kropp undersöker K1 de teoretiska grunderna för "ett könsneutralt förhållningssätt i mitt gestaltande" (s. 4):

Jag vill kunna göra medvetna val som går utanför kön, mitt eget och det motsatta, som inte är bundet till kön. Hitta uttryck som på något sätt blir könsneutrala, där jag kan hitta en frihet i början av ett undersökande arbete. Uttryck där jag blir oväntad, överraskande och kanske okonventionell, där jag får chans att vidga mitt fysiska handlingsutrymme och där mina utförda sceniska handlingar kan tolkas som en följd av figurens situation och figuren som individ och inte kommer sig av skådespelarens, mitt privata kön. Jag hoppas på att kunna skapa en idébank att plocka erfarenheter och impulser ifrån för att kunna bryta med mina förväntade beteenden och välja något annat än mitt kanske automatiska förstahandsval. Jag vill problematisera den gestaltande skådespelarens arbete i första kontakt med en text och uppmärksamma de könsnormer som finns i mitt vardagliga liv för att se om jag kan hitta andra ingångar i ett första stadie av ett arbete på golvet. Framför allt hoppas jag på att hitta en arbetsmetod som för mig blir kreativ, öppen, konstruktiv och fri. (s. 4 f)

### **Måluppfyllelse: belägg**

Att utbildningens uppläggning leder till att studenternas prestationer framgångsrikt uppfyller examensmål 1 kan styrkas genom:

- (1) Teaterhögskolans egna systematiska undersökningar bland tidigare studenter (alumnienkät) respektive regissörer och teaterchefer (avnämarenkät);
- (2) den alumniundersökning som utförts av Konstnärliga fakulteten vid Lunds universitet;
- (3) nomineringar till Lunds universitets pedagogiska pris;
- (4) exempel på Teaterhögskolans studenters insatser i svensk scenkonst.

Här nedanför anförs i tur och ordning några sådana belägg för måluppfyllelse.





**1. Teaterhögskolans alumni- och avnämareenkäter 2013.** I *Teaterhögskolans alumnienkät 2013* anger 100% av de svarande att de *i stor eller mycket stor utsträckning* genom utbildningen har fått (a) kunskap om och förståelse för skådespelarkonstens praktiska och teoretiska grunder samt (b) kunskap om och erfarenheter av metod, processer och fördjupning. (Motsvarande siffror i *Teaterhögskolans avnämareenkät 2013* är 87,5% respektive 75%.)

Alumnienkätens fritextsvar kommenterar examensmål 1 så här:

Det är det hela utbildningen går ut på och det är just det som jag fått med mig.

Teaterhögskolan i Malmö har en mycket välutvecklad metod, som har ett nationellt erkännande, kanske till och med internationellt, det märker jag nu när jag är ute i yrkeslivet.

I mitt arbete har jag varje dag användning av min utbildning på Teaterhögskolan i Malmö. Utan den skulle jag inte klara av de arbetsuppgifter som jag har idag.

Jag har inte på något sätt känt mig "vilsen", utan på ett konstruktivt sätt lyckats möta olika regissörer, skådespelare och andra kollegor och därigenom utbytt erfarenheter.

Ur avnämareenkätens fritextsvar om examensmål 1:

Generellt sett, känns eleverna eller fd elever från Malmöskolan som de som har bäst baskunskaper för att självständigt arbeta som skådespelare i sammanhang med många andra. De löser för det mesta sina egna problem, är väl förberedda, tar från motspelarna det de får, är vana vid olika sorters teater, att arbeta med olika fiktionsnivåer, bra på att analysera text, är ofta väldigt fysiska på scenen och har numera ett självklart förhållningssätt till tankar kring genus och mångfald.

Alumnienkäten innehåller också följande fritextsvar under rubriken "Övriga synpunkter och kommentarer":

I överlag motsvarade de tre åren på teaterhögskolan med råge mina förväntningar, mycket på grund av lärare med mycket kunskap, nyfikenhet och hängivenhet.

Teaterhögskolan i Malmö är en förstklassig utbildning som ger verktyg för självständiga, fritänkande och väldigt kompetenta skådespelare!

Jag är mycket nöjd med utbildningen helt enkelt. Det var många gånger otroligt krävande och jobbigt men värt det!

Teaterhögskolan i Malmö har ett rykte om sig att vara den bästa i Sverige. Med tanke på den utbildning jag fått, tvivlar jag inte på att det stämmer.

**2. Konstnärliga fakultetens alumnundersökning 2010<sup>7</sup>** visar att en stor del (88%) av fakultetens alumner har sin försörjning inom det konstnärliga området: "Andelen är högst bland skådespelarna" (s. 17). Drygt 80% av dessa försörjde sig inom teater på mer än halvtid (drygt 50% på heltid; s. 18). Nio av tio från Teaterhögskolan hade funnit arbete inom teater senast sex månader efter avslutad utbildning (s. 22).

När det gäller utbildningens betydelse för alumnernas yrkesutövande på de konstnärliga områdena påpekar konstnärliga fakultetens alumnundersökning: "Särskilt stor användning av utbildningen hade alumnerna från Teaterhögskolan" (Sjölander, 2010, s. 8). Utbildningens betydelse för att utveckla de tekniska färdigheterna värderas högt både på musik- och teaterområdet, men "Högst värderade skådespelarna utbildningens betydelse för att utveckla deras tekniska färdigheter" (Sjölander, 2010, s. 35). En av Teaterhögskolans alumner säger sig ha varit "så förberedd som man kan vara" (Sjölander, 2010, s. 46).

Konstnärliga fakultetens alumnundersökning 2010 visar att den hantverksmässiga grundsynen på utbildningen framträder särskilt tydligt i intervjuer med skådespelarstudenter:

I nästan samtliga intervjuer påtalades Teaterhögskolans hantverksmässiga och tekniska inriktning som ett karakteristiskt och i slutändan positivt särdrag för teaterutbildningen. Så här uttryckte sig en alumnum

<sup>7</sup> Sjölander, J. (2010). *Musik – Konst – Teater: Alumnens erfarenheter av utbildning och arbetsliv*. (Rapport nr 2010:261.) Lunds universitet: Utvärderingsenheten.



utbildningens positiva egenskaper: "Positivt är att det är en skola som är väldigt hantverksmässigt inriktad och att man lär sig arbeta med det man skall arbeta med, sin kropp, röst och allt sånt. [...] generellt bra pedagoger och mycket av allt." (Sjölander, 2010, s. 37)

**3. Nomineringar till Lunds universitets pedagogiska pris.** Teaterhögskolans lärare har ofta nominerats till och vid flera tillfällen tilldelats Lunds universitets pedagogiska pris (se också avsnittet om lärarkompetens i självvärderingens del 2). Några av dessa nomineringar är nära relaterade till examensmål 1:

Margareta Unné-Göransson [...] har förmågan att ge nycklar avpassade för elevens specifika behov [...] med grundläggandet av ett av skådespelarens främsta verktyg – rösten (Ur prisnominering till Lunds universitets pedagogiska pris, som Margareta Unné-Göransson tilldelades 1994.)

Hon [...] balanserar de tekniska kraven på studenternas andning och text, med utmärkta konstnärliga utmaningar (Ur prisnominering till Lunds universitets pedagogiska pris, för Birgitta Vallgård.)

Hon har [...] utökat vår disponibilitet och säkerhet och öppenhet; därmed skapande ett större rum för det sceniska uttrycket. (Ur prisnominering till Lunds universitets pedagogiska pris, som Barbara Wilczek-Ekholm tilldelades 2007.)

Kent [har] varit drivande i att utveckla förmågan till reflektion hos skådespelare (Ur prisnominering till Lunds universitets pedagogiska pris, som Kent Sjöström tilldelades 2007.)

I sammanhanget bör nämnas att Teaterhögskolans lärare Kent Sjöström med sin doktorsavhandling *Skådespelaren i handling. Strategier för tanke och kropp* (2007) har kommit att ses som "en pionjär i att inifrån synliggöra teaterns praktik som ett kunskapsområde" (*Svenska Dagbladet* 26.8.2007).

**4. Teaterhögskolans studenters insatser i svensk scenkonst.** Alumner från Teaterhögskolan i Malmö är och har varit väl synliga på scen och film. Som ett av många exempel kan nämnas Stockholms stadsteaters uppsättning av *De tre musketörerna* 2009, där sju av de större rollerna gjordes av Teaterhögskolans alumner.<sup>8</sup> Ett stort antal viktiga teatergrupper har bildats och/eller drivits av Teaterhögskolans alumner, bland andra: Darling Desperados, Ensembleteatern, Moment, Potato Potato, Svensk symbolistisk teater, Teater Mutation, Teaterrepubliken, Teater Terrier, Teater Tribunalen, TUR-teatern, Unga Konstnärliga Teatern. Flera alumner är eller har varit verksamma som teaterchefer.<sup>9</sup>

Ett stort antal alumner från Teaterhögskolan i Malmö har nominerats till Svenska Filminstitutets pris Guldbaggen.<sup>10</sup>

### **Sammanfattande värdering**

Ovan redogör vi för hur utbildningen metodiskt arbetar mot examensmål 1 och systematiskt kontrollerar att detta mål uppfylls. Vidare anför vi belägg för att examensmålet uppfylls, hämtade från flera olika relevanta källor. På grundval av beskrivningen och de övriga anförda källorna gör vi den sammanfattande värderingen att Teaterhögskolans studenter når en mycket hög måluppfyllelse av examensmål 1.

