



HÖGSKOLAN
DALARNA

svensk scenkonst

Hat och hot mot svensk scenkonst

Thomas Florén, DAVA
– Högskolan Dalarna och Svensk Scenkonst

Rapport nr 15
Interkulturellt utvecklingscentrum Dalarna (IKUD)

Redaktör:
Ulf Hansson

Högskolan Dalarna 2022

Högskolan Dalarna
791 88 Falun
Sweden
Tel 023-77 80 00
www.du.se
Interkulturellt utvecklingscentrum Dalarna (IKUD) rapport nr 15 (2022)
ISBN: 978-91-88679-49-9
© Författarna
Grafisk form: Norkay

Innehållsförteckning

Förord	1
Sammanfattning	3
Vad provocerar till hat och hot?	4
Vilka former kan hat och hot ta sig uttryck?	4
Hur hanteras hat och hot?	5
Hur påverkas individer, organisationer och institutioner?	5
Slutsatser och rekommendationer	6
Scenkonsten i samhället	7
Riskanalys och strategi	7
Vad gör man efteråt?	8
1. Inledning	9
1.1. Några ord om metoden och det insamlade materialet	11
2. Om orden och uttrycket hat och hot	12
2.1. Individens perspektiv	12
2.2. Juridiskt perspektiv	13
2.3. Olaga hot	14
2.4. Ofredande	15
2.5. Förtal och förolämpning	16
3. Vad provocerar till hat och hot?	17
3.1. Återkommande teman och faktorer	17
3.2. Tids-, plats- och kontextbundna faktorer	21
4. Vilka former kan hat och hot ta sig uttryck och vilka drabbas?	25
4.1. Formerna	25
4.2. Vilka blir utsatta?	27
5. Hur hanteras hat och hot?	31
5.1. Att förutse och hantera hat och hot	31
5.2. Anmäla eller inte anmäla?	35
5.3. Polisens förhållningssätt	36

6. Hur påverkas individer, organisationer och institutioner?	38
6.1. Självcensur?	38
6.2. Men hur känns det?	39
7. Sammanfattning av intervju med Johan Gry - Jihadisten	42
7.1. Bakgrund	42
7.2. Drevet drar i gång	43
7.3. Varför drev?	45
7.4. Analys	45
8. Att spela Allan i Hemsöborna av Måns Clausson	47
9. Slutsatser och rekommendationer	52
9.1. Självcensur och institutionellt censurerande kraft	52
9.2. Att förebygga hat och hot som fenomen	53
9.3. Riskanalys och strategi	54
9.4. Vad gör man efteråt?	55
9.5. Önskemål från medlemmar	55
9.6. Talteaterns utsatthet	56
Referenser	58
Bilaga - Metod	60
Projektets design och data	60
Avgränsningar och fokus	62
Enkäterna	63
Urval	63
Etiska överväganden	65

Förord

Följande rapport är resultatet av ett samarbete mellan Högskolan Dalarna och Svensk Scenkonst. Efter diskussion mellan kommunikationschefen, Annika af Trolle på Svensk Scenkonst och den dåvarande verksamhetsledaren för Interkulturellt utvecklingscentrum Dalarna (IKUD), Tomas Axelsson, samt projektansvarig Thomas Florén, fastställdes förutsättningarna för projektet och avtal skrevs i januari 2020. Projektet startade i augusti 2020 och avslutades två år senare, i augusti 2022. Detta innebar att projektet planerades före pandemin, startades under pågående pandemi och avslutades efter pandemins akuta fas. Frågan om hat och hot mot scenkonsten har under det senaste decenniet upplevts som alltmer angelägen. Men när pandemin slog till kom frågan att överskuggas av de utmaningar som den förde med sig. Detta kom att påverka förutsättningarna för projektet på flera sätt vilket framför allt diskuteras närmare i metodavsnittet.

I flera samverkansprojekt med fokus på demokrati, interreligiösa och interkulturella frågor har Högskolan Dalarnas forskare genom IKUD bidragit till ny kunskap rörande frågor om exempelvis yttrande-, åsikts- och religionsfrihet. I flera av projekten har syftet varit att främja demokratin men även att belysa och analysera dess förändrade kontextuella förutsättningar. En generell förändring som inte enbart kan skönjas i Sverige, utan i flera andra länder, är en tilltagande polarisering. Den har medfört att det blivit alltmer vanligt med hat och hot rörande frågor om etnicitet, religions, åsikts- och yttrandefrihet och genus. Men det finns även mer tillfälliga och tidsbundna frågor som ligger till grund för hat och hot som exempelvis olika åsikter om hur pandemin ska hanteras, något som även syns i denna undersökning.

Scenkonsten är oupplösligt förbunden med denna typ av förändringar i samhället. Den ska både spegla och lyfta fram och uppmuntra till dialog och samtal om utmaningar och angelägna frågor. Scenkonstens relevans är därför förknippad med dess förmåga att utmana, ställa frågor, ge olika perspektiv som korresponderar mot publikens upplevda och levda verklighet. För utan denna relevans, ingen publik och utan publik, ingen scenkonst. Den bild som framkommer i detta projekt är att Svensk Scenkonst i hög grad både speglar, utmanar och bjuder in till dialog och möten.

Jag vill speciellt tacka Annika af Trolle på Svensk Scenkonst för ett konstruktivt, inspirerande och generöst samarbete. Jag vill även rikta ett speciellt tack till Lars Korsell på Brå som både varit med och genomfört intervjuer, deltagit vid presentationer och varit ett ovärderligt stöd i diskussioner av olika idéer, ansatser och analytiska poänger. Han har även författat avsnittet *Juridiskt perspektiv*. Vidare vill jag även rikta ett tack till Tomas Axelsson som initierade och lanserade projektet. Sist men inte minst: Ett stort tack till alla som ställt upp på intervjuer och som med engagemang svarat på frågor och tänkt tillsammans med mig.

Att utmana samtiden och väcka debatt är en av scenkonstens viktigaste uppgifter. Förhoppningen är att rapporten ska ge en fördjupade förståelse för hur hat och hot påverkar enskilda individer, både privat och professionellt, hur hat och hot påverkar institutionerna och konstens autonomi i samhället. Därtill kan den ligga till grund för diskussioner om hur hat och hot kan motverkas och hanteras vilket i förlängningen kan motverka polarisering, främja dialog, öka respekten för olika åsikter och på det sättet stärka demokratin. I detta avseende spelar scenkonsten en viktig roll i samhället.

Thomas Florén
Falun 1 oktober 2022

Sammanfattning

Syftet med denna undersökning är att undersöka vilka konsekvenser hat och hot mot svensk scenkonst har för individer och organisationer, och i förlängningen för scenkonstens autonomi i samhället. Undersökningen är finansierad av Högskolan Dalarna och Svensk Scenkonst. Undersökningen påbörjades under hösten 2020 och slutfördes under hösten 2022.

Utgångspunkten för undersökningen är en enkät som Svensk Scenkonst genomförde 2019. Svensk Scenkonst har drygt hundra medlemmar och cirka hälften av dessa svarade på enkäten. Resultatet visade att cirka 50 procent av de svarande hade blivit utsatta för hat och hot. Hälften av dessa, det vill säga cirka 25 procent av medlemmarna, hade upplevt detta fem eller fler gånger under de senaste fem åren.

Denna undersökning syftar inte till att undersöka eventuella förändringar över tid i förekomsten av hat och hot, det vill säga eventuell ökning eller minskning, utan att skapa en djupare förståelse för dess konsekvenser och uttryck.

Datamaterialet består av djupintervjuer med sammanlagt 27 personer, varav de flesta representerar en organisation som är medlem i Svensk Scenkonst. Svensk Scenkonst har kategoriserat medlemmarna utifrån konstformer, vilket även legat till grund för urvalet av intervjupersoner. Medlemskategorierna är *talteater*, *dans*, *musik*, *opera* och *nycirkus*. Under undersökningens gång har även kategorin *traditionell cirkus* även adderats.

Inom ramen för undersökningen har fyra vägledande frågor formulerats som även strukturerar rapportens framställning:

- Vad provocerar till hat och hot?
- Vilka former kan hat och hot ta sig uttryck?
- Hur hanteras hat och hot?
- Hur påverkas individer, organisationer och institutioner?

Vad provocerar till hat och hot?

Undersökningens resultat visar att det finns återkommande teman och faktorer som provocerar reaktioner av hat och hot. Det finns även tillfälliga faktorer som kan vara tids- och/eller platsbundna, eller händelser i omvärlden som gör att något plötsligt uppfattas som provokativt.

Exempel på teman som återkommande provocerar är etnicitet, genus, sexuell läggning, religion och extremism. Återkommande har nationalistiska tankar om det svenska varit en grund för fördömande av det som inte uppfattas som svenskt vilket både kan handla om etnicitet, kultur och religion. Detta kan dock ta sig olika former och förekomma i olika kombinationer. Det behöver inte enbart handla om en specifik tematik i en uppsättning provocerar, utan det kan vara olika faktorer som inte har med tematiken att göra som ligger till grund för reaktioner av hat och hot. Exempelvis har rollbesättning återkommande provocerat fram reaktioner inom flera konstformer.

Vilka former kan hat och hot ta sig uttryck?

När ett drev av hat och hot uppstår är det inte enbart negativa reaktioner som drabbar de utsatta. Det framkommer även av undersökningen att hat och hot kan mobilisera och aktivera motreaktioner från omgivningen vilket kan uttryckas som stöd för en drabbad person eller organisation.

Den vanligaste formen för hat och hot är mejl, inlägg på olika forum på internet, brev och telefonsamtal. Resultaten i undersökningen visar dock på att det är ytterst ovanligt att hoten verkställs. Det vanligaste är att de personer som ligger bakom hat eller hot inte ger sig tillkänna, även om det finns exempel på det motsatta. Det är framför allt organisationer som blir utsatta, även om det kan vara en enskild individ som provocerar fram reaktionerna.

Resultaten visar att talteatern är överrepresenterad i fråga om utsatthet. Det har inom ramen för undersökningen inte varit möjligt att identifiera någon entydig förklaring till detta, det har i stället framkommit flera olika potentiella förklaringar.

Hur hanteras hat och hot?

Ett problem som både stora och små aktörer upplever är att bedöma om, när och i vilken omfattning negativa reaktioner kan uppstå och om de har potential att utvecklas till drev. Här framträder en splittrad bild. En del menar att de både kunnat ana och förbereda sig på potentiellt negativa reaktioner som sedan uppkommit. Andra beskriver hur de anat och förberett sig, men att inget sedan inträffat. Sedan har vi dem som beskriver att de varit helt oförberedda, de negativa reaktionerna kom som en *blixt från klar himmel*. Resultaten visar även på hur det i flera fall är relativt komplexa processer som sätts i rörelse, vilka kan involvera en mängd olika aktörer, som antingen medvetet eller omedvetet bidrar till en eskalering.

Det framkommer olika strategier för hur man hanterar situationer när de uppkommer. En vanlig första reaktion är att försöka ta reda på vem eller vilka som ligger bakom. I vissa fall lyckas man identifiera individer eller grupper, och i andra fall misslyckas man. Det är även vanligt att man försöker besvara mejl, telefonsamtal och inlägg i syfte att förklara, skapa dialog och lugna en aggressiv stämning. Det förekommer dock flera exempel på att detta i en akut situation kan vara svårt. Det kan bero på att samtalstonen är så hård att det inte går att föra ett konstruktivt samtal. Det kan också bero på att mängden, av exempelvis mejl, är för omfattande för att vara möjliga att besvara. Ett vanligt sätt att hantera en sådan situation är exempelvis att gå ut med ett svar för hela organisationen, exempelvis på hemsidan.

Det förekommer en stor skillnad i vilken utsträckning som händelser polisanmäls. En del gör det rutinemässigt medan andra inte gör det. Det förefaller finnas en tendens till att underskatta allvaret i situationen vilket gör att man inte anmäler, men även en uppfattning om att polisen ändå inte kan göra något.

Det finns även återkommande beskrivningar av hur man försöker bjuda in till dialog, något som i vissa fall är framgångsrikt och i andra fall leder till att situationen eskalerar ytterligare.

Hur påverkas individer, organisationer och institutioner?

En fråga som ställdes både i Svensk Scenkonsts tidigare enkät och i denna intervjuundersökning är om hat och hot leder till självcensur. Den bild som träder fram är att det inom scenkonsten är mycket ovanligt med självcensur. I genomförda intervjuer finns det inget som tyder på att man i någon situation har valt bort ett tema eller en fråga på grund av farhågor för hat och hot, däremot har man skjutit upp premiärer och föreställningar har lagts ned.

Den bild som framkommer är att de intervjuade personer som har utsatts för hat och hot förefaller relativt opåverkade av händelserna. Det går att urskilja tre faser. Den första är överraskning; det vill säga att när det väl händer är man oförberedd. Den andra fasen utgörs av en impuls att ta reda på vem eller vilka som ligger bakom; vad vill de, hur många är de, är det någon form av gruppering eller organisation? I den tredje fasen förefaller det som om obehaget snabbt bleknar bort och inte får några långtgående konsekvenser för individen, varken privat eller yrkesmässigt.

Slutsatser och rekommendationer

Undersökningen visar på att problemområdet är komplext. Ett problem som omnämns av flertalet intervjupersoner är bedömningen av var gränsen går mellan ett legitimt ogillande och något som är oacceptabelt och som kanske till och med kan vara föremål för brottsrubricering. Hat och hot har i undersökningen beskrivits som ett fenomen som rör sig på en kontinuerlig skala, från det uttalade och svårgripbara till det uttalade och uppenbara. Denna gränsdragningsproblematik är en av anledningarna till att händelser inte polisanmäls. Flera av de intervjuade har framfört önskemål om fler beskrivningar av situationer med hat och hot. Men även önskemål om utbildning, erfarenhetsutbyte och någon form av checklista för hur man kan förebygga, hantera och efteråt bearbeta situationer av hat och hot.

Det har inom ramen för undersökning inte varit möjligt att formulera *ett* konkret förslag till en sådan checklista. Det finns olika sätt att hantera hat och hot som kan vara framgångsrika, som är beroende av den specifika organisationens förutsättningar och dess verksamhet. Samma checklista fungerar således inte i alla verksamheter.

Tre generella förslag har formulerats vilka kan konkretiseras och anpassas med rapporten som utgångspunkt. Rekommendationerna handlar om hur hat och hot kan motverkas på samhällsnivå, hur man kan förbereda sig genom att göra en riskanalys och hur man kan hantera en situation efteråt.

Scenkonsten i samhället

Problemet med hat och hot är inte något som enbart drabbar scenkonsten. Det är ett uttryck för en förändring i hela samhället. Samtalstonen har skärpts och tröskeln för vad man får och vad man inte får säga har sänkts, inte minst på sociala medier. Ett första steg för att motverka detta är att problemet synliggörs vilket i sin tur möjliggör diskussion, upprättandet av handlingsplaner, utbildning och så vidare. Det är därför av stor betydelse att händelser anmäls, uppmärksammas och kommuniceras, exempelvis av media,

för att på det sättet mobilisera och aktivera motkrafter som kan möta upp och motverka förekomsten av hat och hot. Vi har alla, inte minst politiker, media, branschorganisationer, institutioner och forskare ett ansvar att uppmärksamma, kommunicera och på det sättet bidra till en saklig debatt. För utan denna kommunikation utvecklas ingen kunskap som kan aktivera och mobilisera motkrafter. Detta är även något som polisen är mycket tydlig med, det vill säga, allt ska anmälas. Polisens bedömning är att det idag finns ett stort mörkertal inom scenkonsten.

Risikanalyt och strategi

Undersökningens resultat tyder på att förberedelser förbättrar möjligheterna att hantera hat och hot när en sådan situation uppkommer. Ett första steg kan vara att diskutera igenom och analysera den egna verksamheten utifrån risken att bli utsatt för hat och hot. Den här rapporten kan användas som grund för att förstå vilka typer av faktorer som skulle kunna vara betydelsefulla i en sådan analys. Det går dock inte urskilja några enskilda faktorer eller teman som enskilt förklarar uppkomsten av hat och hot, i stället handlar det ofta om flera faktorer som samverkar. Det kan exempelvis handla om den plats på vilken man är verksam. Ett andra steg kan vara att upprätta någon form av handlingsplan för hur potentiella situationer ska hanteras. Det kan handla om frågor som vem som gör vad, vid vilken tidpunkt som väktare eller polis bör tillkallas och att det innan en potentiell situation uppstår är tydliggjort vem eller vilka som har både ansvar för olika uppgifter och befogenheter att agera. Det kan även handla om vem eller vilka som ska närvara vid en uppkommen situation, bör exempelvis chefen närvara och i sådana fall var och i vilket syfte? Det finns i materialet även exempel på hur man som förberedelse har utvecklat väl genomtänkta standardtexter som kan användas för att hantera en akut situation med många mejl, telefonsamtal, inlägg på bloggar och dylikt. Det framgår även att olyckliga formuleringar från representanter för organisationen kan ge kraft åt drev som eskalerar. Detta lyfter fram betydelsen av att ha en genomtänkt kommunikationsstrategi för vem som ska säga vad i vilket läge.

Vad gör man efteråt?

Den sammantagna bilden som framkommer är att situationer av hat och hot relativt snabbt klingar av för den drabbade individen, under den akuta fasen upplevs det ofta som obehagligt, men att det sedan inte har någon långsiktig påverkan. Men det går också att urskilja en skillnad mellan de som aktivt kommunicerar och sprider information om uppkomna situationer efteråt och de som inte gör det. Ur ett förbyggande perspektiv, utifrån det insamlade materialet är rekommendationen att sprida information och dela med sig av sina erfarenheter, det är även något som efterfrågats av Svensk Scenkonsts egna medlemmar. De vill få ta del av mer information, beskrivningar och exempel på hat och hot. Även om flera ofta känner visst obehag vittnar flera intervjupersoner om att de negativa reaktionerna samtidigt mobiliserar och aktiverar en form av kämpaglöd. Det handlar om att försvara medarbetare, organisationen, scenkonstens autonomi och i förlängningen även åsiktsfriheten och demokratin. Hat och hot kan även fungera som en bekräftelse på scenkonstens relevans vilket i sin tur kan mobilisera och bidra till ett meningsskapande för de involverade.

1. Inledning

Jag håller med alla som hört av sig angående negern i Strindbergs Hemsöborna. Det är tamejfan ett hån mot författaren. Han har väl för helvete inte tänkt sig att Karlsson skulle vara neger eller hur? Fyfan! Djävla ryggradslösa svenskar blandar in negrer i en pjäs som ska vara en genuin svensk berättelse. Vill du göra dig märkvärdig så ge rollen till en muslim eller taliban eller byt jobb fyfan!

