

# "Buzz-words" i fredsbyggnad

En diskursanalys av communityteatern The Playhouse i  
Nordirland

# Abstract

The discourse around peace building has changed from a state centric perspective to an increased inclusion of local perspectives. This thesis assesses the order of discourse of the community theatre The Playhouse in Northern Ireland, as it shows itself on The Playhouses website. It draws out the order of discourse based on three perspectives on peace building, and then tries to understand the order of discourse from The Playhouse's material pre-conditions, as well as the liberal peace building discourse. The three perspectives are John Paul Lederachs "elicitive" and "prescriptive" models for training of peace builders, as well as his "moral imagination". The method used is the Critical Discourse Analysis of Norman Fairclough. This thesis finds that the order of discourse of The Playhouse is mainly a mix of "prescriptive" and "moral imagination". Through the lenses of the material pre-condition of finance, as well as the liberal peace building discourse, the order of discourse of The Playhouse is in large parts one of self-promotion. It also finds it to be reflective of larger struggles between discourses in peace building.

*Key-words:* order of discourse, community theatre, northern ireland, peacebuilding, discourse analysis

*Antal ord:* 69 742

# Innehållsförteckning

<b>1</b>	<b>Inledning, syfte och frågeställning .....</b>	<b>1</b>
1.1	Frågetällning.....	1
<b>2</b>	<b>Tidigare forskning och kontext .....</b>	<b>2</b>
<b>3</b>	<b>Teori .....</b>	<b>4</b>
3.1	Tre perspektiv.....	4
3.2	Preskriptiv .....	5
3.3	Elicitiv .....	5
3.4	Moral Imagination.....	6
<b>4</b>	<b>Metod .....</b>	<b>7</b>
4.1	Critical Discourse Analysis.....	9
4.2	The Playhouse genom CDA.....	11
4.3	Operationalisering .....	11
4.3.1	Preskriptiv .....	12
4.3.2	Elicitiv .....	13
4.3.3	Moral imagination.....	13
<b>5</b>	<b>Resultat .....</b>	<b>15</b>
5.1	Preskriptiv .....	15
5.2	Elicitiv .....	16
5.3	Moral imagination.....	18
5.4	Diskurserna som diskursordning.....	19
5.4.1	"Self-Promotion" .....	19
5.4.2	Teknologisk kreativitet.....	20
<b>6</b>	<b>Diskuterande analys .....</b>	<b>22</b>
6.1	Det liberala fredsbyggandet .....	22
6.2	Materiella förutsättningar.....	25
<b>7</b>	<b>Slutsatser.....</b>	<b>27</b>
<b>8</b>	<b>Källförteckning .....</b>	<b>28</b>

8.1	Böcker och elektroniska artiklar .....	28
8.2	Texter .....	30

# 1 Inledning, syfte och frågeställning

Konflikt slutar inte med fredsavtal. Även om fredsavtalet 1998 i Nordirland, som kallades "Good Friday Agreement", fick ett slut på konflikten så upphörde inte våldet med avtalet, och det kvarstår känslor av fiendskap och misstänksamhet (Getso 2001; Bollens 2017: 87-88). Även i media beskrivs situationen idag fortfarande som osäker (The Guardian 2017). Som en del av fredsarbetet har stora summor statliga medel använts för att finansiera communityteatrar i Nordirland. Samtidigt har en utveckling skett där ansökan om finansiering krävt mer pappersarbete, och praktiserande skådespelare och regissörer har tvingats ta tid från teatern åt att skriva ansökningar (Jennings och Baldwin 2010: 73).

Samtidigt är lokala initiativ som communityteatrar starkt beroende av materiella förutsättningar, något som visas av Plastow (2015) i hur många grupper som gör teater för social förändring tvingats ge avkall på sin kritiska autonomitet på grund av finansiellt beroende (Plastow 2015: 107).

The Playhouse är en institution i Nordirland som i huvudsak gör communityteater. The Playhouse arbetar med fredsbyggnad, och deras verksamhet strävar efter att stärka communityn och ha en stark lokal förankring (The Playhouse 8).

## 1.1 Frågeställning

*Hur ser den dominerande diskurordningen hos The Playhouse ut och hur kan den förstås utifrån den liberala fredsbyggnadsdiskursen och materiella förutsättningar?*

## 2 Tidigare forskning och kontext

I den vidaste bemärkelse är min studie en studie av fredsbyggnad. Det är ett fält som till stor del företräds av liberal fredsbyggnad, samt kritiska perspektiv gentemot detta. Den tenderar att fokusera på internationella fredsbyggare i svaga stater, med särskilt fokus på ekonomi, institutioner och demokrati (Newman et al 2009; Jarstad och Sisk 2008; Paris 2004). Paris (2004) definierar fredsbyggnad som: åtgärder utförda efter "civil conflict" för att förhindra återkommande konflikt (Paris 2004: 38). Autessere (2014: 21) definierar fredsbyggnad som: alla element från både lokala och internationella aktörer som syftar att skapa, styrka och solidifiera fred. Jag finner det fruktbart i min studie att kombinera de två definitionerna och definierar således fredsbyggnad som: *alla åtgärder från både lokala och internationella aktörer för att förhindra återkommande konflikt efter "civil conflict"*. Fredsbyggare ser jag som en aktör som gör fredsbyggnad. Det liberala fredsbyggandet har kritiserats dels av Paris (2004) för att vara för kortsiktigt och implementeringsstyrt. Men det har också kritiserats på mer diskursiva plan för att präglas av nedvärderande och romantiserande diskurser gentemot det lokala, samt vara för kortsiktig och distanserad till det lokala (Autessere 2014; Richmond 2011). Ur kritiken har istället ett emancipatoriskt fredsbyggande uppstått - där det lokala inte ska ses på med medlidande och i behov av hjälp, utan istället som medskapande i fredsbyggnadsprocesserna och som en viktig källa till kunskap. Det har ett elicitivt förhållningssätt, och är omfattande och relationellt. Utifrån det emancipatoriska fredsbyggandet kan även lokala fredsbyggare influera elitorienterade fredsbyggnadsprocesser (Poole 2011: 120-121).