<sup>8</sup> Johannes Bah Kuhnke, Gerhard Hoberstorfer, Kristofer Kamiyasu, Andreas Kundler, Hanna Malmberg, Lars Göran Persson och Frida Westerdahl.

<sup>9</sup> Exempelvis Anna Takanen (Göteborgs stadsteater), Petra Brylander (Malmö stadsteater), Monica Wilderöth (Borås stadsteater), Frida Röhl, Richard Turpin (Teater Tribunalen), Erik Holmström (Turteatern), Pontus Stenshäll (Moment), Cilla Jelf, Pelle Hanæus (Regionteater Väst).

<sup>10</sup> Några av dem upptas i denna översikt. Bästa kvinnliga huvudroll: Ann Petrén (vinnare 2003, vinnare 2011), Livia Millhagen (2003), Maria Kulle (vinnare 2004), Frida Hallgren (2004), Malin Crépin (2009). Bästa manliga huvudroll: Rolf Lassgård (1991, 1996, 1998, vinnare 1992), Björn Kjellman (1997, 1999), Michael Nyqvist (2004, vinnare 2002), Joel Kinnaman (vinnare 2010), Johannes Brost (vinnare 2012). Bästa kvinnliga biroll: Cecilia Frode (2001, vinnare 2002), Ann Petrén (2004). Bästa manliga biroll: Tomas von Brömssen (vinnare 1995), Lennart Jähkel (2002, 2004, vinnare 1996), Krister Henriksson (1997), Michael Nyqvist (2000, 2005), Anders Ahlbom (2001, vinnare 2006), Göran Ragnerstam (vinnare 2002), Joel Kinnaman (2009).



## **Examensmål 2**

*För konstnärlig kandidatexamen ska studenten visa förmåga att beskriva, analysera och tolka form, teknik och innehåll samt kritiskt reflektera över sitt eget och andras konstnärliga förhållningssätt inom huvudområdet för utbildningen.*

Beträffande examensmål 2 menar vi i enlighet med bedömargruppens förslag att termen "beskriva" i den generella målformuleringen på skådespelarkonstens område närmast motsvaras av termen "gestalta".

### **Måluppfyllelse: vägen och kontrollerna**

Ett viktigt moment i utbildningen inleds i och med termin tre då studenten konfronteras med sceniskt material från andra historiska epoker, texter i bunden form, arbete med mask och förstörade sceniska uttryck.

Arbetet med analys av rollfiguren understöds av teoretiska studier. Studenten reflekterar över olika förhållningssätt till pjäsmaterialet samt i sitt gestaltande arbete göra för rollfiguren specifika val av handlingar och uttryck med utgångspunkt i bland annat genus, historiska och samhällsliga aspekter samt pjäsens berättelse och innehåll.

Det arbete som studenten bedriver inom scenframställningsämnet följs upp och fördjupas ytterligare inom teoriämnet, genom teaterhistoriska studier och genom vidareutvecklade resonemang om handling och situation. Förutom dramatiska texter problematiseras även teoretiska texter och konstverk, och studenten tränar sig i att sätta sitt arbete i relation till samtida teater och samtida estetiska frågeställningar. *Fortlöpande under samtal under lektioner samt genom inlämnade skriftliga reflektioner kan läraren bedöma studentens förmåga att beskriva, analysera och tolka form och innehåll samt kritiskt reflektera över sitt eget och andras konstnärliga förhållningssätt.*

För att studenten ska stärka sin förmåga att erövra scenisk disciplin – och därigenom i sitt gestaltande arbete kunna anpassa sig till och tolka olika sceniska uttrycksformer – intensifieras integrationen mellan ämnena röst, rörelse, sång, musik och scenframställning.

De etydarbeten som följer under resten av utbildningen syftar till att studenten ska sätta sitt arbete i relation till form, teknik, innehåll, koncept och förhållningssätt till pjäsmaterial och publik.

Varje etydarbete inleds och avslutas, så som det beskrivs under Mål 1, med enskilda uppstartssamtal och avslutande utvärderingssamtal. Till detta kommer också att studenten efter varje avslutad etyd reflekterar skriftligt över sitt arbete i relation till de mål som finns beskrivna i kursplanen. *I det gestaltande arbetet fortlöpande under scenframställningslektioner, under uppspel, under samtal och i de skriftliga reflektionerna bedömer läraren studentens förmåga att beskriva/gestalta, analysera och tolka form, teknik och innehåll samt att kritiskt granska sitt eget konstnärliga förhållningssätt till pjäsmaterialet.*

Skolan har alltid sett det som ett viktigt komplement till undervisningen att också erbjuda studenterna internationella referenspunkter. Förutom gästlärare och föreläsare med internationella utblickar och erfarenheter anordnar skolan också en studieresa under termin 4. Under de senaste åren har denna resa gått till Berlin. Skolan har sedan länge haft ett kontinuerligt utbyte och samarbete med Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch" Berlin och ser det som en viktig sak att erbjuda studenterna möjlighet att jämföra sina utbildningar och reflektera över eventuella skillnader. Berlin-teatrarna har med sina intellektuellt och formmässigt utmanande föreställningar fungerat som inspirationskällor för många svenska teaterarbetare och i hög grad påverkat svensk teater. Därför ser skolan det som en viktig del i utbildningen att studenterna får ta del av den traditionen. *Efter studiebesök och teaterföreställningar reflekterar studenterna muntligt med ansvarig lärare om sina erfarenheter, upptäckter och sätter sina egna kunskaper i relation till dessa.*

Dessa upplevelser och utbyten har betytt mycket för studenternas förmåga att kritiskt reflektera över och sätta sitt eget arbete i relation till internationella konstnärliga förhållningssätt och strömningar vad gäller form, teknik och innehåll.



Så som det beskrivs under Mål 1 bereds studenten under termin 5 praktikplats på en professionell teater. Studenten ökar sin förmåga att analysera och kritiskt reflektera över sitt eget och andras förhållningssätt inom teater, liksom kunskapen om det svenska teaterlandskapet, när praktikterminen förbereds redan i slutet på termin 3, då regissörer och teaterchefer inbjuds till skolan för att se uppspel och träffa klassen för att berätta om sina kommande projekt, uppsättningsidéer och de teatrar de arbetar på.

Skolans praktikanter söker sig inte bara till nationalscenen och institutionsteatrarna, utan framför allt till sådana regissörer och teatrar som beträffande form, teknik och innehåll befinner sig i framkant i nyskapande svenskt teaterliv. Många recensioner vittnar om praktikanternas höga måluppfyllelse och deras framgångar i dessa sammanhang.

Så här recenserades det praktisk/konstnärliga examensarbetet vid Teaterhögskolan i Malmö 2009:

Ida Löfgren, avgångselev vid Teaterhögskolan i Malmö, skapar i sin roll en dialektisk motsättning av styrka i sitt privata jag och svaghet i sin offentliga roll som kvinna utan rättigheter -- en motsättning som slutar i katastrof. Det är inte ofta vi får se Fassbinder på scen [...] men typiskt för Teaterhögskolan i Malmö som många gånger introducerar det mest spännande på skånska teaterscener. Frihet i Bremen i regi av Birgitta Vallgård är en av höstens mest intressanta teaterföreställningar i Malmö med sina komplexa kvinnoroller. (Ingela Brovik, "Duktigt flicka plats på scen", *Arbetaren Zenit* 3/2009)

Recension av studentpraktik, en praktikant i rollen som Ofelia i *Hamlet*, Helsingborgs stadsteater (termin 5, 2013):

Ofelia, samtida kraftfull i Sofia Snahrs gestalt [...] en feministisk vass egg (Barbro Westling, *Aftonbladet* 2013-09-17)

Teaterpraktikanten Sofia Snahr [...] vågar ta för sig och markera, men får inte plats i killarnas och människors värld. Hennes kaxiga uppror punkteras då hennes far plötsligt dör, och som så många tonårstjejer imploderar hon. Det är trovärdigt och pregnant. (Theresa Benér, *SvD* 2013-09-23)

Recension av studentpraktik, en praktikant i *Brothers in blood*, Borås stadsteater (termin 5, 2013):

Skådespeleriet är energiskt och emellanåt ovanligt hudlöst. [...] Alla lyckas ge sina rollfigurer substans. Särskilt Simon Rodriguez Strömberg är intensiv, riktigt elektrisk i sin gestaltning av den unge somaliern Fadiel, som hade hoppats få ett lugnare liv i Sydafrika än i Somalia. (Lena Kvist, *Borås Tidning* 2013-10-06)

Recension av studentpraktik, två praktikanter i *Den nya gudomliga komedin*, Turteatern (termin 5, 2012):