Detta mejl inkom till Dalateaterns vd i oktober 2012. Hemsöborna hade då spelats under hela sommaren i Falun utan några negativa reaktioner, tvärtom var den mycket uppskattad. Att sätta upp Hemsöborna var ett bidrag till Strindbergs 100-årsjubileum. Efter att ha spelat pjäsen i Falun under sommaren bestämde sig teatern för att ta pjäsen på turné. När ensemblen är på väg mot Hedemora och Ludvika händer det något. Den dåvarande vd:n berättar att när han befinner sig på tåget mot Falun ringer ekonomichefen och säger: *Nu är det hus i helvete här uppe. Du måste vara beredd på detta när du kommer.* Det hade då inkommit en stor mängd mejl med hot och ilska över att karaktären Carlsson spelades av en svart skådespelare. Det var skådespelaren i fråga som var föremål för ilskan, men det var vd:n och regissören som blev mest utsatta. De blev beskyllda för att ha *svikit det svenska folket* och därför borde avrättas (ur mejl ankommet till Dalateatern).

Det var således inte tematiken i pjäsen eller författaren som gav upphov till reaktionerna. Tvärtom kan pjäsen uppfattas som en svensk klassiker skriven av Strindberg som är en av de stora svenska författarna. I stället handlade ilskan om att huvudrollen i denna svenska klassiska pjäs om huvudrollsinnehavarens etnicitet. Detta exempel antyder den komplexitet som successivt blivit alltmer framträdande under projektets gång. Det finns en mängd olika faktorer som kan väcka reaktioner och som kan utvecklas till vad som kan benämnas som *drev*¹ av hat och hot. En del faktorer är relativt stabila över tid, en del är tillfälliga och kanske bundna till en plats, en tid eller en händelse. Under projektet har det framkommit en mängd variationer i hur hat och hot förebyggs och hanteras, men också i hur förekomsten av hat och hot inom scenkonsten påverkar såväl enskilda individer och de organisationer som drabbas.

Allt detta är i förlängningen relaterat till större och mer övergripande frågor om konstens autonomi och demokratiska värderingar.

Inom ramen för projektet har fyra vägledande frågor formulerats som även strukturerar rapportens framställning:

- Vad provocerar till hat och hot?
- Vilka former kan hat och hot ta sig uttryck?
- Hur hanteras hat och hot?
- Hur påverkas individer, organisationer och institutioner?

¹ den kommande framställningen kommer tre uttryck användas för att illustrera allvaret i olika situationer *negativa reaktioner* som relativt sett har begränsade konsekvenser, *hat och hot* för att uttrycka negativa reaktioner som upplevs som obehagliga men som kanske inte är olagliga och *drev* för att beskriva omfattande och massiva reaktioner. För en mer utförlig redogörelse för distinktionen, se avsnitt 2.1 *Individens perspektiv*.

Rapporten inleds med ett avsnitt där projektets metodologiska utgångspunkter och etiska överväganden redovisas. Sedan följer ett avsnitt i vilket orden och uttrycket *hat och hot* diskuteras. Därefter presenteras svaren på de fyra vägledande frågorna som följs av två fristående texter. Den första texten är en intervju med Johan Gry som är regissör, skådespelare och författare som ger en illustrativ och rik skildring av hur drevet mot pjäsen *Jihadisten* uppstod, hur det hanterades och hur drabbade individerna efteråt tänker, upplever och förhåller sig till händelsen.

Den andra texten är en artikel skriven av skådespelaren Måns Clausen 2012 på uppdrag av Göteborgs Stadsteater. Han delar i denna med sig av sina tankar och erfarenheter av att bli utsatt för hat och hot då han spelade karaktären Carlsson i *Hemsöborna*. Båda texterna bidrar till en fördjupad förståelse för denna undersöknings tema, det vill säga hat och hot mot svensk scenkonst. Båda avsnitten kan läsas fristående eller som fördjupningar av två fall beskrivna i rapporten men det går även att direkt gå till rapportens avslutande avsnitt *Slutsatser och rekommendationer*.

I rapporten förekommer referenser till filmer, klipp på Youtube, rapporter och hemsidor för den som vill ha mer information och få rikare beskrivningar av de fall som presenteras.

1.1. Några ord om metoden och det insamlade materialet

Utgångspunkten för projektet är en enkät som Svensk Scenkonst skickade ut till sina medlemmar 2019. Svensk Scenkonst har drygt hundra medlemmar som företräder organisationer, och cirka hälften av dessa svarade på enkäten. Resultaten visade att cirka 50 procent av de svarande hade blivit utsatta för hat och hot. Vidare hade hälften av dessa, det vill säga cirka 25 procent av medlemmarna, upplevt detta fem eller fler gånger under de senaste fem åren. Det finns inget tidigare statistiskt material att tillgå men Svensk Scenkonsts bedömning var att förekomsten av hat och hot hade ökat, något som även får stöd i denna undersökning. Samma enkät skickades även ut i början av 2022 i syfte att identifiera skillnader, likheter och förändringar.

Det primära syftet med undersökningen har inte varit att undersöka förekomsten av hat och hot utan i stället att skapa en fördjupad förståelse för dess konsekvenser och uttryck.

Data har samlats in genom djupintervjuer med sammanlagt 27 personer varav de flesta är medlemmar i Svensk Scenkonst. Medlemskapet är inte individuellt utan bundet till organisation. Svensk Scenkonst har kategoriserat medlemmarna utifrån olika konstformer vilket även legat till grund för urvalet av intervju-personer. Medlemskategorierna är *talteater, dans, musik, opera* och *nycirkus*. Intervjuerna har haft formen av en diskussion förd utifrån vissa teman och frågor. I syfte att ge en nyanserad bild har inte enbart eskalerade situationer av hat och hot inkluderats utan även situationer som potentiellt *skulle* kunnat eskalera till drev men som av olika anledningar inte gjorde det. Tanken är att det kan finnas lärdomar att dra både av de situationer som eskalera och de som inte gjort det. Dessutom har gruppintervjuer genomförts med den referensgrupp Svensk Scenkonst ställt till projektets förfogande. Utöver detta har intervjuer även genomförts med polisen och representanter för *traditionell cirkus*. För en mer utförligt beskrivning av projektets design och metod, se *Bilaga – Metod*.



Johan Gry till höger i bilden under repetitionen för pjäsen Jihadisten. FOTO: OLA KJELBYE / GÖTEBORGS STADSTEATER.



Måns Clausen i mitten spelade karaktären Carlsson i Hemsöborna på Dalateatern hösten 2012. FOTO: PER ERIKSSON / DALATEATERN.

Hat

Hot

Drev

Många upplever att det är svårt att dra en gräns mellan det acceptabla och det oacceptabla beteendet.

2. Om orden och uttrycket hat och hot

2.1. Individens perspektiv

Det framkom tidigt i projektet att uttrycket hat och hot upplevs som både mångtydigt och problematiskt. För det första, vilket många nämner i intervjuerna, upplevs det svårt att dra en gräns mellan det acceptabla och det oacceptabla beteendet, som till och med kanske bör polisanmälas.

I fråga om de båda orden framstår *hat* som det mest problematiska. Flera menar att ogillande är en rättighet; vi måste få ha olika åsikter, tycka om och ogilla olika företeelser och kanske till och med hata. En av scenkonstens viktigaste uppgifter i samhället beskrivs av flera i själva verket vara att lyfta upp angelägna och ibland känsliga frågor vilket i bästa fall väcker debatt. Om man lyckas med det följer helt naturligt olika reaktioner, både positiva och negativa.

Ur det perspektivet kan ogillande, kanske till och med hat, vara ett tecken på att man lyckats, att man har identifierat en angelägen fråga och lyckats skapa debatt. Men starkt ogillande eller hat kan ta sig olika uttryck och övergå till något oacceptabelt, exempelvis när enskilda individer blir uthängda, förtalade och kränkta i sociala medier. Gränsdragningen mellan det acceptabla och det oacceptabla försvåras även av osäkerhet över sin egen upplevelse av en situation, något som gör att man kanske väntar för länge med att agera.

Följaktligen kan hat och hot uppfattas som en företeelse som kommer till uttryck på en kontinuerlig skala, från det explicita och uppenbara till det subtila, implicita och svårbedömbara. I en intervju ges exempel på ett explicit och uppenbart hot: *Vi vet var er dotter går i skolan. Hon kommer att dö.* I det här fallet var det ingen tvekan om att det var ett hot, och i juridisk bemärkelse även olaga hot. Men på andra sidan av skalan finns beteenden som *upplevs* som hotfulla men som varken uttrycks i skrift eller framförs verbalt. Ett exempel på ett sådant svårbedömt potentiellt hot är när en skådespelare efter kvällens pjäs ska lämna teatern och en okänd person frågar: *Är det där din bil? Fin!* I vanliga fall kanske frågan endast skulle ha uppfattats som något märklig men under den rådande situationen då teatern var utsatt för ett drev av hat och hot upplevdes den som hotfull. Ett ännu mer svårbedömt exempel är när den utsatta personen uppfattar att det återkommande står en person utanför den privata bostaden men som inte säger eller gör någonting. Är det ett hot eller bara någon som av okänd anledning står där?

Jag har valt att använda tre uttryck för att ange graden av allvar. För det första *negativa reaktioner* vilka inte behöver uppfattas som hat och hot men som bär på en potentialitet att utvecklas till något mer allvarligt. *Hat och hot* används för att beteckna reaktioner som *upplevs* som allvarliga och som *kan* vara olagliga i juridisk bemärkelse. Till sist används ordet *drev*, som tidigare nämnts, för att beteckna en stark och massiv reaktion av hat och hot riktat mot någon eller några, exempelvis en kulturinstitution. Graderingen är inte exakt men indikerar en gradvis förskjutning av allvar och kraft. Graderingen ger även uttryck för en utgångspunkt i studien vilken är att drev inte uppstår ur intet, det uppstår ur något som finns innan, ett embryo som initialt inte är synbart men som börjar ändra skepnad och som tilltar i styrka, som får allt tydligare karaktär och som slutligen kan eskalera i ett drev. Det kan ta sig uttryck i en samtalston som successivt skärps och ändrar skepnad.

Slutligen finns det en ytterligare dimension som inte har med bedömningen av en situation att göra utan den individuella upplevelsen. Den gör att en och samma händelse kan upplevas på olika sätt av olika individer. En situation kan upplevas som hotfull av en person, och helt harmlös av den andra. I den kommande framställningen kommer uttrycket hat och hot användas med de tre ovan beskrivna graderna av allvar vilka inkluderar variationer, komplexitet och olika nyanser. Men samtidigt som både variation och komplexitet ryms inom uttrycket så finns det vissa former som är tillräckligt explicita och tydliga för brottsrubricering vilket leder oss in på juridiska perspektiven på hat och hot.

2.2. Juridiskt perspektiv

Som framgått kan det som drabbar scenkonstens aktörer beskrivas som antingen hat eller hot, men där hatet kan vara en orsak till att någon uttrycker ett hot. Det är framför allt hot som det straffrättsliga systemet hanterar genom brottsrubriceringen *olaga hot*.

I stället för att hota kan en person fysiskt antasta eller utsätta någon för störande kontakter eller annat hänsynslöst agerande. Det kan då vara brottet *ofredande*. Däremot är det knappast något brott att hata eller att i allmänna ordalag uttrycka ett hat, men i vissa fall kan hat ta sig uttryck i brottet *förtal* eller *förolämpning*. Av praktiska skäl är dock dessa brott av mindre intresse eftersom åklagare som huvudregel inte ska väcka åtal utan att det är en fråga för den som anser sig ha blivit utsatt för brott. I det följande ska vi titta närmare på dessa brott.

2.3. Olaga hot

Brottsbalkens 4 kapitel innehåller de straffrättsliga stadgandena om brott mot frihet och frid. I 5 § finns bestämmelsen om olaga hot. Bestämmelsen tar sikte på att någon hotar med att utföra en brottslig gärning, till exempel att utöva våld. Det får inte vara ett för lindrigt brott. Ett typiskt hot avser att misshandla någon. Hotet ska dessutom vara ägnat att framkalla allvarlig rädsla. Bedömningen utgår då från de faktiska förhållandena och hur situationen framstår från den hotades synpunkt. Hänsyn tas på vilket sätt hotet uttalas, den hotades relation till den som hotar och vad den hotade känner till om den som hotar och dennes agerande sedan tidigare. Det kan exempelvis vara en person med ett känt våldskapital. Regeln om olaga hot lyder enligt följande:

5 § Den som hotar någon annan med brottslig gärning på ett sätt som är ägnat att hos den hotade framkalla allvarlig rädsla för egen eller annans säkerhet till person, egendom, frihet eller frid, döms för olaga hot till böter eller fängelse i högst ett år.

Om brottet är grovt döms för grovt olaga hot till fängelse i lägst nio månader och högst fyra år. Vid bedömningen av om brottet är grovt ska det särskilt beaktas om hotet påtagligt har förstärkts med hjälp av vapen, sprängämne eller vapenattrapp eller genom anspelning på ett våldskapital eller annars har varit av allvarligt slag, eller om gärningen annars har varit av särskilt hänsynslös eller farlig art.

Enligt kommentaren till bestämmelsen krävs att hotet kommer till den hotandes kännedom, antingen direkt eller förmedling genom någon annan. Ett hot kan exempelvis vara riktat mot en eller flera kulturarbetare på en institution. Hotet har förts fram genom sociala medier eller i ett mejl till kulturinstitution. An-

Olaga hot

Ofredande

*Förtal och
förolämpning*

Brott som kan drabba scenkonstens aktörer.

svariga på kulturinstitutionen har berättat om hotet för de aktuella personerna. Hotet har därmed kommit till deras kännedom och bör betraktas som olaga hot om övriga förhållanden föreligger. Av kommentaren (Bexar, Norstedts Juridik) framgår vidare följande. Det är troligt att vissa hot inte är riktat mot en enskild person utan mot exempelvis en hel ensemble. Enligt ett rättsfall från Högsta domstolen (NJA 2020 s. 510) har ett hotfullt uttalande via sociala medier som riktats mot alla på en gymnasieskola, cirka 2 500 personer, bedömts som olaga hot. Högsta domstolen resonerade på följande vis:

Adressaten för ett hot kan vara en enskild person, men kan också utgöras av en avgränsad krets av personer. Om däremot hotet är riktat mot en anonym allmänhet, till exempel, ett hot om en bomb på en allmän plats, är det i regel inte fråga om ett olaga hot i brottsbalkens mening (prop. 1976/77:121 s. 14). Hotet riktar sig då inte mot en tillräckligt preciserad krets av enskilda som, typiskt sett, har anledning att känna att gärningsmannens hot är riktat mot just dem. För att olaga hot ska anses föreligga är det inte heller en förutsättning att gärningsmannen och de som hotas har en föregående kännedom om varandra.

(...)

Hotet mot *alla* på skolan får anses ha varit riktat mot både elever och personal på gymnasiet. Kretsen är avgränsad och består av enskilda personer. Hotet om brottslig gärning har alltså inte varit riktat mot en anonym allmänhet och faller därmed inte av det skälet utanför det straffbara området för olaga hot. Personen dömdes därför för olaga hot. Ett hot riktat mot en bestämd teater eller teaterensemble bör därför enligt rättsfallet om gymnasieskolor anses vara tillräckligt preciserat för att det skulle kunna bedömas som olaga hot.

2.4. Ofredande

I samma kapitel i brottsbalken om brott mot frihet och frid som innehåller olaga hot återfinns i 7 § bestämmelsen om ofredande. I dagligt tal kan ofredande enklast beskrivas som trakasserier. Ofta är det upprepade störande kontakter eller hänsynslöst agerande som tillsammans utgör ett ofredande. Bestämmelsen om ofredande lyder som följer:

7 § Den som fysiskt antastar någon annan eller utsätter någon annan för störande kontakter eller annat hänsynslöst agerande döms, om gärningen är ägnad att kränka den utsattes frid på ett kännbart sätt, för ofredande till böter eller fängelse i högst ett år.

Enligt kommentaren (Bexar, Norstedts Juridik) behöver kontakterna inte vara fysiska sammanträffande utan kan ske via exempelvis internet. Kontakterna kan vara störande till följd av sitt antal eller när och hur de sker.

Av kommentaren framgår bland annat följande:

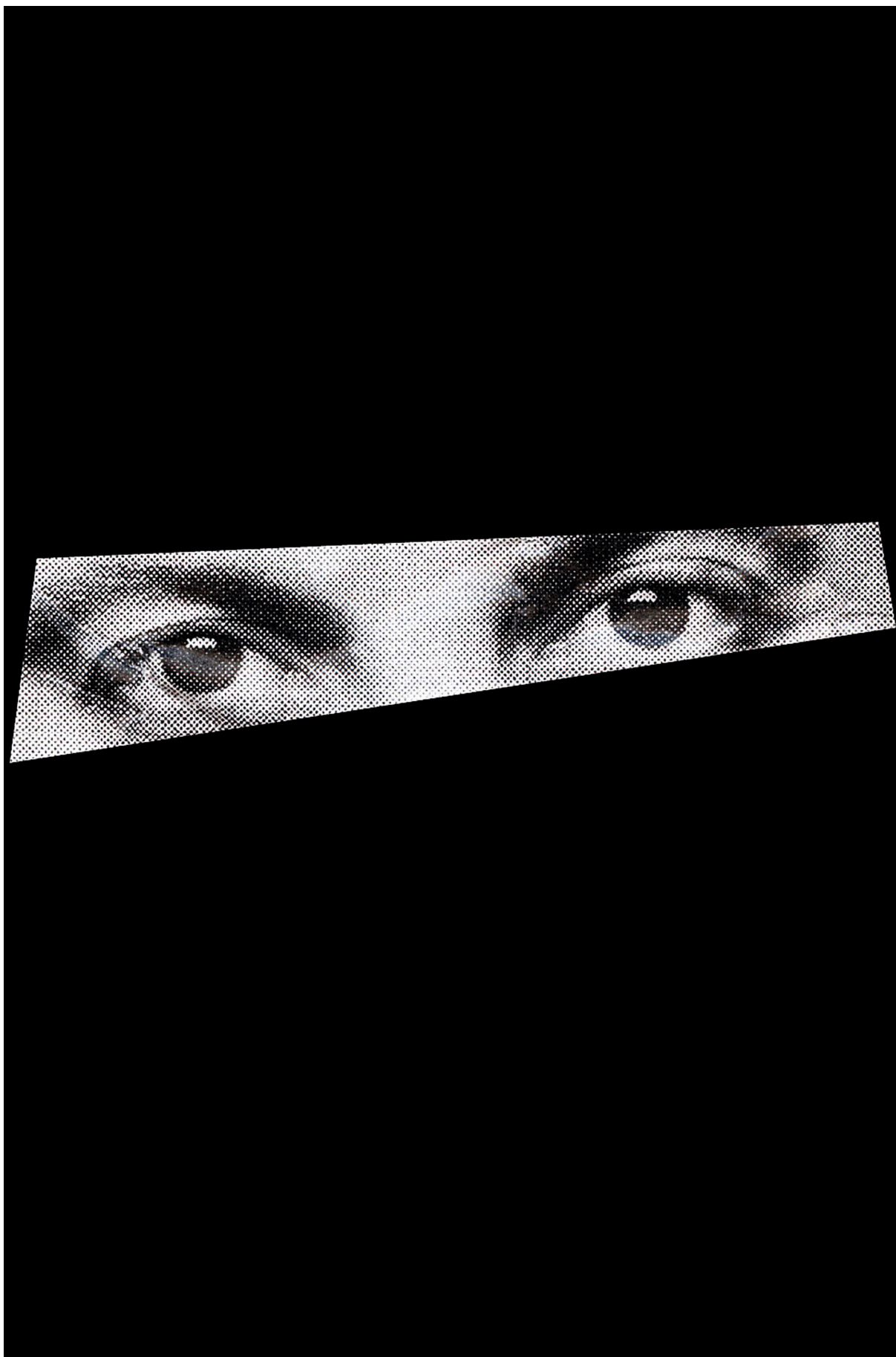
Exempelvis att allvarlig skrämman eller störa någon genom höga ljud eller pyroteknik, att filma någon på ett påträngande sätt, att filma en naken person så att denne märker det, att följa efter någon under en viss tid eller återkommande stå utanför någons bostad. Enstaka yttranden kan i vissa fall omfattas, till exempel framförande av falska dödsbud eller att framföra grova och detaljerade kränkningar av sexualiserad eller våldsam natur.