Vidare räcker det enligt en del forskare inte att inom fredsbyggnad bara nå en situation av konfliktlösning eller "generell" fred. Istället bör det ses som konflikttransformation, vilket innebär att förändra människors förhållanden, uppfattningar, beteenden, attityder och förväntningar. Utifrån perspektivet konflikttransformation är konflikter dialektiskt konstituerade; de är beroende av ett konstant flöde av förhandlingar och omförhandlingar mellan människor på ett dialogmässigt vis (Mitchell 2014: 189-190; Lederach 1994: 17). Konflikttransformation ser jag som en form av fredsbyggnad.

Om studien i den vidaste bemärkelse handlar om fredsbyggnad, handlar den mer bestämt om konstbaserade perspektiv på konflikttransformation.

Detta har berörts av flertalet forskare (Sternberg 1998; Rohd 1998; Flynn och Tinius 2015).

Mer och mer har konst kommit upp som ett alternativt medel för fredsbyggnad (Schank och Schirch 2008; Kanyako 2015). Det är ett fält som utgår mycket från Lederachs (2005) koncept "moral imagination", som jag kommer att använda mig av i studien.

Mitt analysobjekt, The Playhouse, en communityteater, bör ses som en lokal fredsbyggnadsorganisation på gräsrotsnivå som använder konst som ett alternativt medel för konflikttransformation.

Communityteater har i sin tur många definitioner, men några gemensamma nämnare kan nämna. Det är ett medel för social förändring som har det lokala och personliga i fokus, där dessa också är med och formar verksamheten (Van Erven 2001:2).

Mycket forskning har gjorts på communityteatrar i Nordirland. Mycket forskningen har varit starkt antropologisk och utgått från hur teatern kan hjälpa ett samhälle att komma till rätta med det förflutna. Lehner (2013) till exempel har undersökt vilka möjligheter communityteater i Nordirland har för försoning och därigenom konflikttransformation. För henne har pjäserna och deras utförande samt inkluderande av publiken varit i fokus. Detta är därmed i linje med annan forskning och teoribildning om teater som samhällsförändrande kraft, till exempel Lathouras et al. (2016). McGrattan (2012) menar genom att undersöka teatern att fredsprocessen och att komma tillrätta med historien privatiserats, och flyttats från en offentlig angelägenhet till en privat, och därmed avpolitiserats.

Gemensamt för forskningen kring teater som konflikttransformation verkar vara att vara att den tenderar den att sätta verksamheten eller deltagarna som analysobjekt t.ex. (Halverson Rosenfeld 2010; Jennings 2016). Det här riskerar att missa de diskursiva processer som ligger bakom verksamheten. Min studie tillför därmed fältet genom att undersöka vilka diskurser som präglar fredsbyggandet hos en communityteater.

Vidare kan studien inordnas i en övergripande problematik eller dilemma: hur mycket ska fredsarbetet präglas av expertis, och hur mycket ska det präglas av lokal kunskap? Här går en skiljelinje mellan det liberala fredsbyggandet, som värderar expertis, och det emancipatoriska, som värderar lokal kunskap.

## 3 Teori

### 3.1 Tre perspektiv

Lederachs ramverk har främst använts inom medling och utbildning av fredsarbetare, exempelvis Brubaker och Verdonk (1999). Men det har också bidragit till ett mer generellt ökat fokus på det lokala (Paffenholz 2013). Även Richmond (2011) och MacGinty och Richmond (2013) har bidragit till detta fokus på det lokala. Dessa forskningsresultat utgör spår av att diskurserna har omkontextualiserats i olika kontexter och bland annat bidragit till det emancipatoriska fredsbyggandet. Därför bör jag också kunna se spår av dem i The Playhouses dominerande diskursordning. Diskurs, diskursordning och omkontextualisering kommer alla att förklaras och ges definitioner under avsnittet "Critical Discourse Analysis".

De tre perspektiven, som jag ser som diskurser, är "prescriptive", "elicitive" och "moral imagination".

John Paul Lederach identifierar två synsätt på träning av fredsbyggare för konflikttransformation: "prescriptive" - som jag översätter till *preskriptiv*, och "elicitive" - som jag översätter till *elicitiv* för att underlätta böjningar av ordet. Perspektiven ska ses som idealtyper (Lederach 1995: 7, 39). Han har också utvecklat ett ramverk av "moral imagination" - en term med rötter åtminstone tillbaka till franska revolutionen (Lederach 2005: 26) - som han anser att fredsbyggare bör influeras av. Detta berepp väljer jag dock att inte översätta, och ser även det som en idealtyp. De tre perspektiven *preskriptiv*, *elicitiv* och *moral imagination* ser jag som möjliga (och tävlande) diskurser hos fredsbyggare. Det är därmed sannolikt att fredsbyggare generellt, inte bara mitt analysobjekt, har spår av alla tre diskurser, men att de kontexter de befinner sig i präglas av en dominerande diskursordning där vissa perspektiv kommer fram mer än andra.

Eftersom "kunskap" är centralt för båda perspektiven, kommer jag här ha en diskussion kring en definition av detta svårdefinierbara begrepp.

Flanagan (2016) definierar kunskap som "the product of science, research, and investigation" - inte för den sakens skull en objektiv sanning, men en "justified belief, relatively accurate and reliable" snarare än "partial and unreliable, or indeed to opinion" som då inte är kunskap (Flanagan 2016: 171). Fairclough (1995) definierar kunskap som de explicita "facts to be known" samt de explicita, eller transparenta, antagandena man förväntas vara överens om rörande hur verkligheten fungerar (Fairclough 1995: 44). Lederach (1995) skiljer mellan



implicit och explicit kunskap. Implicit kunskap är vardagliga förståelser som samlas genom naturlig erfarenhet. Explicit kunskap är istället den kunskap som kommer av fokuserad och avsiktlig strävan att genom studier och träning öka sin kunskap (Lederach 1995: 44).