En lyckligt fnittrande jobbcoach (fenomenala scenskolepraktikanten Madelen Evertsson) formaterar tålmodigt om de jobbsökandes språk [...] Över alla dessa saliga slavsjälar svävar chefen Beatrice (likaledes fenomenala scenskolepraktikanten Nina Rudawski) med ett heligt leende." (Johan Hilton, *Expressen* 2012-10-19)

Recension av studentpraktik i *Den svenska apans 100 röda drömmar*, Turteatern (termin 5, 2013):

Ensemblen går in i det hela med hull och hår och även de tre praktikanterna från Teaterhögskolan i Malmö övertygar. Som Marcus Vögeli, med sin säkra tonträff och fina publikkontakt. (Birgitta Haglund, [nummer.se](http://nummer.se), 2013-11-11)

Under praktikterminens spelperiod besöker en lärare från skolan teatern, ser föreställningen samt har ett enskilt utvärderingssamtal med studenten. Under detta samtal reflekterar studenten kring arbetsprocessen, sitt eget, sina kollegers och regissörens förhållningssätt till uppsättningens form och innehåll samt erfarenheten av upprepade publikmöten. Under detta samtal börjar studenten, med stöd av läraren, också på ett fördjupat sätt formulera sig kring den frågeställning som sedan ligger till grund för den reflekterande delen av examensarbetet under termin 6. *Genom att se föreställningen och samtala med studenten bedömer läraren studentens förmåga att beskriva/gestalta, analysera och tolka form, teknik och innehåll samt att kritiskt reflektera över sitt eget och andras konstnärliga förhållningssätt inom huvudområdet.*

Den praktiska delen av examensarbetet genomförs, så som det beskrivs under Mål 1, med en professionellt verksam regissör och flera offentliga föreställningar. Regissören och pjäsen väljs i



samråd med studenterna. Ett viktigt mål för utbildningen är att studenterna ska skaffa sig tillräckliga verktyg för att gå ut i arbetslivet och skapa sin egen generations teater. Därför ska examensarbetet i möjligaste mån representera samtida scenkonst vad gäller form och innehåll. Arbetet följs upp genom kontinuerliga samtal mellan student och en av skolans lärare.

Arbetet med den skriftliga eller på annat sätt dokumenterbara reflekterande delen av examensarbetet börjar förberedas genom gemensamma seminarier redan innan studenten går ut på praktik. Seminarierna ger en generell orientering om reflektionsarbetets roll och funktion samt konkreta exempel på frågeställningar, metoder och dokumentation.<sup>11</sup> Redan i detta skede har många studenter idéer om frågeställningar som intresserar dem. De frågeställningar som tas upp har ofta sin utgångspunkt i studentens egen praktik och erfarenhet. Det kan vara frågor som studenten har brottats med under utbildningen eller ser som viktiga frågor att bearbeta och ta ställning till inför sitt stundande yrkesliv. Dessa frågeställningar kan både förändras och utvecklas genom de erfarenheter studenten får vid mötet med arbetslivet under sin praktik. Studenten är sedan början av utbildningen van att reflektera både muntligt och skriftligt över sitt arbete. Genom att på en högre nivå börja formulera personliga frågeställningar som kanske berör hela utbildningen, tendenser inom teatern vad gäller form och innehåll, sitt eget och andras förhållningssätt samt tränas i att kommunicera detta, börjar studenten ta ansvar för sina ytterligare behov av kunskap och utveckling. Ett viktigt steg mot ett moget konstnärskap. Under praktikterminen finns skolans lärare till hands för att stödja studenten i detta arbete i den utsträckning studenten vill och har tid. När studenten sedan återvänder från praktiken tilldelas studenten en handledare och en period av kontinuerligt återkommande seminarier där både studenter och handledare medverkar inleds. Detta sker parallellt med studentens eget självständiga arbete med uppgiften.

*Den praktiska delen av examensarbetet redovisas genom offentliga föreställningar. Den reflekterande delen redovisas genom öppna kandidatseminarier där studenterna opponerar på varandras arbeten.*

*Efter avslutat arbete med både den praktiska och den reflekterande delen av examensarbetet inhämtar kollegiet regissörens bedömning av studenterna. Examinator gör sedan med hjälp av kollegiet och samtal med handledare en sammanvägd gemensam bedömning av studentens förmåga att beskriva/gestalta, analysera och tolka form, teknik och innehåll samt kritiskt reflektera över sitt eget och andras konstnärliga förhållningssätt.*

Enligt lärargruppens bedömning kan måluppfyllelse beträffande Mål 2 tydligt ses i dokumentationen av den praktisk/konstnärliga delen av examensarbetet, föreställningen *KLASS*. Fördjupad kunskap på skådespelarkonstens område visas också i den reflekterande delen av examensarbetet. Här ska bara nämnas ett par exempel som tydligt visar på hög måluppfyllelse.

Student K2 reflekterar över metoder att "komma bort från inbyggda förväntningar och förhoppningsvis nå ett mer genusnyfikat uttryck" (s. 4). Hens arbete vid Teaterhögskolan har lett till insikter om hur bekräftelsebehov i det kollektiva arbetet hade hämmat hens skådespelararbete, och hur hen kunnat komma förbi detta:

Jag gav mig själv fler möjligheter och större svängrum i min gestaltning. Jag fick en sundare hållning till det konstnärliga arbetet. Jag insåg att det faktiskt var min rättighet att stå där på scenen och ta all tid jag behövde: befalla och styra – som rollen, som skådespelare! [...] Jag upplever att jag genom teaterhögskolan har fått verktyg för att kunna jobba tekniskt med vilja, situation, handling utan att gräva i mina äkta känslor på scenen, och genom avspänning och beredskap ändå kunna ligga nära mig själv och på det viset hitta närvaro. (s. 11, 19)

Student K4 reflekterar kring gruppdynamikens betydelse för skådespelare. Via analys av egna erfarenheter och intervjuer med skådespelare resonerar hen kring vilka redskap som hjälper hen att hitta "en hållbarhet och trygghet i mitt sceniska arbete som skådespelare oavsett ensemble" (s. 11).

Student K8 reflekterar över mod och skådespelarkonst i samband med hens arbete med den nyskrivna pjäsen *Ni behöver bara komma*:

---

<sup>11</sup> Se Bjerstedt, S., & Emgård, H. (2013). *Reflektioner om reflektion: Något om skådespelarutbildningens reflektionsuppgifter*. Lund: Lunds universitet, CED.





Under utbildningen har jag saknat moment där jag uppmanats att göra djärva eller obekväma val som skådespelare. [...] Under arbetet påverkade det mig stort vilken form av subjekts-/objektsresa figuren skulle göra. [...] Vad är skillnaden mellan att komma utanför min bekvämlighetsgräns och att göra något man inte står för? Gör mitt motstånd till att reproducera normer att jag missar målet? [...] Jag är väldigt glad att jag tvingats utmana mitt mod för att jag tror att det annars skulle kunna begränsa mig i kommande arbeten. (s. 7)

### Måluppfyllelse: belägg

Att utbildningens uppläggning leder till att studenternas prestationer framgångsrikt uppfyller examensmål 2 kan styrkas genom:

- (1) Teaterhögskolans egna systematiska undersökningar bland tidigare studenter (alumnienkät) respektive regissörer och teaterchefer (avnämarenkät);
- (2) *Studentbarometern*;
- (3) nomineringar till Lunds universitets pedagogiska pris.

Här nedanför anförs i tur och ordning några sådana belägg för måluppfyllelse.

**1. Teaterhögskolans alumni- och avnämarenkäter 2013.** I *Teaterhögskolans alumnienkät 2013* anger **100%** av de svarande att de *i stor eller mycket stor utsträckning* genom utbildningen har fått förmåga att beskriva, analysera och självständigt tolka sin rolluppgift i relation till uppsättningens form och innehåll samt kritiskt reflektera över sitt eget och andras konstnärliga förhållningssätt på skådespelarkonstens område. (Motsvarande siffra i *Teaterhögskolans avnämarenkät 2013* är 87,5%.)

Ur alumnienkätens fritextsvar: "Utbildningen har verkligen bidragit mycket starkt till den teater jag nu väljer att göra och formulera mig kring!"

Ur ett fritextsvar i *Teaterhögskolans avnämarenkät 2013*:

Generellt sett, känns eleverna eller fd elever från Malmöskolan som de som har bäst baskunskaper för att självständigt arbeta som skådespelare i sammanhang med många andra. De löser för det mesta sina egna problem, är väl förberedda, tar från motspelarna det de får, är vana vid olika sorters teater, att arbeta med olika fiktionssnivåer, bra på att analysera text, är ofta väldigt fysiska på scenen och har numera ett självklart förhållningssätt till tankar kring genus och mångfald.

**2. Studentbarometern 2012**<sup>12</sup> ger följande sammanfattning: "Det studenterna i första hand framhåller hos sina lärare är deras kunskaper i ämnet, deras engagemang och bemötande samt deras förmåga att utveckla studenternas konstnärliga sidor." (s. 7)

**3. Nomineringar till Lunds universitets pedagogiska pris.** Teaterhögskolans lärare har ofta nominerats till och vid flera tillfällen tilldelats Lunds universitets pedagogiska pris (se också avsnittet om lärarkompetens i självvärderingens del 2). Några av dessa nomineringar är nära relaterade till examensmål 2:

Barbara [...] har utvecklat pedagogiska redskap som leder studenten in i ett eget ansvarstagande för lärandet. (Ur prisenominering till Lunds universitets pedagogiska pris, som Barbara Wilczek-Ekholm tilldelades 2007.)