Ett exempel på ofredande gällde ett rättsfall där en skolchef erhöll tio anonyma försändelser, bland annat vykort och andra skrivelser, med nedsättande och kränkande innehåll (RH 1997:114). Han hade pekats ut som *jävla sopa*, *socialfall* och *pajas* och maktgalen. Gärningsmannen dömdes till ofredande och förelämnings.

2.5. Förtal och förolämpning

Ytterligare ett brott som kan vara aktuellt är förtal och förolämpning. I brottsbalkens kapitel 5 återfinns bestämmelserna om dessa brott (1 § och 3 §). Förtal innebär att peka ut någon som brottslig eller klandervärd i sitt levnadssätt. Det kan även vara att lämna uppgifter som är ägnade att utsätta någon för andras missaktning. I vissa fall kan det dock vara försvarligt att lämna uppgifterna, exempelvis om de var sanna. Om förtal innebär att sprida klandervärda uppgifter innebär förolämpning att rikta beskyllningar, nedsättande uttalanden eller förödmjukande beteende mot någon. Det förutsätts då det var ägnat att kränka den andres självkänsla eller värdighet.

Det som är speciellt med brotten förtal och förolämpning är att åklagaren som grundregel inte får väcka åtal utan initiativet ligger i stället hos den som anser sig ha blivit utsatt för brottet. I praktiken innebär det att få fall av förtal eller förolämpning leder till åtal.



Jihadisten som sattes upp på Göteborgs Stadsteater 2017. Pjäsen är skriven av Johan Gry, skådespelare och regissör, Joel Nordström, dramatiker och dramaturg och Wahid Setihesh. FOTO: OLA KIELBYE / GÖTEBORGS STADSTEATER

3. Vad provocerar till hat och hot?

I de kommande fyra avsnitten presenteras de huvudsakliga resultaten strukturerade utifrån de fyra övergripande frågor som presenterades i inledningen. Det framkommer en tudelad bild av vad det är som provocerar fram negativa reaktioner. Dels finns det återkommande teman och faktorer som provocerar, dels finns det unika teman och faktorer som kan vara bundna till en plats, en specifik tidpunkt eller en händelse. Vi börjar först med återkommande teman och faktorer.

3.1. Återkommande teman och faktorer

Till de övergripande och återkommenade teman hör etnicitet, genus, sexualitet, religion och olika former av extremism. Återkommande har nationalistiska tankar om *det svenska* varit en grund för fördömande av det som inte uppfattas som svenskt vilket både kan handla om etnicitet, kultur och region. Våldsbejakande islamism och terrorism förefaller vara teman som återkommande provocerar fram starka reaktioner. Men det kan även förekomma i olika former och kombinationer, det vill säga att det behöver inte enbart handla om en specifik tematik i en uppsättning utan det kan vara andra faktorer som ligger till grund för reaktioner. I det inledande citatet om uppsättningen av Hemsöborna på Dalateatern 2012 var det inte tematiken som föranledde det drev av hat och hot som följde. Tvärtom uppfattades Hemsöborna som en svensk klassiker, författad av en av de stora svenska författarna, August Strindberg. I detta fall var det inte pjäsen, författaren eller tematiken det handlade om utan rollbesättningen. Det uppfattades av vissa individer och grupper som ett förräderi och svek mot Sverige att låta karaktären Carlsson spelas av en färgad skådespelare. Det finns även exempel på hur rollbesättningen inom dans och musik har provocerat till hat och hot. I en dansföreställning blev valet av en homosexuell skådespelare med utländsk härkomst det som provocerade fram hat och hot.

Ett annat uppmärksammat exempel är Jihadisten som sattes upp på Göteborgs Stadsteater 2017. Pjäsen är skriven av Johan Gry, skådespelare och regissör, Joel Nordström, dramatiker och dramaturg och Wahid Setihesh, som bland annat arbetar med att stärka ungdomar i Göteborg med hjälp av teater. Syftet var att visa att extremister är människor med både onda och goda sidor och att skapa en förståelse för hur processen kan se ut när svenska ungdomar radikaliserar och väljer att ansluta sig till Islamiska Staten. Den grundläggande tanken var att om man inte förstår hur det går till kan man heller inte göra någonting åt det. Men det ironiska är att reaktionerna och det drev som följde grundades på ett missförstånd av pjäsen och dess syfte. Flera kritiker, bland annat politiker, anslöt sig till kritiken utan att ha sett pjäsen och drevet mot teatern var ett faktum. I detta fall var det sannolikt flera faktorer som bidrog till det drev som uppstod. För det första tematiken som i högsta grad var ett angeläget och hett ämne efter attentatet mot det franska satirmagasinet Charlie Hebdo i Paris 2015. Det handlade om våldsbejakande islamisk extremism och en av pjäsförfattarna och flera av skådespelarna hade utländskt påbrå. Den felaktiga tolkningen grundade sig bland annat på uppfattningen att pjäsen var ett försvar av extremisterna och ett skuldbeläggande av det svenska samhället, det vill säga att brister i det svenska samhället är det som förklarar varför ungdomar radikaliserar och väljer att ansluta sig till Islamiska Staten. Men i detta exempel förefaller det framför allt varit tematiken som provocerade, kanske i kombination med pjäsförfattarens och skådespelarens etniska bakgrund. Sedan fanns det även bidragande faktorer så som olyckligt formulerade uttalanden från ensemblen som misstolkades och eldade på det accelererande drevet. Det är således en annan typ av orsak än i Hemsöborna som förklarar uppkomsten av drevet. I slutet av rapporten finns en intervju med Johan Gry som ger en mer utförlig skildring av händelsen. Den är även skildrad i boken *Sceningång: Tre år på Göteborgs Stadsteater* (2022).

Ett annat exempel som bland annat uppmärksammades av Svensk Scenkonst på branschdagarna 2019 är när den nya vd:n och konstnärliga ledaren tillträdde på Teater Halland. Denne lyckades omedvetet, genom sitt välkomsttal och efterföljande presentation, provocera några av besökarna vilket gav upphov till den gnista som skulle starta det drev som följde, först riktat mot vd:n och sedan i ett nästa steg mot teatern (för en mer utförlig beskrivning av händelsen se: Svensk Scenkonst, 2019). Presentationen av teaterns kommande program skedde mot bakgrund av det terrorattentat som nyligen inträffat i Nice i Frankrike 2016. Den nyttillträdde vd:n tog därför uttryckligen avstånd från främlingsfientlighet och exkludering. Scenkonsten lyftes fram som en mötesplats för alla, oavsett åsikter och som en arena för diskussioner, av ibland känsliga frågor. Morgonen efter säsongsöppningen vaknade vd:n och hade ett mejl med följande rubrik: *Teater Halland – Inte för alla Hallänningar* (Svensk Scenkonst, 2019).

Det som provocerade visade sig dels vara att välkomsttalet uppfattades som exkluderande, det vill säga att alla inte var välkomna, dels att teatern bjöd in till samtal vilket i sin tur uppfattades som ett politiskt initiativ, något som skribenten inte ansåg att en teater ska ägna sig åt. Detta uttrycktes bland annat i följande ordalag: *...hade detta varit på 1800-talet, då teaterkonsten ännu var vital, hade man förstås frågat sig vad fan en teater upplåter scenen åt när jävla diskussionsrunda för.* (Svensk Scenkonst, 2019). Teatern bjuder i samband med detta in till ett samtal på temat *Hotet mot demokratin*. Detta förefaller ha aktiverat ytterligare reaktioner på framför allt sociala medier och situationen eskalerar successivt och blir alltmer hotfull (a.a.). Men det är aldrig någon som dyker upp på teatern i något av dessa ovan nämnda exempel utan drevet förs framför allt via sociala medier, epost, brev och telefon. Men det finns dock ett par undantag då de som ligger bakom hoten faktiskt ger sig till känna, något vi återkommer till senare.

Ytterligare exempel, som förvisso är återkommande men som inte har något att göra med tematik eller ovan presenterade exempel, är faktorer som är knutna till en specifik person. Det kan vara en skådespelare, konstnärlig ledare, vd, dirigent eller regissör. Utifrån de beskrivningar som kommit fram handlar det antingen om kända personer som i något avseende är kontroversiella, som tar med sig en ovälkommen medial uppmärksamhet in i verksamheten, eller som använder uppmärksamheten för personlig vinning. Men det finns också skildringar av hur exempelvis skådespelare blir utsatta för så kallade *stalkers*, i det här fallet har det inte handlat om hat eller hot, snarare tvärtom. Men det har ändå upplevts som obehagligt och publikvärdar har blivit uppmanade att hålla uppsikt ifall de dyker upp under föreställningar. Den negativa mediala uppmärksamheten, som enskilda individer kan föra med sig, kan vara relaterad till kontroversiella ståndpunkter, uttalanden eller olämpliga beteenden vilka *spiller över* och drabbar verksamheten. Det förekommer även skildringar av hur hat och hot kan ske inom organisationen mellan dess medlemmar. Dessa interna spänningar och konflikter kan även föras ut till media och allmänheten vilket i sin tur kan provocera i gång drev av hat och hot. Uppkomsten av hat och hot behöver således inte komma utifrån utan även inifrån den egna organisationen, något som dock inte behandlas närmare i detta projekt.

Flera av Svensk Scenkonsts medlemmar är involverade i barn- och ungdomsverksamhet som också kan föra med sig en form av hat och hot men som kommer till uttryck i lite annorlunda former. I dessa fall verkar det framför allt vara tematiken som provocerar fram reaktioner, inte enbart från ungdomarna utan

² Det framkommer i intervjun att man ansåg att studenten gick för långt och att styrningen borde varit bättre.

³ Namnet är borttaget och ersatt med pjäsförfattaren

även föräldrar och lärare. I fråga om ungdomarna handlar det i första hand om en form av stökighet där det är ett fåtal i publiken som kommenterar, hånar och tråkar skådespelare och föreställningen. Men det förefaller vara en relativt oskyldig form, en av intervjupersonerna ger sin bild:

De är nog mest allmänt stökiga, man vill vara tuff liksom, man sitter i en situation med sina kompisar och vill visa att man är tuff och cool. De vet kanske inte riktigt hur man ska reagera, kanske för att man inte ser scenkonst så himla ofta. Det kan säkert vara rädslor också, att man är rädd att skratta eller applådera på fel ställe och då kanske man inte uppfattas som så cool.

Men det förekommer även att det är lärare och föräldrar som blir provocerade och reagerar. Även i barn- och ungdomsverksamheten finns en ambition att lyfta fram svåra frågor och bjuda in till dialog. Det kan exempelvis handla om sexualitet, HBTQ, skilsmässor, destruktiv maskulinitet etcetera. I en pjäs på temat skilsmässor beskriver den konstnärlige ledaren reaktionerna på följande sätt:

När pjäsen första gången sattes upp blev det ett ramaskri för många tyckte att man inte skulle prata om skilsmässor med barn. Denna typ av kritik mot pjäserna och deras innehåll har gått igen och tendensen lever kvar än i dag.

I detta fall var det föräldrar som reagerade starkast, på ett ställe under turnén blev det ett upprop mot pjäsen och föräldrar hörde av sig till skolan och var så kritiska att det slutligen ledde till att man ställde in pjäsen.

Ett annat exempel som illustrerar hur även media kan bidra till att accentuera reaktionerna på en pjäs, i detta fall på temat sexualitet:

Då inträffade en incident där en av Dramatiska institutets studenter läste upp en erotisk text för barn, tanken var väl att den skulle utgöra grund för ett samtal². Men förskolan larmade och medierna fick nys om det inträffade, vilket utvecklades till ett drev mot pjäsförfattaren³. Det talades om ”porrprojektet” och liknande. Det blev en stor skandal och det ledde även till att direkta hot riktades mot pjäsförfattaren vid sidan av att denne befann sig i stormens öga.

Vi kan således urskilja vissa faktorer och teman som återkommande provocerar fram reaktioner av hat och hot, men på olika sätt och initierat av olika personer eller grupper. Men det går utifrån det inte att dra slutsatsen att en specifik rollbesättning eller tematik per automatik leder till drev av hat och hot. Vi ska nu rikta blicken mot mer tillfälliga och i vissa avseenden unika faktorer som framkommit i projektet.

3.2. Tids-, plats- och kontextbundna faktorer

Samtidigt som det i intervjumaterialet förekommer vad som kan uppfattas som förväntade och förklarande orsaker till hat och hot finns det även en mängd mer oväntade exempel som samtidigt belyser fenomenets komplexitet.

Dalateatern satte 2016 upp en pjäs med titeln *I skuggan av Falubränderna*. Den var verklighetsförankrad och hade sitt ursprung i ett antal anlagda mordbränder som lamslog Falun och Borlänge i mitten av 1970-talet. Polisinsatsen beskrivs ha varit mycket stor men ingen individ kunde knytas till brottet. Efter en lång period och frustration och vad som beskrivits som regional panik kom ett tips in till polisen som ledde till att ett tiotal ungdomar anhölls och som under förhör erkände. Det har dock väckts frågor om hur förhören genomfördes och hur stark bevisningen var (Råstam, 2012). Ett tiotal ungdomar blev dömda och

på olika sätt institutionellt omhändertagna. I en dokumentär om mordbränderna 2012 hävdades det att en person långt senare trädde fram som tog på sig skulden (a.a.). Men fallet var preskriberat och ungdomarna fick aldrig någon juridisk upprättelse. När det i mitten av 2010-talet blev känt att pjäsen skulle sättas upp blir vd:n på Dalateatern informerad av en kollega: *du ska nog vara beredd, för jag tror att det kommer att komma hot mot dig*. Den dåvarande vd:n beskriver sin upplevelse av situationen:

Det är klart att det var obehagligt att få ett sådant samtal och väldigt obehagligt att få det liksom i andra hand. För på ett sätt var det ju bara ett skvaller. Men det är klart att efter jag lagt på luren ändå kände: 'oj vad betyder det här egentligen?' ... personen kräver att vi inte ska genomföra föreställning för annars...

Den person som hörde av sig visade sig vara en av ungdomarna som hade dömts och i dokumentären beskrivits som traumatiserade av händelsen på 1970-talet. I dokumentären beskrivs hur flera av ungdomarna under hela livet hade försökt att lägga händelsen bakom sig och inte velat tala med någon om det inträffade. När pjäsen om bränderna skulle sätta upp, dessutom i Falun, aktiverades minnen, känslor och starka reaktioner. Även om det initialt fanns viss beredskap för att det skulle kunna komma hot utvecklades och eskalerade situationen inte. En viktig förklaring till detta kan ha varit initiativet till dialog, att vd:n sökte upp och bjöd in till samtal, men det återkommer vi till i avsnittet som handlar om hur hat och hot hanterats.

Ett exempel på tema som är tidsbundet och relaterat till samhälleliga händelser är införandet av vaccinationspass. När det i slutet av 2021 blev möjligt att återigen öppna upp scener och ta emot publik uppfattades det initialt enbart som positivt även om flera snabbt insåg att det medförde vissa praktiska utmaningar.

Det som flera arrangörer inte var beredda på var publikens reaktioner vilket i sin tur berodde på att dessa inte var insatta i de krav som ställdes på ett giltigt vaccinationspass. Från de exempel som förekommer i intervjumaterialet framträder bilden av att den aggressiva och hotfulla stämning som i vissa fall uppstod hade tre primära orsaker som även kunde förekomma i kombination. För det första var den publik som kom till arrangemangen, svältfödd på kultur och underhållning, det fanns ett uppdämt behov och en förväntan som laddade situationen. För det andra kände inte alla till de krav som ställdes på vad som var ett giltigt vaccinationspass. För det tredje förefaller ett stort alkoholintag legat bakom styrkan av de negativa och ibland aggressiva situationer som uppstod.

I flera beskrivningar hade en förväntansfylld publik kommit till arrangemanget men blivit nekade på grund av ogiltiga vaccinationspass, biljetterna var förvisso giltiga men inte vaccinationspassen. Detta ledde återkommande till frustration och missnöje som framför allt riktades mot den personal som kontrollerade vaccinationspass och biljetter. Informationen om den här typen av situationer förefaller dock ha spridits snabbt inom scenkonsten vilket gjorde att många hann förbereda sig på sådana situationer. Konkret innebar det att man exempelvis arrangerade två köer, en för dem som både hade giltiga biljetter och vaccinationspass men även en för dem som inte hade det. I den andra kön av besökare var man förberedd på att ta emot och hantera missnöje men även eventuella hotfulla situationer. I något fall hade man tagit in väktare som cirkulerade omkring kön och entrén men som var tillsagda att inte ingripa om det verkligen inte krävdes. Syftet var att ge personalen trygghet men även att besökarna skulle lugnas av den synliga närvaron av väktare. En av de intervjuade beskrev även hur man hade ansvarig på plats för ett kunna bemöta eventuella krav som: *jag vägrar att prata med dig, hämta din chef*. I de allra flesta situationer lyckades man på detta sätt hantera missnöje och kväva aggressivitet. Men i kombination med alkoholintag blev situationerna ändå i vissa fall påtagligt hotfulla. I en redogörelse framgår det hur situationen snabbt förändrades och att det *plötsligt inte fanns utrymme eller möjlighet att förklara, diskutera och resonera*.

Situationen började upplevas som hotfull då personerna plötsligt inte upprätthöll vad som kan beskrivas som ett socialt respektfullt socialt avstånd utan kom för nära, så nära att det upplevdes som hotfullt. Men återigen finns det inget exempel som tyder på att situationerna eskalerade till den grad att hoten verkställdes eller att vakter faktiskt blev tvungna att ingripa. Det är dock lätt att se hur de ovan beskrivna situationerna skulle kunna urarta vilket aktualiserar och lyfter fram betydelsen av att vara förberedd på potentiell aggressivitet och våld. Det belyser även värdet av snabb och väl fungerande kommunikation mellan olika aktörer inom branschen.