Utifrån dessa tre uppfattningar definierar jag kunskap som: *de anspråk man förväntas vara överens om gällande hur tillstånd är*. Explicit och implicit kunskap skiljer sig sedan i att explicit kunskap är: systematiserad, transparent och medveten/avsiktlig. Implicit kunskap är: omedveten och oavsiktligt osynlig - därmed omöjlig systematiserad. Ett kort exempel: den implicita kunskapen att äpplen faller från träd ner på marken gjordes explicit när Newton beskrev den i termer av gravitation. Den som känner till Newton har explicit kunskap om varför äpplen faller neråt från träd; den som inte känner till Newton har förmodligen ändå implicit kunskap om samma kausalitet.

Synen på kunskap anser jag vara en central skillnad mellan det liberala fredsbyggnadsparadigmet och det emancipatoriska fredsbyggandet, på samma sätt det är det mellan det *preskriptiva* perspektivet och det *elicitiva*.

## 3.2 Preskriptiv

Enligt det *preskriptiva* perspektivet är tränaren en expert. Experten har specialiserad, systematiserad, kunskap om konfliktlösning, vilken denne ska överföra på deltagaren med målet att deltagaren ska lära sig om strategier, samt lära sig och bemästra tekniker för att implementera strategierna. Processen karaktäriseras av "skill building" (Lederach 1995: 51). Därför ser jag också det preskriptiva perspektivet som resultatriktat. Vidare anses expertens kunskap mer tillförlitlig och relevant än deltagarnas, och experten antas veta vad deltagarna har för behov (Lederach 1995: 48-50). Kunskapsöverföring sker från experten till deltagaren, och deltagarens implicita kunskap är irrelevant (ibid: 49, 51).

## 3.3 Elicitiv

Det *elicitiva* perspektivet kommer ur den tradition Paolo Freire etablerade där läraren även lär sig av eleven, och alla är experter om sina egna liv (Lederach 1995: 25-6; Snyder-Young 2011:33). I det elicitiva perspektivet är träningen ett kontinuerligt utbyte. Man utgår från att konfliktlösning måste utgå från den lokala kontexten, den lokala kunskapen ska influera hur träningen går till och vad den innehåller. Tränaren är alltså inte en expert som överför kunskap utifrån fasta modeller, utan processen strävar efter att upptäcka, skapa och solidifiera nya modeller utifrån de resurser som finns i den lokala (Lederach 1995: 55). Träningsprocessen är participatorisk (ibid: 56), och därför kan förhållandet mellan

tränares och deltagares kunskap karaktäriseras som dialektiskt. Perspektivets ontologiska grund är att deltagare besitter implicit kunskap om sin kontext. Denna kunskap är lika mycket värd som tränarens kunskap (ibid). Den elicitiva processen strävar efter att lyfta fram och använda vad folk själva bidrar med, även om de inte själva ser det som en resurs (Lederach 1995: 83). Alltså att upptäcka och synliggöra den implicita kunskapen och göra den explicit, vilket görs genom processer av namngivning och kategorisering (d.v.s. systematisering) (ibid: 58-60). I den elicitiva modellen ses tränaren och träningsprocessen som en katalysator och facilitator snarare än expert, där katalysator definieras som: "excercises and inputs aimed at creating an encounter between participants and their knowledge of conflict in their setting" (Lederach 1995: 61). Det elicitiva perspektivet är också processinriktat (ibid: 65).

### 3.4 Moral Imagination

*Moral imagination* ska förstås som en form av kallelse ("vocation"): "vilka vi är", inte "vad vi gör" (Lederach 2005: 24). Att hitta denna riktning kräver till viss del en poetisk röst, där poetisk förstås som kreativ/konstnärlig i bemärkelsen att kunna tänka på nya sätt (ibid: 38). "Imagination", översatt till fantasi, är konsten att skapa något som ännu inte existerar (ibid: 28). Det poetiska språket hos konstnärer är kreativt och möjliggör fantasi. Fantasi är nödvändigt för förändring och därmed konflikttransformation.

Fredsbyggandet är enligt moral imagination beroende av fyra aspekter: "relationship", "paradoxical curiosity", "creativity", och "risk" (Lederach 2005: 34). "Relationship" innebär att se fredsbyggande mer som att det handlar om relationer än om fenomen eller handlingar och att det är beroende av ett förhållningssätt som utgår från ett relationellt ömsesidigt beroende mellan människor (Lederach 2005: 35). "Paradoxical curiosity" är uppfattningen att man bör uppmuntra komplexiteter, paradoxer och motsägelser, snarare än att försöka smälta samman motsägelsefulla perspektiv genom sina minsta gemensamma nämnare. Istället bör förhållningssättet till komplexiteter präglas av nyfikenhet. "Creativity" är uppfattningen att förändring kräver kreativitet och fantasi, och för att kreativa handlingar ska uppstå krävs en uppfattning om att kreativitet är möjligt. "Risk" är uppfattningen att förändring också kräver att man vågar ta risker (Lederach 2005: 36-39). Fredsbyggandet kräver också föreställandet av en ny "horisont" (ibid: 29), vilket gör det processinriktat; en horisont är per definition onåbar.

## 4 Metod

Jag väljer att göra en diskursanalys på communityteatern The Playhouse genom att undersöka texter på deras hemsida. Jag använder mig av Faircloughs "Critical Discourse Analysis" (CDA). Det finns även andra konceptualiseringar av diskursanalys. Den skola som utgår från Foucault har ett brett anslag och är intresserad av olika tider, epoker eller systems diskurser. Sådana diskursanalyser har ofta ett historiskt angreppssätt och undersöker diskursutvecklingar och paradigmer (Bergström och Boréus 2012: 358-359). Ett annat perspektiv är Laclau och Mouffes lingvistiska hållning, där fokus ligger på hur språkets semiotiska struktur konstituerar ekonomiska, sociala, politiska (o.s.v.) diskurser (ibid: 368-369). Fairclough menar istället att diskurser måste förstås utifrån det ekonomiska systemet, och har både en konstituerande sida men också en konstituerad sida (Bergström och Boréus 2012: 374). Denna hållning till diskurs finner jag fruktbar eftersom The Playhouse i såpass hög grad är beroende av finansiellt stöd, samt på ett tydligt sätt är inordnad i en övergripande fredsbyggnadsdiskurs. Och eftersom teatergrupperna har en samhällsfunktion är de beroende på ett konkret sätt av deras kontexts ekonomiska landskap och dess förutsättningar. The Playhouse måste på väldigt konkreta sätt förhålla sig till materiella förutsättningar. Men eftersom diskurser både konstituerar och konstitueras av andra diskursiva och icke-diskursiva aspekter kan de även förändras. Därför är Faircloughs diskursanalys fruktbar i en forskningskontext av olika fredsbyggnadsdiskurser och hur de omkontextualiseras och yttrar sig i konkreta fredsbyggnadspraktiker.