Richard Kolnby får oss, genom sin genomtänkta pedagogik, att upptäcka kunskap själva. [...] Med sin nyfikenhet, vilja och lust att hela tiden utvecklas vidare och lära sig mer, får Richard Kolnby oss studenter att göra likadant. [...] Han uppmanar hela tiden till reflektion. Genom att själv vara noggrann i sina formuleringar och vad han önskar uppnå med en lektion, lär han oss samtidigt att vara det i vårt eget arbete. Det gör att vi lär oss ett självständigt sätt att förhålla oss till vårt arbete och därmed utveckla oss vidare på egen hand. Det är något av det viktigaste vi tar med oss in i vårt yrke. (Ur prisenomineringar 2008 och 2009 till Lunds universitets pedagogiska pris, för Richard Kolnby.)

---

<sup>12</sup> Renehed, M. (2013). *Studentbarometern 2012: Konstnärliga fakulteten*. (Utvärdering Rapport nr 2013:269.) Lund: Lunds universitet.





### **Sammanfattande värdering**

Ovan redogör vi för hur utbildningen metodiskt arbetar mot examensmål 2 och systematiskt kontrollerar att detta mål uppfylls. Vidare anför vi belägg för att examensmålet uppfylls, hämtade från flera olika relevanta källor. På grundval av beskrivningen och de övriga anförda källorna gör vi den sammanfattande värderingen att Teaterhögskolans studenter når en mycket hög måluppfyllelse av examensmål 2.



### Examensmål 3

***För konstnärlig kandidatexamen ska studenten visa förmåga att inom huvudområdet för utbildningen självständigt skapa, förverkliga och uttrycka egna idéer, identifiera, formulera och lösa konstnärliga och gestaltmässiga problem samt genomföra konstnärliga uppgifter inom givna tidsramar.***

I Kursplanen för kandidatprogram i skådespelarkonst framgår tydligt att stor vikt läggs vid att studenten närmar sig ett medvetet, specifikt och *självständigt* skapande. I samtliga etydarbeten tränar sig studenten i att anpassa sig till den sceniska uppgiften, sätta sitt gestaltande arbete i relation till och utforska de ramar som finns. Dessa ramar kan utgöras av pjäsens historiska och samhälleliga kontext, pjäsens berättelse och det koncept som ligger till grund för arbetet, både vad gäller form och innehåll. Det betyder att begreppet *självständigt* alltid sätts i relation till en konstnärlig helhet där studenten förutsätts vara medskapande i hela processen.

### Måluppfyllelse: vägen och kontrollerna

Inriktningen på medvetet, specifikt och självständigt skapande betonas i mål och kursinnehåll för scenframställningsämnet. Studenten ska exempelvis

"i redovisning av etyd 4, genom sitt gestaltande arbete och i diskussion med klasskamrater och pedagog visa på färdighet och förmåga att självständigt arbeta med en scen från läsning och analys till redovisning" (termin 3);

"visa på kunskap och färdigheter som är tillräckliga för att självständigt kunna arbeta med en rollfigur från analys till färdig föreställning, i ett professionellt sammanhang" (termin 5);

"visa förmåga och färdighet att göra självständiga, medvetna val vad gäller rollfigurens handlingar och uttryck i relation till pjäsens berättelse och formspråk. [...] Studenten stimuleras till egna konstnärliga initiativ i relation till ensemblens gemensamma koncept och förhållningssätt till materialet." (termin 6)

Tidsramar präglar och genomsyrar alla skådespelares och dramatikers arbete: från kollationeringen och repetitionsschemat över premiärdatumet till spelperiodens föreställningstider. För de kollektiva arbetsprocesserna är också förhållningssättet till tid en synnerligen viktig del av arbetsetiken. Att genomföra konstnärliga uppgifter inom givna tidsramar är därför något helt centralt, som tränas i varje utbildningsmoment, och *måluppfyllelse i detta avseende kontrolleras såväl på daglig basis som vid varje redovisningstillfälle.*

Ett viktigt moment ur många aspekter, inte minst ur kvalitetsäkringssynpunkt, är den feedback utbildningen får genom den kontakt som upprättas mellan lärosätet och de teatrar som tar emot praktikstudenter. Under praktikterminen (termin 5) förväntas studenten ingå i ett professionellt sammanhang och arbeta, så som övriga skådespelare i ensemblen, med att skapa, förverkliga och uttrycka sina idéer, identifiera, formulera och lösa konstnärliga och gestaltningmässiga problem samt genomföra konstnärliga uppgifter inom givna tidsramar. *Som i alla andra etydarbeten, och som tidigare beskrivits under Mål 1, följs studentens arbete upp och bedöms av en ansvarig lärare som ser föreställningen, samtalar med studenten och reflekterar kring kursmålen samt genom inlämnade skriftliga reflektioner.*

Två praktikanter hösten 2012 svarade så här på utvärderingsfrågan "Vad anser du vara de viktigaste insikterna du gjort under terminen?":

Att förstå att jag klarar av att stå på egna ben. Jag är redo för yrkeslivet.

Att jag har mycket att ge som konstnär, att allt det tekniska ligger som en stabil grund och att jag kan känna mig trygg i det och därmed fokusera på det konstnärliga, och vilken sorts skådespelare jag vill vara.

Petra Brylander, chef för Malmö stadsteater, har besvarat frågan "Hur ser du på våra studenters förmåga att självständigt skapa, förverkliga och uttrycka egna idéer, identifiera, formulera och lösa konstnärliga och gestaltmässiga problem?" Hon beskriver sina intryck av praktikstudenter från Teaterhögskolan i Malmö så här:



Praktikanterna från Teaterhögskolan är i särklass de bästa vi har haft jämfört med andra skolor. De har en klar uppfattning om vilken metod de bör tillämpa för varje unik situation, de kan analysera både sin egen roll och verket i sin helhet. De står tryggt i sin gedigna tekniska grundutbildning och kan därför både tillämpa det de lärt sig och även utvecklas under processens gång. Att ha tillgång till sin kropp, sin röst och sitt intellekt och samtidigt kunna följa regissörens intentioner med verket är mycket viktigt för en professionell skådespelare. Jag menar att de praktikanter vi haft från Teaterhögskolan i Malmö har varit mycket väl rustade och de har kunnat ingå i arbetet med full konstnärlig kapacitet.

Gunilla Röör, skådespelare, gästprofessor vid HSM, Göteborgs universitet, har besvarat samma fråga. Hon beskriver sina intryck av praktikstudenter från Teaterhögskolan i Malmö:

Det är uppenbart för mig att närvaro, lust till fortsatt kunskap och djärvhet vad det gäller alla sorters uttryck – inte varit främmande för någon av dessa studenter. De visar förutom styrka i gestaltungsögonblicket också intresse för vad andra gör, hur själva teaterprocessen går till. Deras generositet och nyfikenhet har varit framträdande – vilket gläder mig enormt, eftersom det på nytt stärker den profil jag förväntar mig av Malmö Teaterhögskola. Dessa studenter VET att teater är större än dem själva. Att konstnärskap hos den egna skådespelarsjälen alltid hör ihop med det "andra", med det som är större än de själva. Redan på min studietid bar Malmö Teaterhögskola den inriktningen och många är de grupper och självständiga elever som skolan genererat--- skådespelare med eget bagage att möta det faktiska arbetet. Det är med genuin glädje jag lärt känna dessa studenter och jag förväntar mig det bästa av framtiden.

Som svar på samma fråga beskriver Monica Wilderoth, skådespelare, regissör och teaterchef, sina intryck:

Jag har under mina år som verksam i en rad sammanhang stött på studenter från Malmö. Både som skådespelarkollega på scen men också som arbetsledare, arbetsgivare och regissör. Min uppfattning är att det generellt finns en stor arbetslust hos de elever jag mött från Malmö. Studenterna har en egen motor, arbetar individuellt, med det egna konstnärliga ansvaret men som i gruppen/ensemblen smittar av sig i konstruktivism och engagemang. Eftersom att skådespelaryrket till stor del handlar om det kollektiva arbetet, är det alltid goda egenskaper att bära med sig och det är en talang och en förmåga att kunna höja blicken bortom sina egna behov och se till gruppens, vilket jag anser att Malmöstudenterna har.

Kandidatexamensarbetets praktiska del består, som tidigare beskrivits, av en teateruppsättning regisserad av en professionellt verksam regissör. När studenterna kommer tillbaka från sin praktik har de ofta intressanta erfarenheter och har börjat formulera sig kring sitt konstnärskap i relation till teaterlandskapet. För att studenterna ska öka sin förmåga att skapa, förverkliga och uttrycka sina egna idéer ses det som en nödvändighet att de deltar aktivt i arbetet med val av både regissör och pjäsmaterial. Det betyder att studenten är delaktig i den skapande processen från början. Regissör, student och resten av ensemblen diskuterar sig fram till ett gemensamt förhållningssätt till pjäsen och föreställningens koncept.