Vi ska avsluta detta avsnitt med en konstform som ligger utanför Svensk Scenkonsts kategorier och medlemmar men som illustrerar hur olika faktorer kan ligga till grund för hat och hot, det handlar om konstformen som benämns som traditionell cirkus. Idag är den *traditionella cirkusen* turnerande och förekommer oftast i tält. Den traditionella cirkusen var stor i Sverige så sent som på 1990-talet men är idag en kraftigt reducerad konstform. Idag är det i storstäderna framför allt nycirkusen som dominerar medan den traditionella cirkusen har blivit alltmer sällsynt. Men på landsbygden finns fortfarande en både levande och aktiv traditionell cirkus. I de genomförda intervjuerna framkommer flera förklaringar till att den traditionella cirkusen återkommande har drabbats av hat och hot. Men det som framför allt lyfts fram handlar om cirkusens djurhållning. Den traditionella cirkusen har i flera decennier varit föremål för djurrättsaktivisters aktioner. Enligt den intervjuade personen förbjöds alla vilda djur på cirkusar i Sverige 1959. Efter dess var det endast elefanter och sjölejon som tilläts men som slutligen också förbjöds 2019. Beskrivningar av situationer av hat och hot mot cirkusar skiljer sig i flera avseenden från tidigare presenterade exempel. Djurrättsaktivister har varit övertygade om att cirkusar ägnar sig åt djurplågeri både på scenen och i djurhållningen mellan föreställningar. Cirkusar har även systematiskt blivit anmälda till länsstyrelsen för djurplågeri men enligt intervjupersonen har ännu ingen svensk cirkus blivit fälld.

Intervjupersonen beskriver även att det finns ett antal fördomar om traditionell cirkus vilka utgör en form av resonansbotten för hat och hot. Bland fördomarna ingår föreställningar om cirkusar som kringresande sällskap som befinner sig utanför samhällets kontroll och som driver runt i landet med vilda djur fastkedjade i burar men även cirkusen som en form av *freak show*. Det beskrivs på följande sätt: Och de som inte förstår det här förstår heller inte skillnaden mellan att man visar upp kortväxta människor på Gröna Lund, eller en liveshow i ett tält på Kiviks marknad och en seriös turnerande cirkus. Allting är en enda röra.

Sammantaget kan vi se hur en alltmer komplex bild framträder om vad som provocerar och som i vissa fall förefaller vara relaterade till fördomar om olika konstformer, i andra fall är de relaterade till laddade samhällsfrågor, specifika händelser eller tidsbundna företeelser. Vi ska nu övergå till de olika former som har och hot kan ta sig uttryck.

Sammantaget kan vi se hur en alltmer komplex bild framträder om vad som provocerar och som i vissa fall förefaller vara relaterade till fördomar om olika konstformer, i andra fall är de relaterade till laddade samhällsfrågor, specifika händelser eller tidsbundna företeelser. Vi ska nu övergå till de olika former som har och hot kan ta sig uttryck.

"Jag läste om de rasistiska och kritiska mejl ni fått med anledning av er rollbesättning till uppsättningen av Hemsöborna. Utan att ha sett pjäsen vill jag bara uttrycka mitt stöd och respekt till er för ert mod och ert goda arbete."

Ett exempel på generellt stöd från en person som inte själv sett pjäsen Hemsöborna.

4. Vilka former kan hat och hot ta sig uttryck och vilka drabbas?

4.1. Formerna

Det förefaller inte vara möjligt att separera form från innehåll, det vill säga att vissa typer av åsikter och reaktioner tenderar att uttryckas och kommuniceras på vissa sätt. Innan vi fokuserar på formerna för hat och hot ska därför en typ av reaktioner som sällan lyftas fram förande hat och hot. Det handlar om positiva reaktioner, oftast motreaktioner vilka sker parallellt med negativa reaktioner av hat och hot. Det förefaller finnas ett samband mellan innehållet, vad det är som uttrycks, och dess former, hur någonting uttrycks.

I det material som projektet fått tillgång via Dalateatern framkommer en bild om hur hat och hot ofta sker parallellt med positiva reaktioner, exempelvis uttryckt som stöd från omgivningen för teatern, uppsättningen eller skådespelare. I det tidigare metodavsnittet beskrevs att detta material ger uttryck för tre olika sätt att agera, först de som initierar händelseförloppet genom att framföra hat och hot, för det andra de som försvarar individen eller organisationen som blir utsatt och för det tredje de som beskriver och sprider information om händelsen.

De negativa reaktioner av hat och hot som framkommer i materialet från Dalateatern har det gemensamt att det är svenskheten som tas som utgångspunkt för påhoppet i kombination med spekulationer om Strindbergs intentioner och tankar om eventuell rollbesättning. Men det finns också en variation inom kategorin, från uppenbart till ett mer svårdefinierbart hat och hot. Här följer ett exempel på ett mejl med tydlig rasistisk och främlingsfientlig resonansbotten:

Kan inte se att ni valt att återge en svensk mans liv via en afrikansk man på ett annat sätt än att ni känner förakt mot det svenska folket och vår historia. Pinsamt, lågt och djupt sårande är ord jag vill delge er.

Ett annat exempel som är mer svårdefinierbart:

Är ärligt intresserad av att höra om bakgrunden till valet av en svart skådespelare i rollen som Carlsson... Har alltså inga principiella problem med att Carlson är svart. Men det är ju inte radioteater så därför kan enligt min mening inte den avvikande hudfärgens oundvikliga implikationer förbigås med tystnad.

Även om mejlet har rasistiska förtecken är intentionen inte entydig, det förekommer heller inga direkt hot även om mejlet kan upplevas som obehagligt. I kategorin med positiva reaktioner som reagerar mot hat och hot är det framför allt två typer av kommentarer som framkommer. Det är dels den typ som tar avstånd från rasism och främlingsfientlighet, dels den typ som uppmuntrar och *peppar* teatern och ensemblen, ofta i kombination med varandra och som ytterst även utgör ett försvar av demokratin. Här följer ett exempel på generellt stöd från en person som inte ens sett pjäsen:

Jag läste om de rasistiska och kritiska mejl ni fått med anledning av er rollbesättning till uppsättningen av Hemsöborna. Utan att ha sett pjäsen vill jag bara uttrycka mitt stöd och respekt till er för ert mod och ert goda arbete.

Ytterligare ett exempel som både innehåller starkt fördömande i kombination med uppmuntran:

Det är skrämmande att se rasism, intolerans och mer eller mindre förtäckta hot. Ni gör ett strålande arbete på teatern, och jag önskar er all lycka, kraft och jävlar anamma att fortsätta! ...

Avslutningsvis ett mer känslorienterat exempel:

Läste med sorg om hur ni blir trakasserade av rasister. Det är så klart allt annat än acceptabelt! Med mitt mejl vill jag egentligen bara att ni ska veta att jag tror att vi är många fler som hoppas att ni inte knäcks av de här människornas påhopp och skickar styrka och kärlek i massor!

Exemplen illustrerar hur drev av hat och hot inte försiggår i tystnad utan hur det även mobiliserar och aktiverar motreaktioner hos allmänheten i form av stöd både för den eller de som utsätts och i förlängningen även yttrandefriheten och demokratin. De är således inte bara de som är direkt eller indirekt berörda som agerar utan även enskilda individer utanför scenkonstens värld. I denna process är självklart den tredje kategorin mycket viktig, det vill säga de som beskriver, förmedlar och informerar om olika händelser. För, utan denna kommunikation, ingen vetskap som kan aktivera och mobilisera motkrafter.

Både i fråga om negativa och positiva reaktioner framstår avsändarna i första hand vara privatpersoner, i några fall med referenser till organisationer. Sedan finns det även en tredje kategori vilken inte direkt tar ställning utan beskriver händelsen. Det handlar primärt om medier, framför allt tidningar, och alla har en uttalad organisatorisk hemvist. Beskrivningarna är sammantaget sansade och informativa även om det finns en resonansbotten av avståndstagande mot främlingsfientlighet och rasism samt försvar av yttrandefrihet och demokrati. Formerna för olika uttryck, positiva eller negativa, förefaller således även vara förbundna med dess innehåll.

När vi nu återkommer till detta avsnitts fokus, det vill säga formerna för olika reaktioner, både positiva och negativa och som i dess yttersta form kan handla om hat men även direkta hot framkommer ett relativt tydligt mönster. Den vanligaste formen förefaller vara via mejl och sociala medier även om det även förekommer telefonsamtal och brev. Det är dock relativt ovanligt att budskap förmedlas till bostadsadresser även om det finns exempel på detta. Det är vanligt att det är en organisation som står i fokus för reaktionerna även om enskilda personer kan bli utsatta. Det framgår både i enkäter från 2019 och i det insamlade intervjumaterialet att förekomsten av hat och hot har ökat. Detta relateras av fler intervjupersoner till expansionen av smartphones och sociala medier, någon gång runt 2010. Det framkommer också en enhetlig uppfattning om att det inte enbart är förekomsten av hat och hot som ökat, utan även att tröskeln för vad man får säga har sänkts. Samtalstonen har generellt skärpts. En möjlig förklaring till detta är att det är enklare att vara anonym på internet och därigenom slippa stå till svars för de åsikter man framför. Detta förstärks sannolikt även av *filterbubblor* och olika typer av forum som ensidigt bekräftar och förstärker vissa åsikter.

En fråga som har ställts både i enkäterna och intervjuerna har varit om, och i sådana fall i vilken utsträckning, som hot verkställs. Det är tydligt att hot sällan verkställs. Men det finns skillnader i materialet vilket leder oss till nästa fråga om vilka det är som blir utsatta. Drabbas alla i samma utsträckning och på samma sätt?

4.2. Vilka blir utsatta?

Av de olika konstformerna som ingår i projektet är talteatern tydligt överrepresenterad i fråga om att bli utsatt för hat och hot. Frågan har diskuterats i intervjuerna men det framkommer ingen enhetlig förklaring till varför det är så. I stället presenteras flera olika förklaringar vilket framgår av i det avslutande avsnittet *Talteaterns utsatthet*. Det är hur som helst inte så att talteaterns utsatthet är ett resultat av att den är bättre på, eller strävar hårdare efter att identifiera angelägna teman än andra konstformer. Detta framgår exempelvis av följande utdrag ur en intervju med en representant för kategorin nycirkus:

Jag måste säga att våra föreställningar har varit ganska förskonade med tanke på den tematik vi haft. Till exempel under hela flyktingvågen 2015 när vi gjorde föreställningen *Limits*, och sedan *Moments* som också involverad flera flyktingar. Vi hade även *Borders* som var en trilogi baserad på temat flyktingar och hur man rör sig i världen. Så då skulle man kunna tänka sig att det skulle bli ordentliga reaktioner, kanske i form hat på grund av tematiken, men det blev faktiskt väldigt lite... sedan hade vi *Epifónima* som hade ett feministiskt tema. Då fick vi några kommentarer till vår allmänna [mejl] adress, men det blev inte heller någonting. Artisterna upplevde vad jag vet ingenting.

På frågan om man medvetet söker angelägna frågor svarar intervjupersonen: *Det gör vi verkligen, det är också något som genomsyrar hela organisationen. Hela tematiken som även går ut i våra skolproduktioner handlar om det...* Det framstår således inte som att det är en bristande ambition att finna angelägna teman som förklarar varför en specifik konstform är mer eller mindre utsatt än en annan.

Kategorin traditionell cirkus har inkluderats i detta projekt som tidigare nämnts som ett resultat av tips från en av intervjupersonerna, denne hade uppfattningen att traditionell cirkus har varit hårt utsatt under lång tid. Den bild som framkommer av traditionell cirkus avviker på flera sätt från de övriga konstformerna. Här framkommer ett hat och hot som inte är riktat mot någon specifik cirkus eller tematik eller specifika individer utan mot traditionell cirkus som konstform. Detta grundar sig i sin tur på en uppfattning om att det förekommer djurplågeri inom traditionell cirkus. Ytterligare en skillnad jämfört med de andra konstformerna är att detta hat och hot har varit relativt stabilt över en längre tid. Det framkommer beskrivningar av hur man blivit van vid att få utrustning förstörd, hur exempelvis vagnar har spraymålats på nätterna, hur bromsledningar kapats, däck skurits sönder och både artister och familjer fått mottaga mordhot. I denna intervju beskrivs även det mest brutala och explicita exemplet på hot som förekommer i det insamlade materialet: *Vi vet var er dotter går i skolan. Hon kommer att dö*, hotet var anonymt och verkställdes aldrig. Men det är inte enbart traditionell cirkus som blivit utsatt för sabotage. Det förekommer ett fåtal skildringar av hur exempelvis konserthus fått slagord sprayade på byggnader vilket i sin tur ofta varit relaterat till något specifikt arrangemang.

Det finns ytterligare en skillnad mellan traditionell cirkus och de övriga konstformerna som handlar om i vilken utsträckning de personer eller grupper som ligger bakom ger sig till känna eller ej. I intervjuerna med Svensk Scenkonsts medlemmar beskrivs hur det återkommande, inte alltid men ofta, är svårt att veta vem eller vilka som ligger bakom angrepp. Det är vanligt att man initialt får en känsla av att det är betydligt fler som ligger bakom ett drev än vad det egentligen är. I flera fall har det i själva verket visat sig vara ett fåtal individer men som däremot är aktiva och högljudda, framför allt på internet. I andra fall går det inte att ta reda på vem eller vilka som ligger bakom. Det är dock ovanligt att personer eller grupper ger sig till känna och exempelvis dyker upp på en föreställning.

Men i fallet med traditionell cirkus förefaller situationen annorlunda. Till skillnad från de övriga konstformerna är det vanligt att de som hatar ger sig till känna och till och med visar sig vid föreställningarna, då ofta med skyltar, slagord och budskap om att *krossa cirkusen* och påståenden om att de *slår djuren*. De har till och med låtit sig filmas, de flesta utan dolt ansikte. Intervjupersonen beskriver händelsen i ett videoklipp på följande sätt:

Aktivisterna håller en flagga med texten *ALF*. Det betyder *Animal Liberation Front* och det är vad de kallar sig när de utför sabotage mot både cirkusar och bönder och spraymålar förkortningen där de slår till.

Förutom att ge sig till känna vid föreställningar har en affisch återkommande cirkulerats och använts vilken funnits tillgänglig att ladda ned på en hemsida. Så här beskrivs det:

...särskilt mot cirkusarnas kunder och biljettåterförsäljare, användes den bifogade affischen. Den tillhandahölls gratis av *Djurens Rätt* via deras webbshop och som utskrivbar PDF. Grunden kommer troligen från den amerikanska extremorganisationen *PETA*. Den försvann från webbshopen först förra året. Det här är en vanlig strategi, att seriösa organisationer förser militanta grupper med material. Enligt *BRÅ 2009* glider medlemmar i djurrättsorganisationer mellan seriös föreningsverksamhet och direkta aktioner.

Dessa exempel illustrerar variationen och komplexiteten i hur hat och hot kan tas sig uttryck och balansera mellan det acceptabla och det icke acceptabla, mellan det legala och illegala samt mellan det seriösa och oseriösa. Men även den subjektiva upplevelsen, det vill säga om något *upplevs* som uttryck för hat eller hot eller ej.

Det finns dock ingenting i enkäterna eller det insamlade materialet som tyder på att vissa personer blir mer utsatta än andra avseende egenskaper som exempelvis kön och ålder. Möjligtvis har de yngre en mer begränsad erfarenhet än äldre vilket påverkar förutsättningarna att förebygga, hantera och efteråt bearbeta situationer av hat och hot. I fråga om yrkesroller och positioner är det framför allt konstnärliga ledare och/eller vd som hanterar situationerna när de uppkommer, både externt och internt. Detta förefaller dock vara självpåtaget och beskrivs i intervjuerna som en självklarhet, att det är något som ingår i yrkesrollen.



Aktivister i organisationen People for the Ethical Treatment of Animals (PETA) protesterar i Knoxville, Tennessee, USA.
FOTO: BRIAN STANSBERRY/ WIKIMEDIA COMMONS.



Skottlossningen på Charlie Hebdos kontor den 7 januari 2015. FOTO: JÉRÉMIE HARTMANN, LCP-JOURNALISTEN / WIKIMEDIA COMMONS.



Terrorattentatet på Drottninggatan i Stockholm den 7 april 2017. FOTO: FRANKIE FOUGAN THIN / WIKIMEDIA COMMONS.

5. Hur hanteras hat och hot?

Det framgår att det både finns aktörer som utvecklat rutiner och som har resurser för att hantera hat och hot samtidigt som andra saknar både rutiner och resurser. Det är i viss utsträckning relaterat till organisationens storlek. Det vill säga att större organisationer ofta har mer resurser än små. Detta kan även förklaras av den större organisationens möjlighet till arbetsdelning vilken i sin tur möjliggör specialisering av kompetens, exempelvis i fråga om säkerhet och personalfrågor. I de små organisationerna sammanfaller flera olika ansvarsområden, roller och kompetenser i en och samma person. Av naturliga skäl kan en och samma person inte ha specialistkompetens på alla områden. Det här är dock en generell bild som det finns flera undantag ifrån vilket vi återkommer till i nästa avsnitt.

5.1. Att förutse och hantera hat och hot

Ett problem som både stora och små aktörer upplever är att bedöma om, när och i vilken omfattning negativa reaktioner kan uppstå och om de till och med har potential att utvecklas till drev. Här framträder en splittrad bild. En del menar att man har kunnat både ana och förbereda sig på potentiellt negativa reaktioner som faktiskt sedan inträffat. Andra beskriver hur man anat och förberett sig men att sedan inget inträffat. Sedan har vi även dem som varit helt oförberedda, de negativa reaktionerna kom som en *blixt från klar himmel*. De intervjuade personerna kommenterar även varandra i denna fråga, till exempel *Så klart att han förstod att det kunde bli så, han vet vad han håller på med*. Detta i flera fall i motsats till vad den berörda personen själv uppgett. Det är därför svårt att dra några slutsatser.

En omständighet som ytterligare komplicerar bedömning av potentiellt hat och hot är att reaktionerna kan vara fördröjda i tid. Hemsöborna är ett bra exempel på hur negativa reaktioner kan vara fördröjda i tid, först efter ett halvår kom reaktionerna som skulle utveckla sig till ett drev. Det finns flera redogörelser för detta i materialet som även lyfter fram platsens betydelse. Här följer ett exempel på en sådan redogörelse:

När XX turnerar med sin produktion, det är enmansproduktion där han har en konversation med Gud om det mänskliga förfallet och där han berör flyktingkrisen i Medelhavet, den utspelas i Italien. En sådan berättelse får ett helt annat mottagande i Västerbotten än den får i Halland eller om man kommer till vissa delar av Skåne. Så det handlar om att förstå hur landet, Sverige ser ut demografiskt och hur teatern därför kan utmana olika platser på olika sätt.