Med diskursanalysen följer en särskild och till viss del given metodologi. Metoden är en teoretisk process som konstruerar ett forskningsobjekt, den specifika metoden är beroende av hur forskningsobjektet teoretiskt konstrueras, och därmed är metod omöjlig att helt separera från teori (Fairclough 1995: 234). Detta är ett exempel på den hermeneutiska cirkeln, eller på hypotetisk-deduktiv metod (Teorell och Svensson: 49, 50, 25), och innebär att förhållandet mellan teori, metod och empiri är dialektiskt. I olika grad gäller det sannolikt för all forskning, men på grund av den teoretiska ontologi som den diskursanalytiska metoden är förbunden med gäller det särskilt för diskursanalysen.

Metodologin är det som möjliggör intersubjektivitet då det utgör "bryggan" mellan vetenskapsteorin och den konkreta forskningen (Bjereld et al 2009: 108). Eftersom diskursanalysen i grunden är problematisk gällande reliabilitet och intersubjektivitet (Bergström & Boréus 2012: 405), är denna brygga extra viktig gällande diskursanalysen. På grund av diskursanalysens inneboende reliabilitets- och intersubjektivitetsbrist kommer jag att låta metodologiska överväganden och forskningsdesign ta stor plats. Just diskursanalysens "brygga" är också lite speciell eftersom metoden inte helt går att separera från teorin - något som ytterligare ökar kravet på grundlig systematik.

Mitt val av en omfattande metod-och teoridel ska dock inte förstås som en oproportionerlig ambitionsnivå, eller vad Teorell och Svensson benämner som problemet med att vilja "berätta allt om allt" (Teorell och Svensson 2007: 22). Snarare är det mitt sätt att inse begränsningarna hos mitt material. Eftersom mitt material begränsar mig ur validitetssynpunkt, och min metod begränsar mig ur reliabilitetssynpunkt, kan jag inte ha en ambition att nå ett tydligt och robust resultat gällande hur hela eller ens största delen av den dominerande diskursordningen ser ut för The Playhouse. Snarare visar jag systematiska exempel på vilka diskursiva drag som finns samt vilka som verkar vara dominerande. Mitt sätt att inse min studies begränsningar blir därför att utarbeta en systematisk metodologi, samt ett relativt omfattande teoretiskt ramverk. På så sätt bidrar jag till kumulativitet, eftersom jag genom detta förhållningssätt bibehåller en hög grad av intersubjektivitet, vilket gör att andra forskare kan använda min studie för att göra mer omfattande analyser. Min studie hjälper alltså andra forskare att nå resultat med hög grad av validitet och reliabilitet.

Jag väljer att se på hur diskursen ser ut idag, och därmed gör jag också en studie av "tolkningslära" snarare än "källkritik" (Teorell och Svensson: 98-99). Därmed är jag inte intresserad av diskursens förändring över tid. Det som gör studien principiellt intressant är att Nordirland än idag befinner sig i ett skede i behov av konflikttransformation. Diskurser hos de som arbetar med detta idag är därmed mer intressant än hur denna diskurs förändrats.

Jag har valt The Playhouse eftersom det är en communityteater som funnits länge och är väletablerad i Nordirland. Den har även förekommit i tidigare forskning vilket gör att min studie bidrar till kumulativitet. Dessutom utgör den ett bra fall eftersom dess hemsida är utförlig. Valet att främst analysera The Playhouses hemsida har sin grund i att hemsidan i och med digitaliseringen får sägas mer och mer komma att bli kanske det viktigaste mediet för institutioner att förmedla information om sig själv. Dessutom har tidigare forskning tenderat att fokusera på intervjuer eller pjäser, varför det är av värde att i den här studien undersöka andra texter. Min metod (CDA) förespråkar dessutom att välja material utifrån det som är tydligt associerat med ens analysobjekt, snarare än att analysera vardagligt tal (Fairclough 1995:39), vilket är ett skäl till att inte göra exempelvis deltagande observationer. Begreppet "text" är också något som definieras under avsnittet "Critical Discourse Analysis".

Men mitt val av material utgör också uppsatsens kanske största validitetsproblem, nämligen: hur stor del av The Playhouses dominerande diskursordning kan jag återfinna på deras hemsida? Samtidigt är det ett problem som inte bör förstoras. Mitt material utgör dock helt säkert en del av diskursen, men inte hela, och validitetsproblemet ligger således i hur representativt den del av diskursordningen som jag analyserar är för diskursordningen som helhet. Detta hade delvis kunnat kringgås med hjälp av triangulering, genom att exempelvis också analysera The Playhouses Youtube-kanal och göra intervjuer med dess medlemmar. Men det hade minskat studiens möjlighet till intensiv analys.

Mitt primära material kommer att vara texter från The Playhouses hemsida. Hemsidan kommer att undersökas noggrant, text för text. Jag kommer dock endast att inkludera de texter jag finner vara relevanta i sitt innehåll eller omfattning i

mitt resultat. I resultatet presenteras diskursanalysens resultat i ett sammanfattande format. Materialet kan ses som litet i omfattning. Styrkan är dock att diskursen som den ser ut på hemsidan blir desto mer tydlig eftersom studien kan göras mer intensivt. Detta anser jag är att föredra över att göra en mindre intensiv studie för att se en större del av diskursen. Särskilt som materialet är valt eftersom det är tydligt associerat med The Playhouse.