Allteftersom arbetet med uppsättningen fortskrider tar studentens arbete med den egna rolluppgiften allt större fokus. *Som stöd i detta arbete har studenten, förutom regissören, en av skolans lärare som har enskilda samtal med var och en och som kontinuerligt följer repetitionsarbetet. I anslutning till premiären har examinator och student ett enskilt samtal där studenten reflekterar kring sitt arbete i relation till uppsättningen. Efter avslutat arbete inhämtar skolan regissörens bedömning av studenternas kunskap och förmåga i relation till examensmålen. Genom denna kontinuerliga uppföljning av arbetet och genom dessa samtal kan examinator bedöma studentens förmåga att identifiera, formulera och lösa konstnärliga och gestaltungsmissiga problem samt genomföra konstnärliga uppgifter inom givna tidsramar.*

Enligt lärargruppens bedömning kan måluppfyllelse beträffande Mål 3 tydligt ses i dokumentationen av den praktisk/konstnärliga delen av examensarbetet, föreställningen *KLASS*. Fördjupad kunskap på skådespelarkonstens område visas också i den reflekterande delen av examensarbetet. Här ska bara nämnas ett par exempel som tydligt visar på hög måluppfyllelse.

Student K7 reflekterar över feminism och femininiteter på scen i arbetet som regissör med en nyskriven monolog:

*Ni behöver bara komma* är, i min tolkning, en dissekering av den kvinnliga sexualitetens möjligheter och begränsningar i ett patriarkalt samhälle och en undersökning av vad det verkligen innebär att finnas till för



någon kontra att vara sin egen lyckas smed. Vi har arbetat mycket med hur ens självbild skapas i speglingen hos andra och vad olika femininiteter är tillåtna att göra på scen och i verkliga livet. [...] Vi har försökt att tillämpa en genusmedvetenhet i gestaltningen samtidigt som vi skapat en situation där en som kvinna inte kan vara vinnare. (s. 5, 7)

I K7:s sammanfattning blir det tydligt hur reflektionsarbetet lett fram till en fördjupad förmåga att identifiera, formulera och lösa konstnärliga och gestaltningsmässiga problem:

Att befinna mig i 'utifrån'-perspektivet [har] varit givande för mig, både ur skådespelarsynpunkt och som regissörsaspirerande teatermänniska. Jag har blivit medveten om vad som är viktigt för mig som regissör, men också vad jag borde kunna kräva av en regissör. Jag funderar över hur min skådespelarbakgrund påverkar min 'regissörspersona'. [...] Hur ska en kunna regissera någon om en inte begriper vad det innebär att vissa saker 'skär i kroppen', är oorganiska [men] det kanske är precis den oförståelsen som behövs ibland. (s. 13)

## Måluppfyllelse: belägg

Att utbildningens upplägg leder till att studenternas prestationer framgångsrikt uppfyller examensmål 3 kan styrkas genom:

- (1) Teaterhögskolans egna systematiska undersökningar bland tidigare studenter (alumnienkät) respektive regissörer och teaterchefer (avnämarenkät);
- (2) den alumniundersökning som utförts av Konstnärliga fakulteten vid Lunds universitet;
- (3) *Studentbarometern 2012*;
- (4) utlåtande från extern granskning.

Här nedanför anförs i tur och ordning några sådana belägg för måluppfyllelse.

**1. I Teaterhögskolans alumnienkät 2013** anger 94,8% av de svarande att de *i stor eller mycket stor utsträckning* genom utbildningen har fått förmåga att självständigt skapa, förverkliga och uttrycka sina idéer, identifiera, formulera och lösa uppgifter, inom ramen för en uppsättning. (Motsvarande siffra i *Teaterhögskolans avnämarenkät 2013* är 75%.)

**2. Konstnärliga fakultetens alumnundersökning 2010** visar att utbildningens betydelse för förmågan att genomföra konstnärliga uppgifter inom given tid värderas avsevärt högre av alumner från Teaterhögskolan än från fakultetens andra institutioner (Sjölander, 2010, s. 35).

**3. Studentbarometern 2012** innehåller följande sammanfattande omdömen som styrker att måluppfyllelsen beträffande examensmål 3 uppfattas som mycket hög:

Särskilt nöjda är de med hur utbildningen bidragit till deras förmåga att genomföra uppgifter inom givna tidsramar, att uttrycka egna idéer samt att kunna identifiera ytterligare behov av kunskaper. (*Studentbarometern 2012*, s. 7)

Studenter inom teater uttrycker inom vissa områden en starkare kunskapsutveckling än övriga studenter. Särskilt nöjda är teaterstudenterna med hur de lärt sig identifiera och lösa konstnärliga och gestaltningsmässiga problem, hur de utvecklats att kritiskt reflektera över eget och andras konstnärliga förhållningssätt samt hur deras kompetens om arbetslivet har ökat (diagram 21). (*Studentbarometern 2012*, s. 35)

Studenterna uppger att studierna varit viktiga för deras personliga utveckling och förmåga till självreflektion. Detta framhålls särskilt bland teater och konststudenter. Studenternas förmåga att formulera och uttrycka sina konstnärliga val har också utvecklats under utbildningens gång, främst bland studenter inom teater och konst (diagram 27). (*Studentbarometern 2012*, s. 39)

**4. Extern granskning** av kandidatutbildningen utfördes i maj 2013 av Simon Norrthon, prefekt vid institutionen för skådespeleri vid StDH. Som underlag för bedömningen låg den praktiska delen av studenternas examensarbete, föreställningen *KLASS*, som studenterna framförde vid Scenkonstbiennalen den 25 maj 2013. Bedömningskriterierna omfattade:

- Att tolka och utföra sin rolluppgift i relation till uppsättningens form och innehåll



- Att anpassa sig fysiskt, mentalt och emotionellt till den sceniska uppgiften
- Att visa en sådan färdighet och kunskap som fordras för att självständigt verka i arbetslivet

Norrthon formulerade följande omdöme:

Jag bedömer att samtliga studenter väl uppfyller [...] kriterierna. Materialet för uppsättningen var en för klassen specialskriften dramakomedi, vilket kräver en förståelse för genre, rytm och karaktärsarbete. De lyckades i linje med uppsättningens estetik och berättelse, med enkla medel ställa om mellan de olika scenerna och rollporträtten. Allas röster och diktning fungerade bra i det akustiskt inte helt lätta scenrummet. Jag har full tilltro till att studenterna vid avlagd examen kommer klara sig väl i arbetslivet vad gäller sitt hantverkskunnande.

### **Sammanfattande värdering**

Ovan redogör vi för hur utbildningen metodiskt arbetar mot examensmål 3 och systematiskt kontrollerar att detta mål uppfylls. Vidare anför vi belägg för att examensmålet uppfylls, hämtade från flera olika relevanta källor. På grundval av beskrivningen och de övriga anförda källorna gör vi den sammanfattande värderingen att Teaterhögskolans studenter når en mycket hög måluppfyllelse av examensmål 3.



## Examensmål 6

*För konstnärlig kandidatexamen ska studenten visa förmåga att inom huvudområdet för utbildningen göra bedömningar med hänsyn till relevanta konstnärliga, samhälleliga och etiska aspekter.*

På teaterns och skådespelarkonstens område är konstnärliga, samhälleliga och etiska aspekter i princip alltid sammanvävda på ett sätt som gör det svårt att betrakta dem isolerade. I undervisningen i scenframställning ställs både pjäsmaterialet och skådespelariets hantverksmässiga och konstnärliga aspekter systematiskt i relation till social och historisk kontext; detta presenteras och diskuteras närmare ovan under Mål 2.

I reflektionsuppgifterna ställs det sceniska arbetet ytterligare i relief. Här kan konstnärliga perspektiv dominera men lika ofta samhälleliga och etiska.

### Måluppfyllelse: vägen och kontrollerna

Examensarbetets reflekterande del – texter, gestaltningar och seminariediskussioner – kan ses som kristalliseringar av en ständigt pågående reflekterande diskurs. I flera avseenden har skolan aktivt stimulerat denna. Bjerstedt och Emgård (2013) ger en utförlig beskrivning av Teaterhögskolans syn på reflektionsarbetenas roll och funktion i utbildningarna.<sup>13</sup> Det bör särskilt framhållas att reflektionsarbetenas framställningsform kan variera. Skolan företräder och förespråkar en syn på konstnärlig reflektion och konstnärlig forskning som är vid, pluralistisk, tillåtande, mångtydbar och mångdimensionell. I likhet med de flesta företrädare för konstnärlig forskning i Sverige anser vi det både legitimt och fruktbart att uppfatta konstnärlig forskning på många olika alternativa eller kompletterande sätt: som forskning *i* konst, forskning *om* konst, forskning *genom* konst, eller konst *som* forskning. Med motsvarande vidsynthet betraktar vi förberedelserna för en forskande ansats på grundnivå, exempelvis de reflekterande examensarbetena inom kandidatprogrammet för skådespelarkonst. Det som kommer till uttryck i dessa examensarbeten kan vara reflektioner *i*, *om* eller *genom* teater eller skådespelarkonst; det kan också vara teater eller skådespelarkonst *som* reflektion.