Det finns flera dimensioner av platsens betydelse som är relaterade till exempelvis socioekonomiska skillnader, ideologiska, religiösa och politiska krafter knutna till geografiska platser. Detta är *ett* sätt att förklara och förstå varför pjäsen Hemsöborna drabbades som den gjorde när den togs på turné. Den mötte och bedömdes utifrån nya kontextuella betingelser.

Vi kan även se hur det i vissa fall är relativt komplexa processer som sätts i rörelse, vilka kan involvera en mängd olika aktörer, som antingen medvetet eller omedvetet bidrar till en eskalering. I exemplet med Jihadisten var det exempelvis flera politiker som engagerade sig och deltog i den offentliga debatten vilket ledde till att de negativa reaktionerna fick ökad kraft. Det framgår från flera källor och i det insamlade materialet att flera av dessa inte hade sett pjäsen och inte kände till dess egentliga syfte (se exempelvis Sandmark, u.å.; Svensk Scenkonst, 2019). Vidare framkommer det att negativa reaktioner och drev inte uppkommer i ett vakuum utan är inbäddade i nationella och internationella händelser och förändringar.

Som tidigare nämnts spelades pjäsen Jihadisten efter attacken mot Charlie Hebdo i Frankrike samt attentatet på Drottninggatan i Sverige. De båda attackerna skapade en laddad situation som kan ha utgjort den resonansbotten ur vilken den hätska stämningen uppstod och utvecklades.

I fråga om hur aktörer inom scenkonsten hanterar situationer av hat och hot, både före, under tiden och efter framkommer ett antal olika förhållningssätt och strategier. Då man redan innan anar potentiella reaktioner förs i regel diskussioner internt om man ska eller inte ska genomföra en uppsättning och om man behöver vidta säkerhetsåtgärder, vilket exempelvis kan handla om att ha väktare närvarande. I det insamlade materialet finns inget som tyder på att man i någon situation har valt att ställa in en pjäs på grund av farhågor för hat och hot, däremot att man skjutit upp premiären. Däremot har det förekommit reaktioner som gjort att föreställningar lagts ned, som i exemplet med pjäsen om skilsmässor som spelades för barn och ungdomar. När det finns farhågor om starka negativa reaktioner som hat och hot är det vanligt att man kontaktar polisen, både för att fråga om råd och för att informera polisen om att en situation skulle kunna uppstå.

När det kommer negativa reaktioner är en vanlig första reaktion att försöka besvara mejl, brev, telefonsamtal och inlägg i kommentarsfält i syfte att förklara, lugna ned samtalstonen, och stoppa eventuell eskalering. Men det förefaller sällan fungera, det ena svaret skapar grogrund för nya inlägg som måste besvaras vilket i sin tur skapar grogrund för nya inlägg och så vidare (för en utförlig beskrivning se Sandmark, u.å.). Denna erfarenhet är enligt en av intervjupersonerna skälet till att man låtit skapa mallar med färdiga väl igenomtänkta formuleringar som kan användas i en akut situation för att lugna ned och få stopp på vad som i intervjuer kallats för *virala vindar*, något som kan vara svårt att göra när man befinner sig mitt i ett skenande drev.

En annan vanlig initial reaktion är att försöka ta reda på vem eller vilka som ligger bakom. Ibland är det uppenbart vilka som ligger bakom, ibland krävs det visst arbete och ibland går det inte. Om och när man lyckas identifiera vem eller vilka som ligger bakom är det flera som beskriver hur man i ett nästa steg försöker bjuda in dessa till samtal och dialog. Det finns flera framgångsrika exempel på hur dialog förefaller ha dämpat och i princip stoppat en potentiell eskalering av situationer. I exemplet med Falubränderna bestämde sig den konstnärliga ledaren och tillika vd för att söka upp de som hört av sig vilka krävde att uppsättningen skulle stoppas. Den konstnärliga ledaren bjöd in till samtal vilket i det här fallet blev mycket framgångsrikt. Det visade sig att de som krävde att pjäsen skulle stoppas hade farhågor om att pjäsen skulle riva upp gamla sår och att de dömda återigen skulle hängas ut offentligt och stigmatiseras ytterligare. Men under mötet beskrev teatern att man intog de utsatta ungdomarnas perspektiv och att pjäsen inte var ett nytt angrepp utan snarare en form av upprättelse. Den dåvarande konstnärliga ledaren beskriver vändningen på följande sätt:

Jag bestämde mig för att ringa tillbaka, och bad att vi skulle träffas och då kom personen i fråga faktiskt hit och vi kunde berätta varför vi ville sätta upp föreställningen, berätta om intentionen och så. Det slutade ju jättebra, verkligen bra. Personen i fråga kom sedan faktiskt och såg föreställningen och blev väldigt gripen av hur vi berättade historien, för vi gjorde det utifrån de här personernas perspektiv. Alltså det handlade ju om X antal unga människor som vi ville skildra och lyfta fram deras perspektiv. Men de här ungdomarna var ju nu vuxna och *ville verkligen inte* att teatern skulle berätta den historien. De hade ju levt med sitt trauma i hela sina liv och ville inte att historien skulle väckas till liv igen, så det var de själva som hörde av sig, så det var djupt personligt. Jag går faktiskt fortfarande runt med ett brev i min väska som jag burit med mig sedan dess, för det blev ju verkligen ett helt annat resultat, jättebra verkligen. De blev väldigt väldigt tagna av berättelsen.

Men det finns även andra skildringar av hur man bjuder in till dialog men där spänningen inte minskar utan i stället ökar. En sådan situation beskrivs på följande sätt:

...jag nämner ingenting om mordhot eller någonting utan sade bara att vi blivit hårt attackerade. När vi sedan kommer till det här mötet på biblioteket då ... fördes ett resonemang om svenskhet som vi lyckades avsluta. Men sedan uppstår en väldigt hotfull stämning när vi håller på att plocka ner grejerna... Då ställer sig det här gänget runt omkring oss och säger någonting i stil med: 'Mitt folk har bott i det här landet i 14 tusen år och han säger det så högt och på ett sätt för att alla ska höra och bli skrämda... Jag gick inte min vanliga väg hem den kvällen utan tog en annan vända runt stan och såg till att inte gå i mörka gränder för då upplevde jag ju verkligen att, här får man passa sig...

Det finns således två olika sätt att hantera en uppkommen situation, antingen försöker man spåra upp avsändarna och bjuda in till dialog eller så försöker man *ligga lågt och inte provocera*, till exempel med hjälp av genomtänkta och förberedda svar.

I fråga om barn- och ungdomsverksamhet finns det väl etablerade arbetsätt att följa upp en föreställning med publikdialog, detta för att möta upp och diskutera de teman som framkommit. I de allra flesta fall är resultatet mycket lyckat. Som tidigare nämnts behöver det inte enbart vara barn eller ungdomar som är kritiska och hotfulla utan det kan även vara lärare och föräldrar.

Den sammantagna bilden är att det inte finns någon enhetlig syn om hur man bör förebygga, hantera och bearbeta situationer av hat och hot. Kanske är det så att det inte finns *ett* rätt sätt utan att olika strategier kan vara framgångsrika beroende på faktorer som plats, tematik, storlek på institution, individer, händelser i omvärlden och så vidare. Det antagandet får visst stöd av det insamlade materialet vilket visar att de institutioner som har erfarenhet eller är vana att bli utsatta för hat och hot successivt har blivit bättre på att förbereda, hantera och bearbeta situationer av hat och hot. Men detta är en kunskap som uppstår och utvecklas i och med genomlevda erfarenheter. Flera av intervjupersonerna efterfrågar någon form av manual eller checklista som kan användas före en potentiell hat- och hotsituation men även under och efteråt.

Efter att en aktör utsatts för hat och hot är det vanligt att det först förs en intern diskussion som handlar om att förstå vad som hänt, möjliga orsaker och att sätta ord på känslor och upplevelser av det som skett. I de fall som beskrivits i intervjuerna finns det inget som tyder på att erfarenheter av hat och hot leder till självrensning bortsett från *ett* svar i den första enkäten om vilket vi inte vet något ytterligare. Den tydliga bilden som framkommer från de intervjuade är att man aldrig har valt bort en tematik på grund av eventuellt negativa reaktioner. Tvärtom förefaller erfarenheterna av hat och hot svetsa samman ensemblen och i ett avseende även fungera som en bekräftelse på att man identifierat en viktig och angelägen fråga, något som i sin tur kan uppfattas som en bekräftelse på teaterns relevans och betydelse i samhället.

Men efter denna fas finns det en skiljelinje mellan dem som medvetet och aktivt offentligt går ut och berättar om händelsen och de som inte gör det. Anledning till att man antingen väljer det ena eller andra har inte kunnat belysas i rapporten utan förutsätter ytterligare undersökning. Eventuellt kan det vara relaterat till valet att anmäla eller inte anmäla en incident vilket leder oss in till nästa avsnitt.

5.2. Anmäla eller inte anmäla?

Här framkommer en tydlig skillnad mellan de som anmäler rutinmässigt och de som inte gör det. Några få har som vana att dokumentera *allt* som skulle kunna uppfattas som uttryck för hat och hot som sedan skickas direkt till polisen. Men det framkommer stora variationer.

Relativt många av intervjupersonerna har inte för vana att anmäla alla uppkomna situationer utan det är först när en situation eskalerat på ett tydligt sätt som en anmälning görs. Det finns flera förklaringar till detta. En är att individen själv tonar ner allvaret i situationen som följande exempel illustrerar: *Men det var inte så farligt, det gick ju över rätt snart*. En annan förklaring är att det kan vara svårt att bedöma vad som är ett acceptabelt och vad som är oacceptabelt ogillande eller hat. När går ett legitimt ogillande över till något annat som inte är acceptabelt? Det finns flera nyanser av denna problematik, exempelvis uppfattningar om vad en kulturinstitution bör och behöver vara förberedd på, *vi sysslar ju inte enbart med uppsättning som ska vara trevliga och mysiga, det är ofta svåra frågor som tas upp*. Det beskrivs att man måste vara beredd på ogillande, överreaktioner och kanske till med hat, att det är något man får räkna med inom scenkonsten. Om en uppsättning inte väcker några reaktioner kan det uppfattas som ett misslyckande, som ett uttryck för bristande relevans. Om man lyfter fram en angelägen och känslig fråga är det sannolikt att den kommer ge upphov till någon form av reaktioner. Frågan är således hur mycket negativa reaktioner, exempelvis hat, som är rimligt och acceptabelt.

En annan anledning till att man inte anmäler är att det uppfattas som meningslöst: *Jag tror tyvärr inte att polisen kan göra så mycket*. Ytterligare en anledning är besvikelse över hur polisen tidigare agerat: *Ett problem har ju varit att polisen har varit så fullständigt ointresserad, så det har det inte hanterats. Det lärde vi oss sig rätt snabbt att det är meningslöst [att anmäla]*. I detta fall beskrivs även hur de utsatta själva försökte påkalla polisens uppmärksamhet. Intervjupersonen redogör för detta på följande sätt:

Det som hände var att jag tog en professionell videokamera och åkte ner till en demonstration i Helsingborg utanför Cirkus Olympia och sen filmade jag det hela och skickade sedan filmen till alla ledamöter i riksdagens Kulturutskott och Miljö- och Jordbruksutskottet och till Rikspolisstyrelsen. Och sedan gick tydligen en rak order till polisens centrala utvecklingsgrupp för bekämpande av djurrättsbrottslighet, som har sitt säte i Göteborg. Det resulterade i att Polisområde Väst 2018 drev ett projekt för att neutralisera det här, och det fungerade väldigt bra.

Det förekommer således en variation hur kulturinstitutionerna själva agerar men med utgångspunkt i det insamlade materialet även hur polisen agerar. Detta leder oss in på frågan om hur polisen ser på hat och hot mot scenkonsten.

5.3. Polisens förhållningssätt

Polisens hållning är mycket tydlig och den är att allt ska anmälas. De poängterar att det inte är de utsatta som ska göra bedömningen huruvida brottsrubricering är möjlig eller ej, det är polisens uppgift. Polisen känner väl till förekomsten av hat och hot mot förtroendevalda och journalister, och även mot vissa konstnärer. Men i fråga om scenkonsten har man begränsad kännedom men uppger att det kan finnas ett stort mörkertal. Man är också medveten om att det finns en gräzon av hat och hot som inte går att komma åt med de verktyg som står till polisens förfogande. Det kan upplevas som både obehagligt och skämmande

utan att brottsrubricering är möjlig. Men polisens uppmaning är ändå tydlig och det framförs flera skäl till att man alltid ska anmäla. En handlar om att anmälningar bidrar till statistiken vilken synliggör problemet vilket i sin tur är en förutsättning för tilldelning av resurser. Men sedan behöver polisen även kännedom om hur hat och hot kan ta sig uttryck inom scenkonsten för att bli bättre på att hantera denna typ av ärenden.

Därtill finns det ytterligare argument för att alltid anmäla. Oavsett om en anmälan leder polisiära åtgärder eller ej följer polisen alltid upp ärenden med den som anmält. Detta möjliggör för aktörer inom scenkonsten att både föra dialog med polisen och att lära och bättre förstå de juridiska aspekterna av hat och hot. Förutom uppmaningen att alltid anmäla uppmanas aktörer inom scenkonsten att kontakta den lokala och regionala polisen då de har en lokal kännedom som ökar förutsättningarna för att kunna hantera eventuella situationer på bästa sätt. Den ömsesidiga dialogen är således viktig på flera sätt även om en händelse inte leder till brottsrubricering.

*"Men det var inte så farligt,
det gick ju över rätt snart"*

Individer tonar ibland ner allvaret och anmäler inte situationen.



Bilderna ovan är från pjäsen Jihadisten som gick på Göteborgs Stadsteater 2017. FOTO: OLA KJELBYE / GÖTEBORGS STADSTEATER.

6. Hur påverkas individer, organisationer och institutioner?

6.1. Självzensur?

En central fråga relaterade till hat och hot är i vilken utsträckning det bidrar till ökad självzensur. Tidigare forskning visar att det bland myndighetspersoner, journalister och förtroendevalda finns exempel på självzensur (Brå 2017, Löfgren & Nilsson 2016). För en förtroendevald kan det handla om att man undviker vissa frågor och till och med avsäger sig sitt uppdrag. För journalister kan det handla om att man vill skriva om vissa frågor för att på det sättet slippa obehag. För en förtroendevald kan det handla om att man avsäger sig sitt uppdrag. Det finns även exempel på hur man väljer att byta yrke för att slippa bli utsatt, inom journalistkåren är detta dessutom vanligare förekommande bland kvinnor (Journalistförbundet 2022). I fråga om scenkonsten finns det inga motsvarande undersökningar gjorda.

Den bild som träder fram är att det inom scenkonsten är mycket ovanligt med självzensur. Ingen av de intervjuade uppger sig någonsin valt bort ett ämne, en tematik, en pjäsförfattare eller något annat i syfte att undvika potentiellt obehag. I den enkät som Svensk Scenkonst skickade ut 2019 fanns det dock en svarande som uppgav att den valt att inte sätta upp en pjäs på grund av rädsla för negativa reaktioner. Och som nämnts tidigare ger flera uttryck för en tudelad upplevelse av att bli utsatt för hat och hot. Å ena sidan kan det upplevas obehagligt, å andra sidan uppfattas det som en bekräftelse på scenkonstens betydelse. Sammantaget är bilden att svensk scenkonst har en relativ stor motståndskraft mot hat och hot vilket gör att det är ovanligt med självzensur.

Även om ingen av de intervjuade menar att hat och hot resulterat i självzensur är bilden återigen inte entydig. Det finns indikatorer på att det ändå finns en form av kontextuell eller institutionell censur som är relaterad till händelser i omvärlden, en censur som inte tvingar men som vägleder aktörer i olika beslut, kanske mer eller mindre omedvetet. En av intervjupersonerna beskriver detta på följande sätt:

Jag tror absolut att det finns tendens till självzensur, det tror jag verkligen, och att det finns fall som blir till sådana 'gates' på något sätt som alla sedan anpassar sig till, om det nu handlar om Tintin eller Pippi-översättningar eller dansgästspelet på Kulturhuset för några år sedan som stoppades. Det blir ju det på något sätt en "lex". Det kan mycket väl bli så att man väljer bort kontroversiell tematik. Det är en svår avvägning, alltså yttrandefrihet kontra säkerhet och det kanske inte är något som ledningen säger offentligt. Men jag tror att det är så i praktiken, att man verkligen funderar ett par gånger extra innan man sticker ut hakan riktigt långt.

Intervjupersonen i fråga betonade dock att det inte finns någon undersökning som stödjer detta, men att det är dennes personliga uppfattning. Vidare har vi i de tidigare beskrivningarna även exempel på hur föräldrar lyckas stoppa en pjäs då tematiken uppfattats som alltför olämplig. Detta handlar dock inte om självzensur men visar ändå på hur omvärldens uppfattningar och föreställningar kan påverka aktörers val och agerande inom scenkonsten.

I exemplet med Jihadisten framkommer det även att individers beslut, att exempelvis skriva ett manus och att sätta upp en föreställning, inte enbart handlar om det individuella beslutet, modet och viljan.

Den enskildes ambitioner och beslut är även inbäddade i en kontext som skapar olika förutsättningar vilka kan vara främjande eller hämmande. I uppsättningen av Jihadisten beskrivs exempelvis hur den från början var tänkt som en radiopjäsa och som var förankrad hos Radioteatern i Stockholm. Men efter bombdådet mot Charlie Hebdo hösten 2015 och attentatet på Drottninggatan 2017 blev ledningen tveksam. De kontextuella förutsättningarna hade förändrats. Som tidigare nämnts sattes den slutligen upp på Göteborgs stadsteater. Men det fanns en farhåga för att pjäsen var *alltför* kontroversiell. När drevet väl tog fart uppstod det även intern kritik mot egna medarbetare vilket handlade om hur de formulerat sig i kontakter med media. Mot bakgrund av detta är det möjligt att tala i termer av en form av *institutionellt censurerande kraft* i vilken omgivningens kollektiva uppfattningar sätter gränser för vad som bedöms som möjligt, omöjligt, lämpligt och olämpligt.

6.2. Men hur känns det?

Den bild som framkommer är att de intervjuade personerna som har erfarenhet av hat och hot förefaller relativt opåverkade av händelserna. Det går att urskilja tre mönster och faser. Den första är överraskning, det vill säga att när det väl händer är man oförberedd. Och det verkar även gälla då man faktiskt varit förberedd på reaktioner, men att det ändå upplevts som överraskande när det väl hänt.

Den andra impuls och vilja är att ta reda på vem eller vilka som ligger bakom, vad vill de, hur många är de, är det någon form av gruppering eller organisation? Det finns flera skildringar hur man via nätet försöker spåra avsändare via IP-adresser, hemsidor och forum. Som tidigare nämnts väljer även vissa att bjuda in till dialog och samtal.