Det finns en risk med diskursanalys att man "ser vad man vill se". Detta är delvis ett resultat av den hypotetisk-deduktiva metoden som sådan, eftersom hypotesen påverkar hur man ser på materialet lika mycket som materialet påverkar hur man ser på hypotesen. För den enskilde forskaren tror jag att problemet i det närmaste är ofrånkomligt. Men därför har jag gjort en tydlig operationalisering, för att en annan forskare ska kunna jämföra mina tolkningar med min operationalisering, och kunna avgöra om jag gjort en för generös tolkning med syfte att det ska passa min hypotes. Det räcker alltså inte att vara noga med en intersubjektiv källhänvisning, så att andra kan se vilken text jag tolkat på vilket sätt, de måste också veta enligt vilket ramverk, enligt vilka premisser, jag tolkat texten på det sättet. Jag menar också att det är viktigt att se hur mer lokala diskurser inom fredsbyggnad ser ut, och inte bara internationella institutioners eller politiska ledares. Därmed blir en av studiens brister: att den bara tittar på en enda communityteater i en specifik kontext vilket försvårar generalisering, snarare en styrka.

Jag kommer inte heller att analysera all text på hemsidan. Det främsta skälet är att inte all text är relevant. Ett annat skäl är att ju mer text som ska analyseras desto mindre intensiv diskursanalys kan jag göra.

Lederachs tre perspektiv ser jag som tre möjliga värden som variabeln "Playhouses dominerande diskursordning" kan anta. Därmed ser jag perspektiven som tre diskurser. Eftersom jag utgår från att den diskursordning som framträder på hemsidan är The Playhouses dominerande diskursordning, så använder jag ibland "dominerande diskursordning" och ibland bara "diskursordning" - jag menar samma sak med båda uttryckssätten. Att inkludera "dominerande" är dock viktigt för att poängtera att The Playhouse inte "äger" "en" diskursordning. Snarare kan diskursernas strukturering ses som en dominerande diskursordning där andra diskursordningar är möjliga.

## 4.1 Critical Discourse Analysis

Socialt liv består av sociala praktiker, och diskurser är ett av många element som sociala praktiker består av (Chouliaraki och Fairclough 1999: 1). Socialt liv består alltså inte enbart av diskurser (Chouliaraki och Fairclough 1999: 6). Diskurs definierar jag som: *semiotiska element av sociala praktiker, och består av språk, icke-verbal kommunikation, samt bilder* (Chouliaraki och Fairclough 1999: 38).

Diskurser både påverkar och påverkas av omgivande materiella förutsättningar, diskurser samt ideologier (Fairclough 1995:59; Chouliaraki och Fairclough 1999:48). De fungerar därmed dialektiskt både till andra diskurser och

omgivande icke-diskursiva element. Dessutom finns en dialektik mellan diskurser, där diskurser påverkar varandra, samt kan flytta mellan olika sociala praktiker och därmed omkontextualiseras (Chouliaraki och Fairclough 1999:93). Detta dialektiska förhållande kan sägas omöjliggöra att tänka i termer av kausalitet om det är som att "allt alltid påverkar allt", men så ska det nog inte förstås. Eftersom diskurser alltid är inbegripna i strukturer av makt så sker denna dialektiska påverkan olika mycket för olika delar (ibid).

CDA kan plockas isär efter behov (Chouliaraki och Fairclough 1999: 59). Därmed tillåter jag mig en flexibel hållning till metoden. Detta är också i linje med att metoden måste formas efter analysobjektet.

"Social institutions" - översatt till sociala institutioner - är ett strukturerande av sociala processer på en nivå mellan samhälle (social formation) och handlingar (social actions) (Fairclough 1995: 39). Den sociala institutionen både faciliterar och begränsar medlemmarnas möjligheter till agerande (Fairclough 1995:41). Institutionen består av "subjects" - institutionens medlemmar, d.v.s. de med institutionella roller och identiteter, och vänder sig till "clients" - de som inte är medlemmar utan istället använder institutionen, och "public" - övriga som nås (och kan vara en tänkt mottagare) av institutionens texter (ibid).

Jag väljer att översätta "subject" till subjekt, "client" till klient och "public" till offentlighet. För att kunna bli ett subjekt måste man lära sig de semiotiska element som associeras med den subjektspositionen, och i den processen adopterar man även dess normer. Detta är en process man själv inte är medveten om (Fairclough 1995: 42). Av det följer att subjekt i sociala institutioner har vissa underliggande normer de adopterat i sitt blivande av subjekt. Dessa kan sägas både representeras av och konstitueras genom den dominanta diskursordningen.

Sociala institutioner har oftast en dominerande "Ideological Discursive Formation" (IDF), denna IDF naturaliserar en ideologi och gör den till "common sense" ("Background Knowledge"), som i sin tur skapar "orderliness" - vilket jag väljer att inte översätta eftersom det lätt blandas ihop med "ordning" i diskursordning (Fairclough 1995: 30-1). Naturaliseringen av ideologi gör att ideologin inte längre framträder som ideologi (Fairclough 1995:44). Diskursanalysens syfte är att avnaturalisera naturaliserade ideologier (Fairclough 1995: 30).

Jag kommer dock inte att fokusera på "ideologi", utan istället bara fokusera på den ena av delarna som IDF bygger på: "Discursive Formation". "Discursive Formation" definieras som det som bestämmer vad som "kan och bör bli sagt" (Fairclough 1995:43). "Order of discourse" väljer Fairclough att benämna den komplexa interdependenta konfigurationen av "Discursive Formation"(s) (Fairclough 1992: 68). Jag väljer att använda DF som likställt med "order of discourse". Jag ser "order of discourse" som: *det sätt på vilket olika diskurser (diskursformationer) struktureras, genom maktprocesser av under-och överordning i en dominerande diskursordning.* Och denna diskursordning bestämmer, i enlighet med Pecheuxs definition, *vad som kan och bör bli sagt.* Diskurser kan bilda en dominerande diskursordning eftersom diskursers förhållande sinsemellan är dialektiskt och inordnat i maktstrukturer. Detta är också förenligt med Dwyer (2004: 207) som menar att "forum theatre" utgör

platser där diskurser "tävlar". I övrigt ser jag på DF som Fairclough ser på IDF: sociala institutioner har ofta en dominant DF; DF naturaliserar vissa antaganden och gör dem till "Background Knowledge", vilket osynliggör vissa antaganden om verkligheten och skapar "orderliness".