En aspekt av detta pluralistiska perspektiv är att den samlade mängden av examensmål inte med automatik blir avläsbar i examensarbetet. De reflekterande examensarbetena utgör inga prov eller kontrolldokument, utan de utgör ännu ett steg i studenternas utveckling. Beroende på det enskilda reflekterande arbetets inriktning kommer det att spegla en del av de insikter, förmågor och förhållningssätt som föreskrivs i examensmålen – men inte samtliga. En fullständig måluppfyllelse säkras inte i examensarbetet, utan under hela utbildningsprocessen i enlighet med de särskilda dokumenten om kontroll av måluppfyllelse.<sup>14</sup>

Här ska några mer generella exempel på olika normkritiska initiativ vid skolan presenteras, med fokus på genus och etnicitet.

Teaterhögskolans styrelse tillsatte 2003 en genusgrupp med studenter, lärare och personal. Genusarbetet drevs under de första åren bland annat genom återkommande seminarier, gästföreläsningar och workshops.<sup>15</sup>

Genus- och jämställdhetsfrågorna på scenkonstområdet ställdes i fokus i kommittébetänkandet *Plats på scen* (SOU 2006:42). Studentkåren och lärarkollegiet vid THM ställde sig bakom ett gemensamt remissvar (daterat 2006-10-04). I detta yttrande kritiserade THM kommittébetänkandet på en rad punkter för dess "alltför försiktiga eller otillräckliga" rekommendationer.<sup>16</sup> I remissvaret formulerades

<sup>13</sup> Bjerstedt, S., & Emgård, H. (2013). *Reflektioner om reflektion: Något om skådespelarutbildningens reflektionsuppgifter*. Lund: Lunds universitet, CED.

<sup>14</sup> Dokument om måluppfyllelse mot examensmål, Konstnärlig kandidatutbildning i skådespelarkonst.

<sup>15</sup> Bjerstedt, S. (red.) (2007). *Genusarbete vid Teaterhögskolan i Malmö 2003–2007 – en tillbakablick*. (Internt arbetsmaterial, 80 s.) Malmö: Lunds universitet, Teaterhögskolan i Malmö. Pga innehållets art kan materialet inte göras tillgängligt på webben, men skickas på förfrågan.

<sup>16</sup> Bjerstedt, 2007, s. 33. Se föregående not.





också ett omfattande och långtgående lokalt åtgärdsprogram, "en prioriteringsordning för åtgärder inom genus- och jämställdhetsarbetet med särskild relevans för vårt verksamhetsområde".<sup>17</sup>

De svenska teaterhögskolornas tvååriga gemensamma projekt Att gestalta kön (AGK, 2007–09) innebar en ytterst välkommen resursförstärkning för det aktiva genusarbete som Teaterhögskolan i Malmö hade inlett flera år tidigare. De ekonomiska resurserna i kombination med projektets enastående höga personella kompetens möjliggjorde intensifierade, breddade och fördjupade ansatser. En generell ökning av de studerandes och anställdas medvetenhet om genus och jämställdhet är mycket påtaglig i den verksamhet som bedrivs och de samtal som förs.<sup>18</sup> Så här formulerar sig en student i en skriftlig utvärdering av utbildningens termin 5 (hösten 2012):

Vi som går ut denna skola har en spetskompetens i genusfrågor som jag tror kommer att vara ovärderlig kunskap i framtiden. Det gör mig stolt.

Stiglund (2010) skildrar scenframställningspedagogikens utveckling vid Teaterhögskolan i Malmö under senare år.<sup>19</sup> Bland annat ger han en utförlig översikt över aktiviteter kring genusperspektiv inom ämnets ram. Grundövningarnas observationer, där man studerar handlingar i rum och relationer mellan människor, har där inriktats på att undersöka olika slags maskuliniteter och femininiteter. Inom ramen för etydarbete arbetar studenterna vidare med förhållningssättet 'genus som gestus', dvs rollfigurerna skapar sitt genus för att uppnå något, och de kan genom att visa sprickorna i fasaden visa på konstruktionen i detta beteende. Stiglund (2010) återger rikhaltiga citat ur studenternas reflektionsskrifter efter detta arbete, hämtade från Bjerstedt (2009) och kategoriserade bland annat under rubrikerna Heteronormativitet, Konventioner, och De intima handlingarna.<sup>20</sup> Ett urval:

- Det som var mest betydelsefullt var upptäckten av att det inte behöver vara en självklarhet för mig som kvinna att alltid gestalta kvinnor på scen. Jag tydliggjorde för mig själv att jag inte behöver tro att jag gestaltar mig själv när jag gestaltar en kvinna, utan gestaltar genus som gestus. Jag kan stå utanför och se de två könen som alternativ.
- När vi arbetade med att byta kön på rollerna märkte vi att vi omedvetet gav personerna hetero-normativa förutsättningar.
- Allting utgår ifrån det heteronormativa och det är vår skyldighet att ifrågasätta det. [...] Detta var en start och nu kan vi fortsätta.
- Vi upptäckte att konflikten i den ursprungliga scenen byggde mycket på samhällets föreställningar om kön och maktfördelningen mellan man och kvinna. [...] konflikten bygger på sociala strukturer som inte är de samma för samkönade som för olikkönade.
- All den kunskap som vi samlade på oss under genusveckorna tror jag har bidragit till att vi har blivit rikare skådespelare. Jag förstår nu, mer än tidigare, att jag inte måste låsa mig till femininiteter om jag spelar kvinna. Jag är alla kön! Det där är ju något som lätt går att förstå intellektuellt, men för att verkligen kunna göra "nya" val måste man ha provat det i sin egen kropp först.
- En annan sak som jag tänkte på efter att vi avslutat genusveckorna var hur lekfullt och nyfiket vi arbetade tillsammans. Den inställningen till arbetet är verkligen något jag vill ta med mig i min fortsatta utbildning. [...] Jag är glad att vi fick tillfälle att jobba så fokuserat med dessa frågor så tidigt under vår utbildning.

Dessa kommentarer visar på hur studenterna genom sina konkreta fysiska erfarenheter av det sceniska arbetet och det objektiva förhållandet (den kreativa distansen) till rollens handlingar i kombination

<sup>17</sup> Bjerstedt, 2007, s. 34. Se föregående not.

<sup>18</sup> Edemo, G., & Engvoll, I. (red:er) (2009). *Att gestalta kön: Berättelser om scenkonst, makt och medvetna val*. Stockholm: Teaterhögskolan i Stockholm.

<sup>19</sup> Stiglund, H. (2010). *Här och nu – att börja från början. Om pedagogisk utveckling inom scenframställningsämnet vid Teaterhögskolan i Malmö*. (Konstnärligt utvecklingsarbete, 41 s.) Malmö: Lunds universitet, Teaterhögskolan i Malmö.

<sup>20</sup> Bjerstedt, S. (red.) (2009). *Projektet Att gestalta kön – material till slutrapport*. (Dokumentation av projektaktiviteter vid Teaterhögskolan i Malmö. Internt arbetsmaterial, 51 s.) Malmö: Lunds universitet, Teaterhögskolan i Malmö. Pga innehållets art kan materialet inte göras tillgängligt på webben, men skickas på förfrågan.



med en experimentellt undersökande inställning har ställt sina egna spontana val under lupp och "undersöka andra möjliga val av handlingar och berättelser".<sup>21</sup>

För att stimulera och utveckla normkritiska diskussioner och normkreativa arbetssätt anordnas återkommande workshops och gästföreläsningar. I Teaterhögskolans jämställdhetspolicy nämns som ett mål för breddad rekrytering "att främja en utbildning där mångfalden värdesätts och berikar hela verksamheten". I april 2010 organiserade skolans studenter och personal en gemensam diskussion om breddad rekrytering med syfte att läggas till grund för en konkret handlingsplan.<sup>22</sup> Etnicitet och identitet har varit föremål för behandling i uppmärksammade reflektionsarbeten. Under 2013 genomförs flera workshops med syfte att föra diskussionen av etnicitet, vithetsnorm och breddad rekrytering vidare.

Enligt lärargruppens bedömning kan måluppfyllelse beträffande Mål 6 tydligt ses i dokumentationen av den praktisk/konstnärliga delen av examensarbetet, föreställningen *KLASS*. Fördjupad kunskap på skådespelarkonstens område visas också i den reflekterande delen av examensarbetet. Här ska bara nämnas ett par exempel som tydligt visar på hög måluppfyllelse, samtidigt som de bekräftar att konstnärliga, samhällliga och etiska aspekter i princip alltid är sammanvävda på teaterns och skådespelarkonstens område.