Sedan framkommer även den subjektiva dimensionen av hur man upplever negativa reaktioner, är det legitimt ogillande, oacceptabelt beteende eller kanske till och med olagligt? En av intervjupersonerna beskriver denna osäkerhet på följande sätt:

Hat och hot det är en sak men ilska hos folk som blir upprörda på grund av dina konstnärliga val kommer vi alltid att ha, det får vi bara acceptera. Det är ok med att folk tycker att jag en idiot som sätter upp vissa saker eller som låter vissa scener spelas av en specifik skådespelare, det som är knepigt är ju de här gränssfallen. Jag har ju tagit mycket mer illa vid mig vid regelrätta recensioner än ett hot eftersom hoten känns så oerhört oartikulerade, i mitt fall taffliga brev i brevlådan. Men kritik och att folk tycker illa om det man gör det är bara att acceptera, det ligger i sakens natur. Men det kan vara svårt att veta vad det handlar om, hotar den här personen mig eller oss eller är de bara förbannade på det vi gör.

I den tredje fasen bleknar obehag och närvaron av erfarenheten snabbt bort. En av intervjupersonerna beskriver detta mönster på följande sätt:

...det påverkade mig verkligen, framför allt då det hände och under några veckor då jag inte förstod vad det handlade om. Men när jag började läsa på olika forum och förstod blev jag lugnare. Men innan dess vet jag att jag tänkte extra noga när jag skulle gå hem från teatern... Så under den här rätt korta perioden snurrade det i huvudet och påverkade mig i vardagen, jag tittade ofta över axeln. Men sen släppte det och sedan dess har jag inte haft de tankarna eller att varit rädd för att bli mer utsatt.

Men flera vittnar om att minnen kan väckas till liv i samband med att andra blir utsatta eller att frågan om hat och hot diskuteras i media, paneler, på konferenser eller som i detta fall i ett forskningsprojekt.

Det förekommer ett fåtal skildringar av hur erfarenheterna faktiskt dröjer sig kvar över en längre tid, inte i första hand yrkesmässigt utan privat. På frågan om och hur händelsen påverkat intervjupersonen följer detta svar:

Yrkesmässigt tror jag inte att det har påverkat mig mer än att jag vet att det kan hända. Jag var ju helt oförberedd. Privat har det däremot påverkat mig för jag tittar mig fortfarande om över axeln när jag går in i affären eller när jag går på gatan, det där sitter djupt kvar i mig på något sätt.

En annan reaktion är ren och skär ilska över att bli utsatt vilket har uttryckts på följande sätt:

Min reaktion blir ju, fortsätta spela och visa dem att Sverige inte bara är deras land. Visa dem att vi inte är rädda för deras hot och trakasserier och att vi aldrig kommer att acceptera deras trångsynthet och ovilja att erkänna alla människors lika värde.

Det här citaten visar även att det inte enbart handlar om en specifik konstforms utsatthet utan konstens roll i samhället vilket i sin tur är oupplösligt förknippat med frågor om åsikts- och yttrandefrihet, demokrati och alla människors lika värde.

I de två följande avsnitten kommer två texter att presenteras som en fördjupning av två av de fall som tidigare presenterats i rapporten vilka är Jihadisten och Hemsöborna. Som tidigare nämnts kan rapporten läsas fristående från dessa avsnitt, det vill säga avsnitt sju och åtta. Efter dessa avsnitt följer sedan rapportens avslutande slutsatser och rekommendationer.

"Privat har det däremot påverkat mig för jag tittar mig fortfarande om över axeln när jag går in i affären eller när jag går på gatan, det där sitter djupt kvar i mig på något sätt."

Skildring av hur påverkan av hat och hot kan dröja sig kvar över en längre tid.



Johan Gry på bilden med Wahid Setihesh och Joel Nordström är de som skrivit pjäsen Jihadisten. FOTO: OLA KJELBYE / GÖTEBORGS STADSTEATER.

7. Sammanfattning av intervju med Johan Gry - Jihadisten

Följande text är en försiktigt redigerad version av en intervju genomförd 2021 av Lars Korsell som har arbetat med projektet. Intervjun är genomförd och transkriberad av docent Lars Korsell och redigerade av mig Thomas Florén. Johan Gry har fått läsa och godkänna intervjun. I den sista delen av intervjun, *Analys*, förmedlar Lars Korsell själv sin tolkning av pjäsen vilken i sin tur är grundad på en tidigare gjord inspelning av uppsättningen. Här följer en sammanfattning av intervjun:

Pjäsen *Jihadisten* som hade premiär vid Göteborgs Stadsteater den 22 mars 2017. Pjäsen är skriven av Johan Gry och Wahid Setihesh samt Joel Nordström. Wahid som bor i Angered och har grundliga kunskaper i ämnet och känner personer som rest till Syriens IS. Författarna gjorde en omfattande research och studerade problematiken kring våldsbejakande islamistisk extremism genom att läsa böcker och artiklar, se dokumentärer och göra intervjuer.

7.1. Bakgrund

Från början var det en radiopjäs på cirka 30 minuter som Johan skrivit tillsammans med Wahid. De hade förankrat pjäsens hos SR:s radioteater, men när pjäsen var klar hösten 2014 blev Radioteatern i Stockholm tveksamma, en tveksamhet som ökade i och med bombdådet mot Charlie Hebdo 2015. Den kom då att uppfattas som alltför kontroversiell och fick därför inte produktionsbeslut.

Manuset hamnade i långbänk, men Göteborg Stadsteater visade intresse och ansåg att ämnet krävde en djupare skildring och då bistod dramaturg Joel Nordström. Föreställningen var cirka två timmar lång och bestod av dels själva pjäsen på cirka en timme och tio minuter, dels ett efterföljande panelsamtal med initierade personer i frågan. Det var olika deltagare som imamer, poliser, forskare etcetera (för mer info se Göteborgs Stadsteater 2022) Panelsamtalet var planerat från början och inte något som kastades in när pjäsen visade sig bli kontroversiell.

Johan tyckte att Radioteatern hade agerat fejt. Han anser att det är viktigt att teatern tar upp komplexa frågor. Det gäller att öka kunskapen och en central fråga handlade om *varför unga män lockas in i detta?* Han såg ett behov av att nyansera den mediala bilden av en *suddig bild på ett skäggigt mystiskt genom-ont monster som bara vill döda*. Han menar att det leder till en avhumanisering och avindividualisering som egentligen är samma ensidiga retorik som IS förde mot vår kultur. En som ansluter sig till våldsam extremism är också en människa och *någons bror, skolkamrat eller son*. Johan tycker att man självklart måste försöka förstå orsakerna för att kunna förebygga problemet. Och föreställningen var ett försök att bidra till det.

Teatern hade förberett sig inför spelåret genom att lägga ut bakgrundsmaterial och länkar på hemsidan och Johan intervjuades i olika medier inför premiären. I en intervju sade han att *han ville visa att extremisterna är människor med både onda och goda sidor*. Ännu hade reaktionerna varit måttliga, men i en intervju i Västnytt som även sändes på riksnivå råkade han säga att han ville *förmänskliga* extremisterna. Det var ett kontroversiellt och illa valt ord tycker han själv, och det var det ordet som startade drevet. Det han ville säga var förstås att också terrorister är människor. Drevet drog i gång och det började med att en liberal riksdagsledamot intervjuades och ställde frågan om hur man kunde försvara extremisterna och inte i stället göra en pjäs om offren, sedan hängde två ytterligare politiker på.

7.2. Drevet drar i gång

Det blev ett drev mot teatern. Johan själv blev överraskad och teatern var helt oförberedd och *togs på sängen*. Marknadsavdelningen på teatern blev översköld av mejl och samtal. Det var ett kaos. Ett tag gjorde de inget annat än att svara, men så meddelade Göteborgs stad att teatern inte behövde svara på allt utan i stället skriva ett generellt svar på hemsidan.

Angreppen började redan innan premiären vilket medförde att det fanns viss beredskap när väl pjäsen hade premiär. Men redan innan premiären riktades rena hot mot teatern. Johan har valt att inte ta del av dessa men förstod att hoten inte var konkreta utan allmänt hållna. Det handlade mest om att *spy galla*. På teatern hölls möten om säkerheten, och man hade särskilda genomgångar av hur man skulle agera om något hände. Väktare fanns på plats i publikutrymmena före och under föreställningen och i salongen fanns en extra publikvärd. Den sortens åtgärder var extraordinära och mycket ovanliga.

Både Johans och teaterledningens reaktion var dock positiv. Man ville väcka debatt. Och man fick en debatt. Det var fantastiskt eftersom teatern fick mycket uppmärksamhet, även i riksmidia. Sedan tog det en ytterligare vändning och yttrandefriheten började diskuteras. Det som kom upp var politikens relation till konsten och teatern, och den återkommande frågan om *armslängds avstånd*. Lokala politiker, framför allt från SD menade att man inte kunde använda skattepengar till en teater som satte upp sådana pjäser. Om de kom till makten skulle helt andra pjäser spelas.

Johan minns särskilt ett positivt samtal från en SD-politiker i regionen. SD skulle ha ett möte veckan därpå där syftet var att rikta kritik mot pjäsen och teatern som med skattepengar satte upp den typen av pjäser. Men politikern nöjde sig inte med detta utan ville veta mer om pjäsen för att kunna fatta beslut. Johan blev uppenbarligen mycket tacksam för denna respons och att denna faktiskt ville ta reda på mer om vad pjäsen handlade om och inte enbart fördöma. Han vet dock inte om SD-politikern gick och såg pjäsen, något Johan hade föreslagit.

Värt att notera är att teatern från början var mest orolig för att hoten skulle komma från islamistiskt håll, men nästan alla påhopp kom från högerhåll eller människor som inte tyckte att man skulle *lägga skattepengar på att försvara en terrorist*. Ett återkommande argument var att *tänk om man gjorde pjäser om Hitler och Breivik?* Det föreföll saknas kunskap om vilka ämnen som teatern inte så sällan behandlar; pjäser har gjorts om de flesta tyranner och massmördare genom historien, inklusive Hitler, Breivik, Caligula, Lasermannen med flera. Att utforska orsakerna till att människor begår onda handlingar är och har alltid varit återkommande och vanliga teman inom teaterkonsten.

Enligt Johan var dock det tragiska att få som hade åsikter, reagerade och diskuterade hade sett pjäsen. Därför blev debatten absurd. Enligt Johan var ett vanligt retoriskt grepp följande: Först anklagade man föreställningen för att ha ett innehåll och ett budskap som inte fanns. I nästa andetag attackerade man denna falska bild och tog avstånd från den sortens teater.

Skulle pjäsen ha satts upp eller inte? Ska politiker bestämma över vilken sorts kultur som ska finansieras med skattepengar? Det blev frågor som diskuterades. Viktiga frågor, men tyvärr inte vad Johan och teatern ville att diskussionen skulle handla om, nämligen om uppsättningen var bra teater, om pjäsen gav en rättvis bild av problemen och vad man kan göra för att bryta trenden att unga människor, företrädesvis

killar, upplever sig alienerade och dras till kriminalitet och extremism för att hitta en mening i tillvaron. Lite förvånande kände sig Johan inte personligen drabbad utan har tagit all negativ uppståndelse tämligen kallt. Han uppfattade det primärt som ett angrepp mot teatern.

Johan var med på ett möte med teaterledningen som hade gett en viss besk bismak. Han hade fått stöd från ledningen som ansåg att pjäsen och *kritiken betydde mycket för bilden av Göteborgs Stadsteater*, så det fanns absolut en positiv grundhållning till att teatern skulle ta upp kontroversiella frågor. Samtidigt fick han kritik av marknadsavdelningen som menade att allt rabalder aldrig skulle ha hänt om han undvikit att säga *förmänskliga* i Västnytt. Själv menar Johan att man inte bara kan *tassa i ullstrumporna* och vara ängslig utan man måste kunna *röra upp känslor*. Ett år senare spelades pjäsen på nytt. Denna gång på Angeredsteatern för gymnasieelever. Ett fördjupningsmaterial togs fram som skickades till lärarna. Lokala företrädare för olika frågor deltog i samtalen. Då lyste den upprörda debatten, med några få undantag, med sin frånvaro.

7.3. Varför drev?

Enligt Johan var de som kritiserade Jihadisterna inte vana teater- och kulturkonsumenter. Om pjäsen hade spelats som vilken pjäs som helst med relativt begränsat medieutrymme hade det aldrig blivit något drev. Skälet till att det blev som det blev var uppmärksamheten i medierna. Stadsteaterns analys är att det framför allt var de professionella tyckarna på sociala medier med tiotusentals följare som startade drevet vilket var en förutsättning för att det skulle bli så stort.

Johan har uppenbarligen gått tämligen opåverkad genom den beskrivna pjäsen och tänker fortsätta att arbeta med kontroversiella frågor. Han har tidigare satt upp en radioteater om hedersrelaterat våld och tänker göra något om destruktiva maskulina normer - *varför är det i stort sett bara män som utövar fysiskt våld i hela världen?*

7.4. Analys

I syfte att bättre förstå pjäsen såg jag, Lars Korsell, den via en inspelning och min uppfattning är att den på intet sätt är positiv till islamistisk extremism. I själva verket ger pjäsen en tämligen kritisk bild av muslimer i en förortsproblematik där fadern, som lever enligt gamla traditioner, vill gifta bort sonen, medan sonen och dottern i det avseendet har anpassat sig till svenska förhållanden. Sonen ägnar sig åt droghandel och är inblandad i ett planerat attentat eller angrepp mot en kiosk, där syftet är att förstöra och ta de varor de kommer över. Det antyder att det finns kopplingar till organiserad brottslighet där uppdraget är att antingen hämnas eller markera, kanske för att utpressningspengar inte har betalats, eller att oskadliggöra en konkurrent. Sonen är kriminell och har inte någon ordnad tillvaro, vilket sliter på familjen. Dottern har däremot kommit in på en receptarieutbildning och vill framåt i livet. Hennes pojkvän är dock skeptiskt till att leva ett svenssons liv. Sonen radikaliseras och jag ser det som ett sätt att komma bort från sitt misslyckade och destruktiva liv. Ett enkelt sätt att byta livsstil. Sedan slutar pjäsen.

Nästan alla stannade kvar i de efterföljande panelsamtalen. Där diskuterades frågor som väcktes under föreställningen. Få bland åhörarna var kritiska, men det kan förstås ha att göra med att det var en viss teatervan publik och att eventuell kritik inte heller kom fram. Som nämnts fanns det förhandsmaterial på hemsidan och även länkar till fördjupad information, bland annat från den nationella samordnaren mot våldsbejakande extremism.



2012 blev Måns Clausen ombedd av Göteborgs Stadsteater att dela med sig av sina tankar och erfarenheter av att bli utsatt för hat och hot då han tidigare hade spelat karaktären Carlsson i Hemsöborna. FOTO: FOTO: REBECCA RYNEFELT.

8. Att spela Allan i Hemsöborna av Måns Clausson

Följande text är skriven av Måns Clausen 2012 på önskemål från Göteborgs Stadsteater. Han blev ombedd att dela med sig av sina tankar och erfarenheter av att bli utsatt för hat och hot då han spelade karaktären Carlsson i Hemsöborna. Texten är inte redigerad eller korrigerad och finns tillgänglig på Göteborgs stadsteaters hemsida under titeln *Att spela Allan i Hemsöborna* (Clausen, 2022). Här följer artikeln:

När jag var femton år gammal ville jag bli försvarsadvokat. Som han Perry Mason ni vet, på tv. Men jag kom aldrig in på juristlinjen och att jag gick en teaterkurs efter studenten berodde mer på slumpen än på drömmar om en skådespelarkarriär. Vid tio månaders ålder adopterades jag från Addis Abeba i Etiopien till Göteborg och till min svenska medelklassfamilj. Mina föräldrar skiljde sig när jag var 6 år och jag och brorsan växte upp hos mamma och styvfar i Källtorp. Vi placerades i Waldorfskola, men även om teater och musik var ett återkommande inslag i undervisningen där, var det aldrig något jag fantiserade om att syssla med som vuxen. Scenskolan hörde jag talas om långt senare. 21 år, naiv och ganska oformulerad, men full av lust och glädje kom jag in på Teaterhögskolan i Malmö.

Åren på skolan väckte många frågor. Om mig själv och min uppväxt, världen utanför och framtiden. Däremot funderade jag inte mycket över min hudfärg. Det var en självklarhet för mig att jag som skådespelare skulle kunna göra alla typer av roller, oavsett hur jag såg ut. I framtiden skulle det visa sig att alla inte höll med om det.

Det var först när jag fick jobb på Riksteatern i Eva Gröndahls uppsättning ”Sanningens Pris” som jag på allvar började reflektera över min hudfärg i förhållande till mitt yrke. Föreställningen handlade om Sanningskommissionen i Sydafrika efter apartheidens upphörande. Ensemblen bestod huvudsakligen av svarta skådespelare, operasångare och dansare, med dansaren och koreografen Graham Tainton i spetsen. Graham hade själv flytt undan regimen i Sydafrika under de svåra åren och så småningom hamnat i Sverige. Jag märkte ganska snart att många i ensemblen hade en medvetenhet och kunskap om sin hudfärg och härkomst som de kunde placera in i ett historiskt perspektiv. Något jag själv helt saknade. Det blev en sex månader lång resa in i mig själv och långsamt, långsamt började jag acceptera mitt ursprung.

Ett halvår senare tog dåvarande chefen på Dalateatern i Falun, Astrid Assefa, mig under sina vingar. Under hennes ledning fick jag chansen att utveckla mitt skådespeleri i lugn och ro. Snart fick jag erbjudande om en tillsvidareanställning, men tackade omedelbart nej. Herregud, jag var knappa 30 år och ville väl inte tillbringa resten mitt liv, (ja, så såg jag det), i Falun! Jag ville testa fler sammanhang innan jag ens funderade på att bli fastanställd. Dessutom drömde jag om New York. Några månader senare, full av förväntan, landade jag på JFK:s flygplats. Halvåret på Manhattan blev en av de bästa perioderna i mitt liv! Jag njöt av att få vistas i en stad med människor från jordens alla hörn. Här fanns svarta poliser, finansmän, affärsbiträden, restaurang- och klubbägare. Svarta förskolelärare, läkare och konduktörer. Det fanns svarta människor vart jag än tittade och det bästa av allt, ingen verkade bry sig ett skvatt om deras hudfärg. Jag var äntligen en i mängden.

När jag kommit hem igen, fick jag en ny förfrågan om fastanställning, från Dalateatern. Jag tackade motvilligt ja efter att Astrid hade påpekat att man faktiskt inte var livegen som fastanställd och att jag ju kunde säga upp mig om jag inte trivdes. Mina kollegor påminde mig om att det var arbetsbrist och talade om alla fördelar det skulle innebära med en fast tjänst. Det var en chans jag inte fick missa.