Text ser jag som kommunikation "designed to travel" (Chouliaraki och Fairclough 1999: 42, 45-6). Texten definieras därmed utifrån möjligheten till spatial eller temporal förflyttning. Det är här texten skiljer sig från det rena talet eller från andra icke-textuella semiotiska uttryck som minspel eller beröring. Diskurs består också av "face-to-face discourse" (Chouliaraki och Fairclough 1999: 42). Text utgörs av både tal och skrift (Fairclough 1995: 95), men förutsätter enligt min första definition att talet sker genom ett medium, till exempel en videospelning. Text har också alltid en mottagare: "always responding, always anticipating and eliciting responses" (Chouliaraki och Fairclough 1999:49).

## 4.2 The Playhouse genom CDA

Playhouse Theatre, som fall av communityteater ser jag genom mitt diskursteoretiska ramverk som en social institution (Fairclough 1995:40). Skådespelare och regissörer är därmed subjekt, publiken och människor i samhället som berättat sina berättelser eller deltagit i aktiviteter är klienter och offentligheten är till exempel jag som läser på deras hemsidor, men även finansärer. Skådespelare och regissörer har som subjekt vissa underliggande normer de adopterat i sitt blivande av subjekt. Dessa kan sägas både representeras av och konstitueras genom den dominanta diskursordningen.

## 4.3 Operationalisering

Sättet jag kommer att göra de tre diskurserna mätbara i mitt material är genom att identifiera specifika teman eller antaganden som tillskrivs respektive diskurs. Däremot kan jag inte operationalisera dessa teman i specifika ord eller begrepp, så som exempelvis en kvantitativ innehållsanalys hade gjort. Diskursanalysen bygger istället på tolkning. I operationaliseringsdelen som följer kommer jag att ge exempel på tolkningar och ord kopplade till varje tema eller antagande för att försöka synliggöra hur jag tänker när jag tolkar.

Metoden skiljer sig från till exempel kvantitativ innehållsanalys på det sättet att jag inte kommer att operationalisera teorin efter vissa ord som jag letar efter i texten.

För att ytterligare synliggöra mina tolkningar kommer jag ibland att presentera hypotetiska versioner av citat på sätt de kunde formulerats annorlunda, för att tolkas annorlunda. Detta blir ett sätt att öka reliabiliteten, eftersom det lägger till

en referenspunkt i tolkningen. Att presentera alternativa formuleringar blir endast ett sätt att synliggöra min tolkning.

Eftersom teatern syftar att skapa fred och få besökarna att tänka annorlunda, syftar att förändra, så ser jag det som en form av lärandeprocess. Publiken lär sig att tänka annorlunda, att göra annorlunda och konstituera sig själva och andra annorlunda. Detta är jag inte ensam om. Lev-Aladgem (2015) ser förhållandet mellan facilitator och deltagare i "applied theatre" som ett förhållande mellan lärare och elev. The Playhouse gör inte applied theatre, men det vittnar om att lärandeprocesser inte är begränsade till det klassiska klassrummet, utan förekommer i olika interaktioner i samhället. Det är därför jag ser skillnaden i kunskapssyn mellan det *preskriptiva* och det *elicitiva* som så viktig.

Anledningen till att jag har så många kategorier i operationaliseringen är för att göra en generell bild av diskursen. Att få den att omfatta olika delar. Detta styrker validiteten, eftersom bristen i reliabilitet som en följd av kategoriernas "öppenhet" skapar ett behov av många referenspunkter. Det blir ett sätt att kompensera för det faktum att jag aldrig kan kontrollera för möjligheten att andra delar av texten egentligen pekar på en annan diskurs än den jag får fram genom mina kategorier.

#### 4.3.1 Preskriptiv

*Expertis* - Subjekt beskrivs som experter. Expert innebär att ha specialiserad kunskap, att överhuvudtaget ha mer kunskap än klienter, att ha rätt kunskap, att ha rätt sorts erfarenhet, att ha utmärkt sig i relation till andra, att ha mätbar kompetens och att generellt definiera kompetens efter/i mätbara termer.

*Strävar efter konsensus* - Då det preskriptiva perspektivet ämnar att lära eleven lärarens modell är det preskriptiva tydligt konsensusökande. Konsensus ska vidare ske utifrån lärarens premisser.

*Specialiserad kunskap värderas högst* - När subjekts kunskap värderas högre än klienters.

*Överföra kunskap* - Att kunskap har en rätt form i vilken den ska överföras från subject till client. Exempel är ord som "master", "learn" kopplade till kunskap eller färdigheter.

*Teknologi* - Verksamheten beskrivs i termer av teknologi. Teknologi ser jag som präglad av systematik, vetenskaplighet och mätbarhet.

*Resultatinriktad* - Man pratar om vad man kommer att komma fram till, snarare än vad man gör. Man har ett tydligt mål dit man strävar med syfte och vetskap om att man kommer komma fram.



### 4.3.2 Elicitiv

*Katalysatorisk* - Verksamheten och subjekten beskrivs som katalysatorer. Förändringen ska inte komma från subjekt utan från klienter. Subjekt utgår alltid från klienter. Kompetens beskrivs utifrån hur de fungerar i relation till klienter i den specifika kontexten, och inte i relation till andra markörer som utbildning eller yrkeserfarenhet.

*Strävar efter komplexitet* - Den här operationaliseringen är inte hundra procent rättvis, eftersom det elicitiva perspektivet också strävar efter att hitta gemensamma modeller, även om de modellerna ska bygga på elevens kunskap. Men jag anser ändå att perspektivet i och med att vilja utgå från individuella och därmed mångfacetterade och olika kunskaper så är det ändå i hög grad komplexitetssökande.