Student K3 reflekterar över hur han i praktiskt skådespelararbete kan nå en direktare kontakt med publiken: "om fler föreställningar hade en direktare relation till publiken så skulle fler gå på teater och teatern skulle fungera ännu mer som en samhällsförbättrande kraft" (s. 2). Hen identifierar, prövar och kommenterar en rad möjliga strategier: genom att förhöja situationen, genom att arbeta med dubbla riktningar, genom att förhålla sig till publiken som en domstol, en del av fiktionen eller som impulsivare:

Student K5 reflekterar kring arbetsetiska aspekter på skådespelarkonsten med utgångspunkt i de olika utmaningar för konstnären som Barbro Smeds har pekat på. K5 diskuterar särskilt olika negativa konsekvenser av det hen identifierar som "lustkulturen": "en tävlingsmentalitet, [...] arbetsmoralen, etiken, åsidosättandet av privatlivet, oviljan att 'gnälla' eller vara negativ". Hen framhåller det politiska dimensionerna, där nutidens "konstfientliga politik bidrar till ett romantiserande av starka känslor som lust och lidande". Hen pekar på sådana insikter som verktyg för att "hantera olusten bättre när den kommer" (s. 29).

I ett viktigt, välgrundat och vägröjande examensarbete reflekterar student K9 över vithetsnorm och teater. Hen undersöker hur den sociala konstruktionen ras påverkar samspel och sceniskt handlingsutrymme:

Som skådespelare ska jag vara medveten om exakt vad jag gör, vilka handlingar jag utför, hur jag står, går och andas. Vi tränar denna medvetenhet varje dag. Men vad händer när mina handlingar redan är färgade av någonting annat? 'Den andre'. När min kropp inte är en kropp i rummet av kroppar utan ständigt bevakas av 'den vita blicken'. När jag står på en scen med mina medskådespelare ifrågasätts inte deras hudfärg, den är norm. Min hud, däremot, skärskådas. Ibland lyfts den till och med fram och påpekas. Hur påverkar det mig som skådespelare? Vad händer hos min publik? (s. 2)

Genom en teoretisk analys av konstruktionen ras och ett praktiskt arbete med iscensättande av ras undersöker K9 hur hen kan förändra sitt sceniska handlingsutrymme/subjekt, synliggöra vithet och därigenom undersöka vithetens funktion i en maktordning: "Det behövs en större förståelse för hur olika kroppar betraktas på scen. Detta kan endast uppnås genom att diskussioner kring olika maktordningar välkomnas och ständigt hålls vid liv." (s. 16)

---

<sup>21</sup> Stiglund, 2010, s. 37.

<sup>22</sup> Bjerstedt, S. (red.) (2010). *Breddad rekrytering till Teaterhögskolan i Malmö. Sammanfattning av diskussion 6 april 2010*. (Internt arbetsmaterial, 4 s.) Malmö: Lunds universitet, Teaterhögskolan i Malmö. Pga innehållets art kan materialet inte göras tillgängligt på webben, men skickas på förfrågan.



### **Måluppfyllelse: belägg**

Att utbildningens upplägg leder till att studenternas prestationer framgångsrikt uppfyller examensmål 6 kan styrkas genom:

- (1) Teaterhögskolans egna systematiska undersökningar bland tidigare studenter (alumnienkät) respektive regissörer och teaterchefer (avnämarenkät);
- (2) den alumniundersökning som utförts av Konstnärliga fakulteten vid Lunds universitet;
- (3) nomineringar till Lunds universitets pedagogiska pris.

Här nedanför anförs i tur och ordning några sådana belägg för måluppfyllelse.

**1. I Teaterhögskolans alumnienkät 2013** anger 89,5% av de svarande att de *i stor eller mycket stor utsträckning* genom utbildningen har fått förmåga att på skådespelarkonstens område göra bedömningar med hänsyn till relevanta konstnärliga, samhälleliga och etiska aspekter. (Motsvarande siffra i *Teaterhögskolans avnämarenkät 2013* är 75%.)

**2. Konstnärliga fakultetens alumnundersökning 2010** visar att Teaterhögskolealumnernas intresse och insikter beträffande genus och jämställdhet är ytterst markant i jämförelse med övriga konstnärliga områden. Detta ställs av alumnerna själva uttryckligen i samband med teaterhögskolornas utvecklingsprojekt "Att gestalta kön" (Sjölander, 2010, s. 31).

Konstnärliga fakultetens alumnundersökning 2010 påtalar att "Alumnerna från Teaterhögskolan talade ofta i uppskattande ordalag om utbildningens kollektiva utformning där studenterna utbildades i ensembleform till att bli ensembleskådespelare. I ett flertal intervjuer påtalas utbildningens kollektiva, ensembleutformade karaktär och lyftes fram som något positivt och utmärkande för Teaterhögskolan i Malmö." (Sjölander, 2010, s. 41)

**3. Nomineringar till Lunds universitets pedagogiska pris.** Teaterhögskolans lärare har ofta nominerats till och vid flera tillfällen tilldelats Lunds universitets pedagogiska pris (se också avsnittet om lärarkompetens i självvärderingens del 2). Några av dessa nomineringar är nära relaterade till examensmål 6:

Kostrzewski har förnyat vår undervisning med djärva textval. (Ur prisenominering till Lunds universitets pedagogiska pris, som Marek Kostrzewski tilldelades 1993.)

Bland eleverna på skolan finns ett behov av samtal och diskussion vad gäller [...] kulturpolitik och teaterns/konstens plats i samhället. Kent har på ett aktivt och stimulerande sätt uppmuntrat detta. (Ur prisenominering till Lunds universitets pedagogiska pris, som Kent Sjöström tilldelades 2007.)

### **Sammanfattande värdering**

Ovan redogör vi för hur utbildningen metodiskt arbetar mot examensmål 6 och systematiskt kontrollerar att detta mål uppfylls. Vidare anför vi belägg för att examensmålet uppfylls, hämtade från flera olika relevanta källor. På grundval av beskrivningen och de övriga anförda källorna gör vi den sammanfattande värderingen att Teaterhögskolans studenter når en mycket hög måluppfyllelse av examensmål 6.



## Del 2

### Lärarkompetens och lärarkapacitet

Teaterhögskolan har en konstnärligt och pedagogiskt välmeriterad grupp tillsvidareanställda lärare. Typiskt för skolan är lärarnas väl beprövade samarbete över ämnesgränserna inom ramen för utbildningarnas ämnesintegration; det skildras närmare i Del 1 under Examensmål 1. Kollegiet utmärks också av en tilltagande forskningsanknytning. Två av skolans lärare, som är disputerade forskare (Sjöström och Rynell) har varit med om att definiera utvecklingen av forskning på både konstnärlig och vetenskaplig grund inom teaterområdet i Sverige.

Samtliga lärare har mångårig konstnärlig och pedagogisk verksamhet, i de flesta fall även internationellt. Två av dem har genomgått Lunds universitets forskningshandledningsutbildning, och flera är verksamma med forskarutbildning, forskningspresentationer och sakkunniguppdrag.

Skolans lärare är efterfrågade som lärare vid andra av universitets institutioner, vid teatrar och vid andra lärosäten. De flesta av lärarna har också genomgått flera högskolepedagogiska kurser.

Teaterhögskolans alumnienkät 2013 innehåller följande fritextsvar (under rubriken "Övriga synpunkter och kommentarer"):

I överlag motsvarade de tre åren på teaterhögskolan med råge mina förväntningar, mycket på grund av lärare med mycket kunskap, nyfikenhet och hängivenhet.

**Studentbarometern** 2012 ger denna sammanfattning: "Det studenterna i första hand framhåller hos sina lärare är deras kunskaper i ämnet, deras engagemang och bemötande samt deras förmåga att utveckla studenternas konstnärliga sidor" (s. 7).

Så här formulerar sig en student i en skriftlig utvärdering av utbildningens termin 3 (hösten 2010): "Stor eloge till lärarkåren för gediget arbete och intresse." Två klasskamrater besvarade samma termin frågan *Har pedagogerna engagerat och stimulerat dig i ditt vidare kunskapssökande?* med orden:

De är fantastiska på denna punkten. Engagerade och intresserade och ställer höga, men rimliga krav.

Som alltid haft ovärderliga synpunkter och vidare instruktioner.

Som belägg för lärarkompetensen kan nämnas att en tredjedel av Teaterhögskolans lärare har tilldelats Lunds universitets pedagogiska pris, vilket måste sägas vara en exceptionell siffra vid ett universitet med över 7000 anställda. Några av prisnomineringarna citeras i relevanta sammanhang i självvärderingens Del 1.

Flera av Teaterhögskolans lärare har under lång tid varit aktivt involverade i genus- och jämställdhetsarbete på institutions-, fakultets- och universitetsnivå.

En närmare beskrivning av lärarnas kompetensdjup och kompetensbredd finns i det länkade dokumentet *Lärarkompetens och lärarkapacitet vid Teaterhögskolan i Malmö*.

### Antal helårsstudenter

Antal helårsstudenter i aktuell utbildning

	Antal
Helårsstudenter	36+3

### Studenternas förutsättningar

Teaterhögskolan har varje år ca 800 sökande till 12 platser på skådespelarprogrammet. Arbetet att genom antagningsprov hitta de studenter som bäst kan tillgodogöra sig undervisningen utgör en omfattande och tidskrävande process. Genomströmningen på skådespelarutbildningen är 100 %. Den höga siffran har självfallet samband med den hårda urvalsprocessen före utbildningens början.