Astrid, som själv har rötter i Etiopien (svensk mamma och etiopisk pappa) väckte min nyfikenhet vad gällde mitt ursprung. Hela min uppväxt hade präglats av viljan att bli accepterad som svensk. Jag ville inte bli pla-

cerad i facket invandrare. Något som folk omkring mig till mitt stora förtret var oerhört kvicka med att göra. Men redan vid 11 år ålder förstod jag att nyckeln var språket! I samma sekund de hörde att jag talade flytande svenska var det som om att något släppte hos dem. Som om de slappnade av i kropparna och deras ögon mjuknade. Vilket i sin tur ledde till att jag, så snart jag hamnade bredvid någon på spårvagnen, i kassan på Ica eller bredvid någon jag tidigare aldrig mött, helt enkelt började prata. Samtalens innehåll var av mindre betydelse, mitt mål var ju att de skulle känna sig lugna och trygga. För det mesta lyckades det faktiskt riktigt bra. Men jag måste erkänna att jag alltid var nervös och orolig innan jag fått börja prata, för jag ville ju inte att de skulle visa sina fördomar mot mig. Inte som etiopier. Men nu började en tanke som jag skjutit undan ända sedan jag var en liten pojke och ville vara som alla andra vit, blond och blåögd, att växa sig allt starkare. En tanke om att faktiskt besöka landet.

Med tiden började jag också inse att hudfärg hade stor betydelse när det kom till rollbesättning. Framför allt vad gällde film- och teveproduktion, men också på teatern. Ville man vara verksam inom områden som tog till vara ens kompetens, oavsett hudfärg, var det snarare sport man skulle ägna sig åt.

Konservatismen bland de styrande inom kulturvärlden förklarades eller snarare försvarades ofta med att det handlade om konstnärlig frihet. Att det måste vara upp till varje enskild regissör/teaterchef/producent att själv bestämma vem man ansåg skulle göra rollen. Att befolkningssammansättningen i Sverige hade förändrats verkade inte betyda så mycket. Ibland kom också utsagor som den att teaterpubliken inte var redo för en svart Romeo. Då vill jag bara påpeka att det är den visst det. Jag gjorde rollen 2007 och det gick alldeles utmärkt. Inom filmens värld gick förändringen om möjligt ännu trögare. Det räckte med att se de svenska filmer som kom ut varje år. Avsaknaden av svarta skådespelare talade sitt tydliga språk. Okunskap, rädsla och ointresse präglade varje rollbesättning. Idag 2013 ser det något bättre ut, men vi ligger fortfarande långt efter länder som USA och Storbritannien. Det visar tillexempel händelserna på Dalateatern förra året.

”Hemsöborna” skulle bli Dalateaterns bidrag till Strindbergs 100-årsjubileum. Carl Kjellgren regisserade. Först en utomhusversion och sedan - efter en mindre omarbetning - en inomhus- och turnéversion. Calle ville att jag skulle spela Carlsson. Romanen tillhörde inte mina favoriter, men ju mer jag satte mig in i historien desto mer kom jag att fascineras av den. Karaktärernas utsatthet och skildringen av deras strävan efter ett bättre liv grep mig. Jag såg verkligen fram emot att börja repetera. En utmaning visste jag skulle bli att ta mig förbi publikens förväntningar om rollen. För jag visste att de allra flesta, i alla fall de över fyrtiofem år förknippade Carlsson med skådespelaren Allan Edwall och hans rolltolkning i teveuppsättningen från 1966. I samma uppsättning spelade Sif Ruud Madam Flod. Hur skulle det här gå? Vad skulle publiken säga? En svart Carlsson som talade värmländska? Hujedamig! Calle lugnade mig genom att förklara att han inte var ute efter att göra någon poäng av att Carlsson var svart. För honom var det helt ointressant. Fullt övertygad blev jag först efter att vi spelat ett par föreställningar och det visade sig fungera. Men Sif Ruud och Allan Edwalls rolltolkningar satt djupt rotade i publikens minne. Det blev jag och min kollega Susanne Hällström varse, både före, under och efter föreställningen. Till Susanne antydde någon att hon nog behövde gå upp i vikt, varpå Susanne svarade att det var Madam Flod hon skulle spela, inte Sif Ruud. I ett samtal med publiken efter föreställningen fick jag kommentaren: ”Jaa du Måns, jag var till en början ytterst tveksam till hur du skulle lyckas ta dig an rollen, men nu så här efteråt måste jag säga att du gjorde en alldeles strålande Allan Edwall!”

Till hösten var det dags att spela inomhus. Vi spelade ett par föreställningar i Falun innan det var dags för turnépremiär i Avesta. Premiären gick bra. Sen var det helg och ledigt. På söndag kväll pep mobilen, ett sms från dåvarande teaterchefen Gugge Sandström. Han skrev att Dalateatern hade fått ta emot en mängd hat-och hotmejl med anledning av att Carlsson spelades av en mörkhyad person. Vad var nu detta?



Måns Clausen som karaktären Carlsson i Hemsöborna på Dalateatern 2012. FOTO: PER ERIKSSON / DALATEATERN.



Bilderna ovan är från pjäsen Hemsöborna som gick på Dalateatern 2012. FOTO: PER ERIKSSON / DALATEATERN.

Dagarna som följde blev kaotiska och liknade inget jag tidigare hade varit med om. Nyheten hade läckt ut snabbt och mobilen gick varm av journalisternas frågor: ”Vilka är det som har skrivit?”, ”Hur många är de?”, ”Vad består hotbilden av?”, ”Hur känns det?” ville de veta. Ja, hur kändes det egentligen? Innan jag svarade på deras frågor ringde jag upp en journalist på tidskriften Expo för att rådfråga om hur jag skulle hantera situationen. Ett av tipsen var att jag skulle prata så lite som möjligt om själva hoten och på så sätt flytta fokus från mig personligen och i stället lyfta att det här är något som människor i Sverige utsätts dagligen för. Till en början var det svårt för mig att greppa allvaret. Jag fick nästan påminna mig själv om att jag var svart. Samtidigt tänkte jag, ”men snälla nån, det är ju bara teater vi gör. Trodde vi hade kommit längre än så?!” Kanske var det därför som jag till en början inte kände mig så påverkad. Men ju mer vi på teatern pratade om det och ju mer jag funderade på vad som skulle kunna hända, ju mer växte oron. Första föreställningen efter angreppen skulle spelas i Ludvika, vilket kändes så lagom upphetsande eftersom jag visste att där fanns ett starkt rasistiskt fäste. Om vi hade valt att skildra Carlssons hudfärg som något som hade med handlingen att göra, hade jag möjligen varit mer förberedd på de mejlandes ilska. Eftersom det som vissa rasister och nazister kallar ”blandäktenskap” inte accepteras. Men det hade vi ju inte gjort? Jag spelade ju bara en roll, inte min hudfärg. Tankarna snurrade när vi närmade oss spellokalen. Skulle någon galning ställa sig upp mitt i föreställningen och skrika ut sitt hat över salongen? Eller kanske skulle någon till och med ta sig upp på scenen och ja ...?

Oron la sig då vi förstod att det inte var tal om någon samlad aktion, utan i stället om en våg av enskilda personer som låg bakom hoten. Läste man på de rasistiska och nazistiska nättidningar som finns fick man naturligtvis veta att man levde. Videoklipp och hundratals otrevliga kommentarer om mig, mina kollegor och om Dalateatern fanns att tillgå och de kom från hela landet.

Min chef Gugge Sandström och regissören Calle Kjellgren fick trots allt ta emot mest skit. De hade enligt nationalisterna svikit svenska folket genom att sätta mig i huvudrollen. ”De borde veta bättre och därför skall de avrättas, när revolution görs och de äkta svenskarna kommer till makten.” Självs skulle jag bli deporterad tillbaka till Etiopien – puh, jag slapp i alla fall att bli hängd och lynchad. Alltid något.

Jag kände omgående att det enda viktiga var att fortsätta spela. Fortsätta spela och visa dem att Sverige inte bara är deras land. Visa dem att vi inte är rädda för deras hot och trakasserier och att vi aldrig kommer att acceptera deras trångsynthet och ovilja att erkänna alla människors lika värde.

Efter bara några dagar var det märkligt nog över. Inga efterskalv och inga fler påhopp. Det var bara tyst. Då förstod jag att det vi hade blivit utsatta för inte var något särskilt märkvärdigt i rasisterna värld. Vi hade bara varit en nyhet bland alla andra. Något som visade sig extra tydligt när jag gick in på nätet och läste en av deras tidningar. Det som stod att läsa om Hemsöborna hade varken fått större eller mindre plats än någon annan nyhet. Läsarnas kommentarer påminde skrämmande nog om varandra oavsett artiklarnas innehåll. Vi hade varit en i mängden och idag var det någon annans tur.

Efteråt fick vi en otrolig uppbackning från familj, vänner, kollegor och andra som ville visa sitt stöd. Folk var ilska och förbannade och skämdes. Många sa sig också vara häpna över att något sådant här kunde hända i Sverige idag. Det förvånar mig. Varje dag blir människor i Sverige trakasserade och förföljda i olika sammanhang på grund av sin hudfärg och härkomst. När det händer någon vi känner och tycker om, kanske vi vaknar ur vår dvala och inser hur illa det faktiskt är ställt?

Ja, vore det så, då vore det värt alltihopa. All oro. All kränkning och vartenda hot.

Tack for ordet.

9. Slutsatser och rekommendationer

Det har under projektets gång blivit tydligt att problemområdet är komplext, inte minst själva uttrycket hat och hot. Det är snarast att betrakta som ett paraplybegrepp som inrymmer en mängd företeelser. Det finns även en gränsdragningsproblematik mellan det subjektiva och det objektiva, mellan det uppenbara och det mer svårgripbara. Denna gränsdragningsproblematik beskrivs även som en orsak till att händelser inte anmäls till polisen, det vill säga att man är osäker på om vad som hänt och hur allvarligt det är. Det kan också handla om att man inte litar på sin egen upplevelse, att man kanske överdriver. Polisens hållning i denna fråga är dock tydlig, allt ska anmälas. De betonar också att det inte är anmälaren som ska göra den juridiska bedömningen utan polisen. Polisen bedömer att det troligtvis finnas ett mörkertal inom den svenska scenkonsten som inte kommer bli synligt om inte fler fall av hat och hot anmäls.

9.1. Självcensur och institutionellt censurerande kraft

Trots erfarenheter av- eller farhågor om hat och hot verkar det vara mycket ovanligt med självcensur. Men även om ingen av de intervjuade påstår sig någonsin ha valt bort känsliga frågor eller tematik finns det yttre händelser i omgivningen som kan ladda frågor och teman på ett sätt som indirekt kan ha en censurerande kraft, något som i rapporten har benämnts som *en institutionellt censurerande kraft*. Det är tankar och kollektiva föreställningar som finns i samhället som vägleder scenskonsktaktörer i tysthet. Det handlar inte om någon form av tvång utan vad som framstår som mer eller mindre lämpligt eller vad som uppfattas som möjligt eller omöjligt. En tematik kan under en tidsperiod framstå som fullständigt legitim för att under senare framstå som direkt olämplig. Jihadisten har återkommande använts som exempel i rapporten och i skildringen av dess tillblivelse framkommer att pjäsen *lades på hyllan* då den under rådande omständigheter och vid tidpunkten uppfattades som för *kontroversiell*. Det finns även flera exempel på hur man i syfte att motverka eskalering av en situation i viss utsträckning undviker direkt dialog med enskilda personer. I stället kommunicerar man allmänt via exempelvis hemsidan i syfte att lugna ned situationen.

Ett argument som framförts för denna strategi är att det under ett pågående drev kan vara svårt att hinna med att svara på alla samtal och mejl som inkommer, särskilt om man måste *väga sina ord på guldvåg*. Risken finns att ett ogenomtänkt eller olyckligt formulerat svar leder till en ytterligare eskalering.

Några av intervjupersonerna menar även att polisen givit rådet att *ligga lågt* i syfte att lugna ner en laddad stämning. Detta kan inte uppfattas som ett uttryck för censur utan snarare som ett sätt att hantera en akut situation. Men det påverkar huruvida man antingen möter upp hat och hot och uppmuntrar till dialog eller om man väljer att *ligga lågt* för att dämpa kraften i ett drev. Den mest centrala frågan är kanske vad en sådan situation har för konsekvenser efteråt, kan det leda att man i en ny, potentiellt liknande situation, gör andra val till följd av tidigare erfarenheter? I sådana fall är det ett uttryck för självcensur. En av intervjupersonerna menar att det handlar om en svår avvägning mellan yttrande- och åsiktsfrihet å ena sidan och säkerhet å andra sidan. Men det är uppenbart att konsten är inbäddad i en politisk, ekonomisk, social och kulturell kontext som ständigt förändras, en förändring som både kan främja och begränsa konstens autonomi.

I det insamlade materialet framkommer flera olika strategier för hur hat och hot kan hanteras både före, under och efter en specifik situation. Det finns som framgått inte ett rätt sätt utan flera sätt har visat sig framgångsrika i olika situationer. Men det går ändå att urskilja fyra allmänna faser som även kan uppfattas som allmänna rekommendationer.

9.2. Att förebygga hat och hot som fenomen

En rekommendation, som även får stöd i andra rapporter om hat och hot inom andra sektorer (Ramqvist 2022), är att vi tillsammans måste bidra till att sprida kunskapen om- och därmed öka medvetenheten om fenomenet, något som denna rapport i sig själv bidrar till. Men det handlar även att agera innan ett förtal eller hat hot blivit olagligt. Det finns stadier innan ett samtal eller en situation eskalerar och blir olaglig.

I en rapport från Brottsoffermyndigheten 2021 uttrycks denna övergripande utmaning på följande sätt i förordet:

Rätten att uttrycka åsikter, att kritisera och att ifrågasätta är en del av en levande demokrati. Var och en bör skyddas, värnas och bevara yttrandefriheten genom att respektera andra och bidra till en samhällsdebatt fri från hot och hat. Tystas människor, tystnar demokratin. (Brottsoffermyndigheten, 2021).

Undersökningen belyser behovet av att vi tillsammans reagerar och agerar när en debatt eller samtalston skärps och är på väg att bli oacceptabel. Det är därför av stor betydelse att händelser anmäls, uppmärksammas och kommuniceras, exempelvis av media, för att på det sättet mobilisera och aktivera motkrafter som kan möte upp och motverka förekomsten av fenomenet. Vi har alla, inte minst politiker, media, branschorganisationen, institutioner och forskare ett ansvar att uppmärksamma och att bidra till en saklig debatt. Scenkonstens aktörer har ett eget ansvar att rapportera till Polisen och att kommunicera. För, utan denna kommunikation skapas ingen kunskap som kan aktivera och mobilisera motkrafter.

9.3. Riskanalys och strategi

Alla resultat i rapporten tyder på att förberedelser förbättrar möjligheterna att hantera hat och hot när en sådan situation uppkommer. Ett första steg kan vara att diskutera igenom och analysera den egna verksamheten utifrån risken att bli utsatt för hat och hot. Den här rapporten kan användas som grund för att förstå vilka typer av faktorer som skulle kunna vara betydelsefulla i en sådan analys. Som rapporten visar finns det inte några enskilda faktorer eller teman som enskilt förklarar uppkomsten av hat och hot, i stället handlar det ofta om olika faktorer som samverkar. Det kan exempelvis handla om den plats på vilken man är verksam.

Ett andra steg kan vara att upprätta någon form av handlingsplan för hur potentiella situationer ska hanteras. En sådan plan kan handla om vem som gör vad, vid vilken tidpunkt bör väktare eller polis tillkallas, att man innan har tydliggjort befogenhet och ansvar för olika uppgifter. Det kan även handla om vem eller vilka som ska närvara vid en uppkommen situation, bör exempelvis chefen närvara och i sådana fall var och i vilket syfte. Det finns i materialet även exempel på hur man som förberedelse har utvecklat väl genomtänkta standardtexter som kan användas för att hantera en akut situation med många mejl, telefonsamtal, inlägg på bloggar och dylikt. Det framgår även att olyckliga formuleringar från representanter för organisationer kan ge kraft åt drev som eskalerar. Detta lyfter fram betydelsen av att ha en genomtänkt kommunikationsstrategi för vem som ska säga vad i vilket läge.

9.4. Vad gör man efteråt?

Den sammantagna bilden som framkommer är att situationer av hat och hot för individen relativt snabbt klingar av, under den akuta fasen upplevs det ofta som obehagligt, men att det sedan inte har någon långsiktig påverkan. Men det går också att urskilja en skillnad mellan de som aktivt kommunicerar och sprider information om uppkomna situationer efteråt och de som inte gör det. Ur ett förbyggande perspektiv måste rekommendationen vara att sprida information och dela med sig av sina erfarenheter, det är även något som efterfrågats av Svensk Scenkonsts egna medlemmar. Det vill säga att de vill få ta del av mer information, beskrivningar och exempel på hat och hot. Även om flera ofta känner visst obehag vittnar flera intervjupersoner om att de negativa reaktionerna samtidigt mobiliserar och aktiverar en form av kämpaglöd. Det handlar om att försvara medarbetare, organisationen och scenkonstens autonomi. Hat och hot kan även fungera som en bekräftelse på scenkonstens relevans vilket i sin tur kan mobilisera och bidra till ett meningsskapande för de involverade.

9.5. Önskemål från medlemmar

Både i de enkäter som Svensk Scenkonst skickat ut till sina medlemmar och i det insamlade intervju-materialet finns det olika önskemål. Ett första önskemål är få ta del av mer information och exempel på vad som förorsakar hat och hot och hur uppkomna situationer kan hanteras, något denna rapport bidrar med. Ett annat önskemål har varit någon form av guide eller manual för hur man bör hantera hat och hot. På grund av att det finns flera relativt olika strategier har det inom ramen för projektet inte varit möjligt att sammanställa *en guide*.

Däremot finns de allmänna rekommendationerna som framgår av avsnitt 9.2. till 9.4.

Ett andra önskemål har varit arrangemang med föreläsningar, utbildningar och erfarenhetsutbyten, något exempelvis Svensk Scenkonst eventuellt kan arrangera. Mer allmänt har det även framförts önskemål om att Svensk Scenkonst fortsätter att lyfta frågan och hålla den vid liv i syfte medvetande- och synliggöra problemet, både internt i branschen och externt i samhället.

Det förekommer även önskemål om vägledning om hur man exempelvis kan hantera uppenbart *gränslösa personer* som agerar i massmedia och sociala medier. Hur kan man hantera *fake news* och anklagelser som saknar grund? Går det att hantera massmedia på ett konstruktivt sätt vilket förhindrar att exempelvis en enskild aktörers varumärke skadas? Rapporten är en utgångspunkt och ett första steg i att synliggöra och på det sättet tillgodose medlemmarnas önskemål men vad som blir nästa steg och vem eller vilka som bör ta det återstår att diskutera.

Dessa är viktiga frågor som dock faller utanför studiens uppdrag men som är viktiga att följa upp i arbetet med att stödja utsatta aktörer och på sikt motverka förekomsten av hat och hot mot svensk scenkonst.

9.6. Talteaterns utsatthet

Under projektets gång har det blivit alltmer tydligt att talteatern är överrepresenterad i fråga om hat och hot. I det insamlade intervjumaterialet framkommer dock ingen enhetlig bild av orsakerna till detta. I stället framkommer flera olika förklaringar som nödvändigtvis inte är uteslutande men det är uppenbart att det inte finns *ett* givet svar på frågan. De förklaringar som framkommer går att sortera i följande fyra kategorier.