*Specialiserad kunskap och lokal kunskap värderas lika* - Kunskapen hos "client" och "subject" är lika mycket värd. Det kan göras så att clients och subjects beskrivs i liknande termer, eller att kompetens definieras både utifrån client och subjects med samma värdering.

*Skapa nya modeller* - Pjäser, workshops och andra verksamheters innehåll formas efter den lokala kontexten, snarare än att formas utanför för att sedan implementeras.

*Participatorisk* - Här betonas clients interaktiva roll i lärandeprocessen. Att clients inte bara interagerar utan också påverkar.

*Göra implicit kunskap explicit* - Processer av synliggörande kräver att den med implicit kunskap får prata, därför ser jag drag som ser deltagares berättelser som viktiga, som låter deltagare "tala", särskilt sådant som gör att olika sanningar eller uppfattningar om konflikten får komma fram, som att göra implicit kunskap till explicit.

*Processinriktad* - Att inte prata i termer av resultat eller vad man vill uppnå, utan istället prata om vad man gör, vad man vill göra, vad det man gör syftar till och att inte prata om slut, utan snarare se en horisont som man aldrig kommer fram till.

### 4.3.3 Moral imagination

*Strävar efter komplexitet* - Det kan vara att låta flera versioner av sanningen få plats samtidigt, utan att de graderas i äkthet eller behöver sammanföras.

*Strävar efter förändring genom kreativitet* - Förändring ska komma från nya sätt att se på saker, nya perspektiv, är radikal. Snarare än komma genom att bemästra tekniker eller få verktyg.

*Uppmuntrar risk* - Den här är ju svår att operationalisera. Men det kan ändå framkomma att det pratas om att inte veta vad som kommer, att inte se vad som händer, att göra oprövade saker.

*Relationer* - Ett generellt inramande av fred i nät av relationer snarare än i sakfrågor. Att fred nås genom att kunna vara ömsesidigt beroende av varandra, snarare än att lösa sakfrågor eller hitta praktiska lösningar.

*Nyfikenhet* - Verksamheten beskrivs i termer av positivt lustfyllt lärande eller utforskande. Exempel är att något beskrivs som "explore" snarare än "research", eller "investigate" snarare än "establish". Det återknyter också till det elicitiva processinriktade. Jämför till exempel "explore" med "find out". Eller "investigate" med "solve". Exempel vore då "explore differences" snarare än "settle differences" eller något sådant.

## 5 Resultat

För varje diskurs var det ett par kategorier som återkom mer än de andra. Dessa var för den preskriptiva: *expert, teknologi och resultat*. För den elicitiva: *att göra implicit kunskap explicit* och *katalysator*. Och för moral imagination: *kreativitet, relationer* och *nyfikenhet*. Dessa kan sägas vara de delar av varje perspektiv som på ett tydligt sätt kom fram.

### 5.1 Preskriptiv

*Expertis* kom upp främst genom erfarenhet och dokumenterade resultat. Ett exempel är under Community Relations (The Playhouse 1), där det betonas två gånger i tät följd att The Playhouse har "a strong record of developing arts" (ibid), och "significant experience" (ibid). Att The Playhouse fått flertalet priser, och de gånger människor de samarbetat med fått det, så nämndes det tydligt. "Award winning" återkom till exempel på (The Playhouse 8; The Playhouse 11; The Playhouse 13) ofta flera gånger i samma text. Rätt sorts erfarenhet var vanligt förekommande. Under (The Playhouse 6) till exempel, som beskriver Theatre of Witness skapare Teya Sepinuck betonas hennes erfarenhet. Sepinuck har skapat produktioner i USA och Polen sen 1986 (ibid). Skådespelare har inkluderat olika socialt utsatta människor (ibid). Eftersom hon nu arbetar på The Playhouse med människor påverkade av The Troubles så har hon sedan tidigare specialiserad kunskap genom sin digra erfarenhet. Därmed blir detta ett uttryck för henne som expert.

Under Community Relations (The Playhouse 1) understryks Liam Campbells, som är Community Relations Officer på The Playhouse, *expertis* genom att han är "Dr", "lecturer", har "published", är prisbelönad och har "given many talks" (ibid). "Lecturer" ser jag också som en form av *teknologi*.

*Expertis* genom specialiserad och systematiserad, vetenskaplig kunskap, som i exemplet med Campbell, var dock inte vanligt förekommande. Få förutom Campbell beskrivs till exempel efter akademisk utbildning eller yrkeserfarenhet. "Award winning" till exempel, som förekom väldigt ofta, är ju inte ett uttryck för en viss kunskap utan för ett visst resultat eller erkännande. Snarare framhölls *expertis* genom formuleringar som antydde att The Playhouse trots avsaknad av specialiserad vetenskaplig kunskap ändå nått till vissa "awards", till exempel genom att poängtera flertalet gånger att The Playhouse startades med bara 300 pund (The Playhouse 8; The Playhouse 12).

*Teknologi* framträdde främst i form av olika "skills" - ett ord som var väldigt vanligt förekommande, och olika typer av tekniker och metoder. Ett bra exempel var projektet iRemember:

"The project aims to enhance teaching skills through intergenerational management techniques, storytelling and storyboarding techniques and innovative technology." (The Playhouse 2).

Här kommer *teknologi* fram genom "enhance teaching skills", "techniques" och "technology". Andra exempel inkluderar: (The Playhouse 2; The Playhouse 7; The Playhouse 13; The Playhouse 3). *Teknologi* kom delvis också fram genom fysiska anläggningar, som "marvellous new facilities" (The Playhouse 11),

*Resultat* var också något som genomsyrade de flesta texter. När något positivt kopplat till verksamheten beskrivdes som att det redan skett tolkar jag det som uttryck för *resultat*. Exempel är på City of Culture (The Playhouse 13) där "young people [...] were given creative ways to express their identities [...]" (ibid), "free workshops [...] were all offered" (ibid), och BBC, som hjälpte The Playhouse, "treated teens to classes" (ibid). Detta är å ena sidan inte så konstigt, eftersom texten handlar om ett specifikt år, som redan skett, men jag anser ändå att sättet det presenteras på som något som skedde genom en tydlig och avsiktlig kausalitet gör det till uttryck för *resultat*. Till exempel är det skillnad på att som här skriva "young people [...] were given [...]" (ibid), och att skriva som hypotetiskt exempel "The programme worked to give young people [...]". I det första (det riktiga) exemplet betonas resultatet, och i mitt (hypotetiska) exempel betonas ambitionen eller processen.