## Del 3

### Andra förhållanden

1. Hur många högskolepoäng omfattar det självständiga arbetet?
2. Under vilken termin i studenternas utbildning genomför de vanligtvis sitt examensarbete?
3. Hur kan studenterna påverka/välja tema/rubrik för sitt självständiga arbete?
4. Hur examineras det självständiga arbetet?
5. Är handledare och examinator olika eller samma person? Varför har man valt den ena eller andra modellen?
6. Hur många timmar avsätts för handledning av examensarbeten?
7. Har lärosätet bedömningsmallar/bedömningskriterier för de examensarbetena för att garantera hög måluppfyllelse? Hur används de? Hur har de tagits fram?

1. Skådespelarutbildningens kandidatexamensarbete omfattar totalt 22 poäng. Kandidatexamensarbetet består dels av en praktisk/konstnärlig, dels av en skriftlig eller på annat sätt dokumenterbar reflekterande del. Proportionerna mellan dessa delar kan variera. Reflektionsarbetets omfattning är som regel liten.

2. Kandidatexamensarbetet genomförs under termin 6.

3. Den praktisk/konstnärliga delen av kandidatexamensarbetet genomförs i ett pedagogiskt, processinriktat arbete med en pjäs eller del av pjäs. Arbetet innehåller alla uppsättningsmoment från läsning och analys till färdigt resultat och möte med publik. Arbetsmaterialet väljs i samråd mellan läraren och studenterna och tar hänsyn till den specifika gruppens behov av utmaningar i relation till de erfarenheter studenterna gjort under sin praktiktermin. Studenten stimuleras till egna konstnärliga initiativ i relation till ensemblens gemensamma koncept och förhållningssätt till pjäsmaterialet.<sup>23</sup>

Ämnet för den reflekterande delen tar sin utgångspunkt i erfarenheter ur den enskilda studentens konstnärliga praktik och väljs av studenten i samråd med handledare.<sup>24</sup>

4. Den praktisk/konstnärliga delen av kandidatexamensarbetet examineras av professor. Examinationen regleras av skriftliga bedömningskriterier.<sup>25</sup> Arbetet följs också upp genom enskilda samtal mellan student och en av skolans lärare. Uppsättningen spelas offentligt under en längre tid och recenseras i dagspressen.

Den reflekterande delen av kandidatexamensarbetet examineras av professor sedan det presenterats och diskuterats vid ett offentligt granskingsseminarium.<sup>26</sup>

Båda delarna av kandidatexamensarbetet görs vidare till föremål för såväl extern som intern kollegial granskning, som regleras av skriftliga bedömningskriterier.<sup>27</sup>

5. Examinator för kandidatexamensarbetet deltar inte som handledare för någon del av detta arbete. Däremot skaffar sig examinator i flera avseenden ett bredare underlag för examinationen av reflektionsuppgiften än vid konventionellt akademiskt uppsatsskrivande: (a) examinator är informerad om och involverad i återkommande samtal under studentens hela reflektionsprocess; (b) det visar sig erfarenhetsmässigt (och uppmuntras aktivt) att diskussionerna mellan respondent och opponenter vid grankningsseminarierna ofta förs på en mycket hög nivå, så att de kommer att utgöra substantiella bidrag till eller fortsättningar på de reflekterande arbetena.

6.Handledning sker både individuellt och i grupp. Omfattningen i tid varierar, men riktlinjen en klocktimma per vecka och handledd student har varit vägledande.

---

<sup>23</sup> Kursplan för Konstnärlig kandidatutbildning i skådespelarkonst.

<sup>24</sup> För en närmare beskrivning av reflektionsarbetenas roll och funktion i skådespelarutbildningen, se Bjerstedt & Emgård (2013).

<sup>25</sup> Bedömningskriterier för kandidatexamensarbetets praktisk/konstnärliga del.

<sup>26</sup> Se vidare Bjerstedt & Emgård (2013).

<sup>27</sup> Bedömningskriterier för extern kollegial granskning; Bedömningskriterier för intern kollegial granskning.



7. Se punkt 4. Kriterierna har arbetats fram och fastställts av lärarkollegiet vid skådespelarutbildningen. För den praktisk/konstnärliga delen av examensarbetet gäller följande bedömningskriterier:

För att tilldelas betyget Godkänd ska studenten genom sin konstnärliga prestation och i samtal visa förmåga

- att förstå och analysera rollfigurens genomgående handlingar och mål i relation till pjäsmaterial och konceptidé
- att göra medvetna val vad gäller rollfigurens handlingar och uttryck i relation till pjäsens berättelse och uppsättningens formspråk
- att behärska sina uttryck i kropp och röst i relation till föreställningens krav att anpassa sig till ensemblens krav på samarbete och samspel (*Bedömningskriterier för kandidatexamensarbetets praktisk/konstnärliga del*)

För den reflekterande delen av examensarbetet gäller följande bedömningskriterier:

Visar studenten förmåga att kommunicera sina reflektioner med utgångspunkt i en frågeställning som relaterar till det egna arbetet som skådespelare?

Visar studenten förmåga att granska sitt eget arbete utifrån konstnärliga, samhälleliga och arbetsetiska aspekter?

Har studenten presenterat en klar och rimlig problemställning, en väl motiverad metodisk uppläggning och resultat som räcker för att besvara de ställda frågorna?

Har studenten reflekterat över vilka konsekvenser resultaten får för eget framtida arbete?

Är framställningen väl disponerad och lätt att följa? (*Bedömningskriterier för kandidatexamensarbetets reflekterande del*)



## Lärarkompetens och lärarkapacitet

### LÄRARKOMPETENS OCH LÄRARKAPACITET

Eventuella generella kommentarer

Akademisk titel/ akademisk examen (professor, docent, doktor, licentiat, master, magister)	Anställningens inriktning	Professions- kompetens	Anställ- ningens omfattning vid lärosätet (% av heltid)	Undervis- ning grundnivå (kandidat) inom huvudom- rådet (% av heltid)	Undervisning avancerad nivå (magister och/eller master) inom huvud- området (% av heltid)	Tid för forskning vid lärosätet (% av heltid)	Namn	Kommentar
<i>Adjunkt</i>	<i>Text</i>		<i>100 %</i>	<i>90 %</i>		<i>10 %</i>	<i>Christer Strandberg</i>	<i>Pension maj 2013</i>
<i>Adjunkt</i>	<i>Sång</i>		<i>100 %</i>	<i>90 %</i>		<i>10 %</i>	<i>Monica Tyllgren</i>	
<i>Adjunkt</i>	<i>Rörelse</i>		<i>100 %</i>	<i>90 %</i>		<i>10 %</i>	<i>Richard Kolnby</i>	
<i>Adjunkt</i>	<i>Teori och dramatiskt skrivande</i>		<i>100 %</i>	<i>45 %</i>	<i>45 %</i>	<i>10 %</i>	<i>Fredrik Haller</i>	
<i>Gästprofessor</i>	<i>Scenframställ- ning</i>		<i>50 %</i>	<i>0 %</i>	<i>50 %</i>		<i>Anu Saari</i>	<i>Avslutades juni 2013</i>
<i>Lektor</i>	<i>Röst</i>		<i>100 %</i>	<i>75 %</i>	<i>5 %</i>	<i>20 %</i>	<i>Harald Emgård</i>	
<i>Lektor</i>	<i>Rörelse</i>		<i>100 %</i>	<i>20 %</i>		<i>80 %</i>	<i>Kent Sjöström</i>	<i>Forskarassistent</i>

<i>Lektor</i>	<i>Scenframställning</i>	<i>100 %</i>	<i>50 %</i>	<i>30 %</i>	<i>20 %</i>	<i>Henry Stiglund</i>	
<i>Lektor</i>	<i>Scenframställning</i>	<i>100 %</i>	<i>80 %</i>		<i>20 %</i>	<i>Marek Kostrzewski</i>	<i>Pension sept 2013</i>
<i>Lektor</i>	<i>Rörelse</i>	<i>100 %</i>	<i>55 %</i>	<i>25 %</i>	<i>20 %</i>	<i>Barbara Wilczek</i>	
<i>Lektor</i>	<i>Röst</i>	<i>100 %</i>	<i>55 %</i>	<i>5 %</i>	<i>20 %</i>	<i>Margareta Unné-Göransson</i>	<i>Tjänstledig 20 %</i>
<i>Lektor</i>	<i>Teori och dramatiskt skrivande</i>		<i>100 %</i>	<i>20 %</i>		<i>80 %</i>	<i>Erik Rynell, Forskarassistent</i>
<i>Lektor</i>	<i>Musik</i>		<i>100 %</i>	<i>50 %</i>		<i>50 %</i>	<i>Sven Bjerstedt, Forskar 50 %</i>
<i>Professor</i>	<i>Scenframställning</i>		<i>100 %</i>	<i>65 %</i>	<i>15 %</i>	<i>20 %</i>	<i>Birgitta Vallgård, Prodekan 15 %</i>