1. Den första har en rent kvantitativ dimension vilken handlar om att talteatern dominerar över andra konstformer i antal teatrar och föreställningar. Detta skulle indikera att det inte är konstformen som förklarar överrepresentationen utan konstformens utbreddhet och dominans inom scenkonsten.
2. Ytterligare en förklaring handlar om att talteaterns primära gestaltungsuttryck är talet som i intervjuerna har beskrivits som mer konkret och lättillgängligt än exempelvis dans vars budskap är ickeverbalt och på det sättet mer abstrakt och svårtillgängligt. Detta uttrycktes på följande sätt av en medverkande:

Bara det faktum att talteater består av ord som uttalas genom tal gör det ju till något väldigt direkt. Musik, dans och sång talar till mer abstrakta delar i vår kropp och vårt intellekt. Ord talar direkt till intellektet. Därutöver tror jag också att föreställningen, och kanske praktiken, att vara samhällskommenterande inom talteatern är väldigt utbredd. Och om man då ger sig ut i ämnen som är dagspolitiskt heta, och gör detta i en konstform där ord är en viktig del, så ökar risken för hat och hot

3. Den tredje förklaringen som framförts är att talteatern är bättre på att utmana, det vill säga att identifiera och välja en viss typ av tematik som väcker reaktioner. Denna förklaring beskrivs på följande sätt vilken har dansen som utgångspunkt:

...[dansens] väljer tematik som har mer existentiella utgångspunkter. Eller att kroppen som förmedlare av budskapet är inte lika vass som talteater. Dansen är inte lika *väletablerad* som talteatern, kanske ligger det i urvalet av besökare? Ofta säger vi att dansen har en yngre publik än teatern, men jag har inga fakta för det påståendet.

4. Den fjärde förklaringen är att talteatern sedan 60-talet inte enbart har varit en konstnärlig utan även en politisk arena på ett annat sätt än vad de övriga konstformerna inom scenkonsten har varit. Olika budskap och åsikter får därför olika stort genomslag beroende på konstform.

Förklaringen till talteaterns överrepresentation i fråga om hat och hot är viktig, inte enbart för att stödja talteatern men även för att kunna få en djupare förståelse av betingelserna för hat och hot, dess allt större utbredning vilket i sin tur även kan ligga till grund för åtgärder att motverka och stävja förekomsten. Dessa frågor har inom ramen för projektet inte varit möjliga att besvara utan kräver ytterligare forskning.

Referenser

- Babbie, E. R. (2021). *The practice of social research* (Fifteenth edition). Australia: Cengage Learning
- Bexar, M. (u.å.) Juno, Norstedts Juridik
- Brottsoffermyndigheten. (18 maj 2021). *Näthat och själv censur: Det nya normala?*
https://www.brottsoffermyndigheten.se/media/11whd00t/kortrapport_nathat-och-sjalvcensur.pdf
- Bryman, A. (2018). *Samhällsvetenskapliga metoder* (B. Nilsson, Övers.; 3:e uppl.). Malmö: Liber
- Brå (2017) *Politikernas trygghetsundersökning 2017*. Rapport 2017:9. Brå
- Clausen M. (17 maj 2022) *Att spela Allan i Hemsöborna*. Göteborgs Statsteater
<https://stadsteatern.goteborg.se/teaterrummet/nummer/teaterrummet-225/att-spela-allan-i-hemsoborna/>
- Etikprövningsmyndigheten. (2022, april 26). *Värnar människan i forskning*.
<https://sodratornet.se/case/etikprovningmyndigheten/>
- Göteborgs Stadsteater (31 maj 2022) *Jihadisten*.
<https://stadsteatern.goteborg.se/pa-scen/2017-2018/jihadisten/>
- Jensen, T., & Sandström, J. (2016). *Fallstudier*. Lund: Studentlitteratur
- Journalistförbundet (20 juni 2022) *Ny undersökning om hat och hot*.
<https://www.sjf.se/aktuellt/202104/ny-undersokning-om-hot-och-hat>
- Kvale, S. (2007). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur
- Merriam, S. B., & Nilsson, B. (1994). *Fallstudien som forskningsmetod*. Lund: Studentlitteratur
- NJA (2020 s.510)
- Ramqvist C. (11 maj 2022) *Hat och hot: det oacceptabla kommer före det olagliga*. SKR
<https://skr.se/skr/tjanster/bloggarfranskr/manskligarattigheterbloggen/artiklar/hotochhatdetoacceptablakommerforedetolagliga.57415.html>
- Regeringens proposition (1976/77:212) om ändring i 16 kap. brottsbalken
 RH (1997:114)
- Råstam, H. (20 maj 2012). *Varför erkände dom?* <https://www.youtube.com/watch?v=oq4nFetFQGI>
- Sandmark, B. (Red.). (u.å.). *Sceningång: Tre år på Göteborgs Stadsteater*. Göteborg: Förlaget Korpen
- Svensk Scenkonst. (20 maj 2019). *Hot och hat-seminarium branschdagarna 2019* [Youtube].
<https://www.youtube.com/watch?v=2xLLEL8326A>
- Vetenskapsrådet. (2017). *God forskningssed*.
<https://www.vr.se/analys/rapporter/vara-rapporter/2017-08-29-god-forskningssed.html>
- Wibeck, V. (2010). *Fokusgrupper: Om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod*. Malmö: Studentlitteratur.

Bilaga - Metod

Projektets design och data

Som tidigare nämnts planerades projektet innan pandemin och genomfördes under pågående pandemi. Detta har även påverkat det metodologiska upplägget av projektet. Datainsamling var planerad att ske genom djupintervjuer och fysiska möten, något som omöjliggjordes av pandemin. Av den anledningen har alla intervjuer förutom en genomförts med hjälp av digitala verktyg som Zoom och Teams. Detta var något som initialt uppfattades som ett potentiellt problem men som visade sig även ha vissa positiva effekter. En sådan var att en betydligt mindre del av projektbudgeten förbrukades på resor och boende än planerat, något som i sin tur möjliggjorde en mer omfattande datainsamling. Detta hade inte varit möjligt före pandemin då många saknade kännedom och vana att hantera digitala kommunikationsverktyg. I den bemärkelsen har pandemin tvingat fram och bidragit till en form av digital metodutveckling. Intervjuerna har spelats via Zoom eller Teams och sedan transkriberats. Vid transkriberingen har vissa citat försiktigt korrigerats från talspråk till skriftspråk. Det handlar framför allt om grammatiska korrigeringar och borttagning av upprepade ord och liknande.

Den primära datainsamlingen har skett med hjälp av djupintervjuer. Längden på intervjuerna har varierat, de längsta har varit cirka tre timmar och de kortaste 20–30 minuter. Det finns tre huvudsakliga förklaringar till dessa variationer. En är att frågorna under projektets gång har utvecklats, från att initialt varit öppna och explorativa till att bli allt mer precisa och avgränsade (Babbie, 2021). Detta har bidragit till att de senare genomförda intervjuerna generellt sett har varit kortare än de tidigare. En andra förklaring till variationen har att göra med längden på intervjupersonernas yrkesverksamhet. De intervjupersoner som har lång yrkeserfarenhet har av naturliga skäl mer att berätta än de som relativt sett är nya i yrket. En tredje förklaringen är att vissa intervjupersoner har valts ut på grund av någon specifik händelse eller erfarenhet, som att exempelvis bli utsatt för hat och hot till följd av införandet av covidpass, dessa intervjuer har därför blivit kortare.

Förutom djupintervjuerna har data även samlats med fokusgruppintervjuer. Fokusgruppintervjuer är en forskningsmetod i vilken en grupp människor intervjuas om deras uppfattningar, åsikter, reflektioner och erfarenheter kring vissa teman eller frågeställningar (Wibeck, 2010). Svensk Scenkonst har till projektets förfogande satt samman en referensgrupp bestående av sex medlemmar som ingått i de båda fokusgruppintervjuerna. Den första ägde rum vid uppstarten av projektet hösten 2020 i syfte att få en överblick. Den andra ägde rum i slutet av projektet under våren 2022. Referensgruppen fick även möjlighet att läsa och kommentera rapporten successivt i takt med att den färdigställdes. Det innebar att referensgruppen både var med och initierade datainsamling och bidrog till färdigställandet av rapporten. Rapporten har även presenterats i Almedalen under sommaren 2022 då de närvarande deltagarna fick möjlighet att diskutera och förhålla sig till resultat och slutsatser. Det finns frågor som uppstått under projektets gång men som inte kunnat besvaras utifrån det insamlade materialet. Dessa frågor har ställts till både intervjupersoner, referensgruppen och deltagarna i Almedalen vilka har fått diskutera och föreslå möjliga svar på frågorna. Dessa har sammanställts i det avslutande diskussionsavsnitt men är fortfarande öppna för tolkning.

Utöver data från fokusgrupp- och djupintervjuerna har även annat material samlats in så som tidningsartiklar, affischer, videoklipp, filmer, rapporter, texter på hemsidor och blogginlägg. Den vägledande frågan för vilken data som samlats in har varit huruvida materialet kunnat bidra till en fördjupad förståelse av fenomenet hat och hot. I och med detta bär forskningsdesignen även på inslag av fallstudiens karaktärsdrag (Jensen & Sandström, 2016; Merriam & Nilsson, 1994).

I avsnitt sju presenteras en sammanfattning av en intervju genomförd av Lars Korsell. Den är försiktigt redigerad och nedkortad för att rymmas inom ramen för rapporten. I avsnitt åtta presenteras därtill en artikel författad av Måns Clausen. Artikeln är publicerad på Göteborgs stadsteaters hemsida och är helt oredigerad. Både Johan Gry och Måns Clausen har givit sitt godkännande till att texterna infogats i rapporten.

Tidigt i projektet fick vi oväntat tillgång till ett material som hade varit svårt att samla in inom ramen för projektet. Det består av en dokumentation insamlad under drevet mot Dalateatern som pågick under 2012. Materialet består av 34 dokument som omfattar ungefär 50 sidor. Det som gör materialet extra intressant är att det ger uttryck för tre olika sätt att agera i en situation av hat och hot.

Det första är det initierande agerandet, det vill säga den eller de som utsätter en individ eller en organisation för hat och hot och som på det sättet initierar händelseförloppet. I materialet kommer detta till uttryck i elva dokument bestående av mejl, blogginlägg och kommentarsfält vilket utgör exempel på mer eller mindre explicita former av hat och hot.

Det andra är ett försvarande agerande, det vill säga de som reagerar *mot* de som utsätter någon eller några för hat och hot. I materialet kommer det till uttryck i tolv dokument, framför allt mejl från privatpersoner, som uttrycker sitt stöd och sin uppskattning för både teatern och de personer som utsätts.

Det tredje är ett informerande och beskrivande agerande, det vill säga den aktör som beskriver händelsen och sprider kunskap och information. I materialet kommer detta till uttryck i elva dokument med olika typer av beskrivande skildringar av händelsen, bland annat tidningsartiklar men även texter från hemsidor.

Avgränsningar och fokus

Som flera gånger nämns är området och fenomenet komplext. Det finns en mängd perspektiv och frågor som skulle kunna lyftas fram men som inte rymts inom projektet. Därför har ett antal avgränsningar och prioriteringar behövt göras.

En sådan fokus, som initialt inte var planerad, är att det framför allt är talkonsten som diskuteras och analyseras. Anledning till detta är att den är överrepresenterad i fråga om hat och hot.

En annan avgränsning är att det primärt är hot som kommer *utifrån* som riktas mot kulturinstitutionen som studerats. Samtidigt finns det i materialet skildringar av hur även hat och hot kan komma *inifrån* den egna organisationen, och som ibland även kan föras ut till allmänheten.

Det finns även en avgränsning eller fokus i projektet vilken är att det i första hand är aktörer inom svensk scenkonst och deras erfarenheter som studerats. Det exkluderar inte dem som ligger bakom hat och hot men det är inte deras röster och motiv som står i fokus.

Därtill är hat och hot en arbetsmiljöfråga som behöver förebyggas, hanteras när den uppstår och bearbetas efteråt. Det går att rusta organisationen för att mildra konsekvenserna men detta är något som heller inte varit möjligt att närmare studera inom ramen för projektet, inte minst då det uppenbarligen inte finns *ett* sätt att agera. I stället visar resultaten att det finns en mängd olika sätt att agera vilka i vissa situationer är framgångsrika och i andra misslyckade. Avslutningsvis i rapporten ges ändå några allmänna rekommendationer och förslag.

Enkäterna

Utgångspunkten för projektet är den enkät som skickades ut till Svensk Scenkonsts medlemmar 2019. Beslutet att genomföra enkäten var ett resultat av att hat och hot successivt upplevdes som en alltmer angelägen fråga. Inom ramen för projektet skickades samma enkät ut i januari 2022 till alla medlemmar i Svensk Scenkonst. Men av flera olika anledningar är enkäterna inte jämförbara, inte minst på grund av den pandemi som pågick under tiden den andra enkäten skickades ut då verksamheten inom svensk scenkonst var mycket begränsad. Ytterligare anledningar till att enkäterna inte är jämförbara är att kategorin *nycirkus* saknas i enkäten från 2022, dessutom har den ena enkäten besvarats anonymt till skillnad från den andra.

Det finns både likheter och skillnader mellan de båda enkäterna. Antal svar var nästan desamma, 2019 inkom 59 svar och 2022 inkom 60 svar. Svarsfrekvensen ligger i båda enkäterna något över 50 procent. Det är även tydligt att enkäten som skickades ut 2022 på flera sätt speglar pandemins effekter på ett förväntat sätt. Exempelvis visar resultaten på att förekomsten av hat och hot har minskat sedan 2019, något som måste uppfattas som väntat då verksamheten under långa perioder legat nere. I fritextsvaren, i vilka bland annat intervjupersonerna uppmanas att beskriva situationer för hat och hot, förekommer flera exempel som är direkt relaterade till pandemin och införande av vaccinationspass i slutet av 2021, något vi återkommer till i avsnittet *Tids-, plats- och kontextbundna faktorer*.

Urval

Som grund för urvalet av intervjupersoner har medlemmar från Svensk Scenkonst primärt valts ut. När projektet startades hade Svensk Scenkonst 117 medlemmar som var indelade i fem kategorier. Indelningen är dels gjord utifrån storlek, dels utifrån konstform. Storleksindelningen görs i tre kategorier avseende antal anställda. Den första kategorin omfattar 0–40, den andra 40–300 och den sista 300 och uppåt. Indelning utifrån konstform görs i fem kategorier:

10. Talteater
11. Dans
12. Musik
13. Opera
14. Nycirkus
15. Annat

Kategorin *Annat* omfattar medlemmar vars verksamhet inrymmer flera eller alla övriga konstformer. Därför har denna kategori inte kunnat användas för att visa på eventuella skillnader eller likheter mellan konstformerna och därför exkluderats. Den har dessutom varit den minsta kategorin. Däremot har inte denna princip varit uteslutande utan endast en utgångspunkt. Förutom intervjuer med Svensk Scenkonsts medlemmar har tips från intervjupersonerna i några enstaka fall lett till att ickemedlemmar inkluderats

i urvalet. Ett sådant exempel är konstformen *traditionell cirkus*, som adderades till följd av tips från en informant. Urvalet har i viss utsträckning således skett genom så kallat snöbollsurval, det vill säga att tips från en intervjuperson leder till en ny intervjuperson (Bryman, 2018). Vidare har även ett par intervjuer genomförts med polisen för att få deras syn på hat och hot och önskemål om hur aktörer inom scenkonsten bör agera.

Ambitionen har varit att nå en spridning i urvalet avseende aspekter som exempelvis konstformer, kön, längd på yrkeserfarenhet, yrkesroller och storlek på organisationer. I projektet har 27 intervjuer genomförts vara av 13 är kvinnor och 14 män. Därtill har det funnits en strävan att inte enbart intervjua en yrkesgrupp utan flera. Intervjuerna är genomförda med skådespelare, regissörer, konstnärliga ledare, verkställande direktörer, kommunikationsansvariga, säkerhetspersonal, polis, representanter för HR och programansvariga. Därtill finns viss spridning i materialet i fråga om hur länge informanterna har varit yrkesverksamma inom scenkonsten. Variationsvidden sträcker sig från de som varit verksamma från 1960-talet fram till de som bara varit verksamma några år. De som har kortast erfarenhet av att arbeta inom scenkonsten kommer ofta från någon icke konstnärlig verksamhet före, vilket kan vara säkerhet, marknadsföring eller HR.

Analysen av materialet har successivt utvecklats i och med att intervjuerna har genomförts och en allt tydligare bild successivt framträtt. Tidigt i projektplaneringen fanns en uttalad önskan om att projektet skulle ha ett tydligt empiriskt och deskriptivt fokus. Analysen vilar därför primärt på likheter och skillnader i det insamlade materialet men som även kompletteras med förslag på förståelse. Den har i sin tur utvecklats i en pendling mellan material och informanter, referensgrupp samt övriga som varit involverade i projektet.

Etiska överväganden

Den forskningsetiska utgångspunkten har varit att i möjligaste mån hantera data och intervjupersoners identitet konfidentiellt (Vetenskapsrådet, 2017). Det har dock visat sig svårt av flera anledningar. Dels till följd av att vissa segment av svensk scenkonst är mycket små vilket gör att antalet aktörer och personer är begränsat. Detta leder i sin tur till att vissa aktörer relativt lätt kan identifieras enbart med kännedom om konstform. Vidare har det visat sig svårt att anonymisera personer, pjäser och platser utan att urholka värdet av resultaten. Därför har en bedömning och avvägning gjorts huruvida någon medverkande på något sätt kan drabbas negativt av sin medverkan. De har alla informerats om syftet med undersökningen, att det är frivilligt, att materialet endast kommer att användas i forskningssammanhang. Det finns dock ingen av de intervjuade personerna som givit uttryck för tveksamheter att delta i studien. Tvärtom har studien välkomnats förbehållslöst, ingen har haft invändningar mot att delta med namn i de fall som förekommer.

Det är framför allt i fyra fall i vilka både personer, pjäser, teatrar och platser namnges. Detta görs av två huvudsakliga skäl. Det första är att dessa fall redan är kända för allmänheten och som återkommande har skildrats i tidningar, böcker, Tv, film och videoklipp från offentliga framträdanden där de själva medverkat. De är således redan kända för allmänheten. Det andra är att det möjliggör för läsaren att ytterligare fördjupa sig i de olika beskrivna fallen som namnges, därav referenser till både Youtube-klipp, böcker och filmer. Med *Vetenskapsrådets* (2017) och *Etikprövningsmyndighetens* (2022) rekommendationer som stöd har bedömningen gjorts att det inte föreligger någon etisk problematik som föranleder etisk prövning av undersökningen.



HÖGSKOLAN
DALARNA

svensk scenkonst