## 5.2 Elicitiv

*Process* yttrade sig främst i att The Playhouses verksamhet är ett långtgående projekt, och att hela verksamheten dels har historiska rötter, och dels kommer att fortsätta över en lång tid framåt. Det tydligaste exemplet är att "sustainability" är ett av The Playhouses kärnvärden (The Playhouse 9). Men även enskilda verksamheter beskrivs ofta som processer. Projektet iRemember Films (The Playhouse 3) beskrivs till exempel utifrån dess "key theme" (The Playhouse 3) (snarare än t.ex. "goal" eller till viss del "aim" vilka vore mer resultatnriktade ord). Att verksamheten beskrevs som process var dock i övrigt svårt att hitta. *Resultat*, till exempel, var mycket enklare att hitta tecken på. Detta tror jag delvis är en reliabilitetsfråga. Att det är lättare att identifiera ord och meningar kopplade till *resultat* än till *process*, åtminstone så som jag operationaliserat begreppen. Däremot menar jag att en text som

"Differing methods and modes of storytelling, the power of narrative, and the vital importance of creating an arc of story from original source material (interviews) were explored. Activities included storyboarding using popular music with song lyrics, digital storytelling, and work that

allowed for the development of creative language use under the guidance of iRemember lead facilitator Louise McElhinney" (The Playhouse 3)

ändå har en tydlig prägel av att se på verksamheten som en process, utan en tydligt definierad början och slut och utan fokus på ett särskilt innehåll.

*Att göra implicit kunskap explicit* var det absolut tydligaste temat av den elicitiva diskursen. Detta återkom genomgående på det sätt att aktiviteter ofta syftade att låta klienter berätta om sina erfarenheter, att ge dem sätt att uttrycka sig, och lyfta fram berättelser som inte hörts annars. Det tydligaste exemplet är verksamheten Theatre of Witness (The Playhouse 6; The Playhouse 16). Theatre of Witness "gives voice to those who have been marginalised, forgotten or are invisible" (The Playhouse 6), och "put a face and heart to societal issues of suffering" (ibid). Något som är värt att framhålla är att medan Fairclough benämner alla som interagerar med en social institution för klienter, så är klienterna här konstruerade på två skilda sätt vilket ses på (ibid). Dels är de som har blivit "given voice" konstruerade som "people themselves", och dels finns "audiences".

Även i intervjun med Teya Sepunick från Theatre of Witness (The Playhouse 16) återkom att göra implicit kunskap explicit hela tiden. Dels görs det genom samma typ av sätt som (The Playhouse 6) som diskuterats ovan. Men det görs också genom att skriva ut vilka människorna är som de ger röst åt, och vad de varit med om. I exemplet nedan skriver de till och med ut en klients namn, något som inte görs någon annanstans i hela mitt material.

"The project that we did in 2010 our second project was called I once knew a girl and it was with women whose stories really hadn't been heard related to the Troubles, we had Cathylin Gillespie whose husband had been blown up by an IRA bomb and a woman who herself had been in the IRA. We had women who had come from different sides of the sectarian divide, one who's been burned out of her house, women who had suffered domestic abuse, sexual abuse, and a serving police officer." (The Playhouse 16)

*Katalysator* var vanligt förekommande. Ofta genom att The Playhouse skulle "deliver" och "provide" olika sätt för klienter att själva uttrycka sig, hantera konflikt eller lära sig saker. Till exempel (The Playhouse 13). Men även dessa var ofta influerade av moral imagination. Det tydligaste exemplet är att The Playhouses övergripande mål, under sin "Vision, Mission & Core Values" är att "deliver creative, innovative and accessible arts" (The Playhouse 9).

Ett annat exempel är iRemember Films (The Playhouse 3) som skulle "present young people with a powerful and interactive learning experience", samt att "students were introduced" till diverse tekniker, varav en var "active listening" (The Playhouse 3). I båda dessa finns element av moral imagination och elicitivitet inbäddat. "Present" indikerar att subjektet kan vara *katalysator*, samt "interactive learning experience" indikerar också en viss elicitivitet. De tekniker som studenter introducerades till var också både präglade av moral imagination och elicitivitet. *Katalysator* var överlag ett ganska vanligt tema. Det återkom inte bara i Theatre of Witness (The Playhouse 6; The Playhouse 16), utan också till

exempel i form av "under the guidance of IRemember lead facilitator" (The Playhouse 3) och när festivalen Children and Youth Arts Festival "continued its 21 year aim to encourage and nurture children's talent and give them an opportunity to express themselves through the arts in a fun, caring and creative environment" (The Playhouse 13).

Just "att ge" var en formulering som återkom. Detta kan ses som att den som ger är en *katalysator*, och därmed vara exempel på en elicitiv diskurs. Men vad som också framkom var att dessa människor sällan gavs aktörskap i meningen.

"young people [...] were given creative ways to express their identities [...]" (The Playhouse 13). I den här meningen har "young people" inget egentligt aktörskap. I meningen uttrycker de aldrig sina identiteter - de bara ges medel att göra det.

På samma sätt kan "provide" räknas till *katalysator*. Men "provide" hade å andra sidan egenheten att det oftast kopplades samman med *expertis*, explicit kunskap, och *teknologi*, till exempel på (The Playhouse 13; The Playhouse 15; The Playhouse 5; The Playhouse 8).

### 5.3 Moral imagination

*Kreativitet* var ett vanligt tema. Det återkom i så gott som alla texter, varför jag inte refererar till något särskilt exempel. Till och med själva ordet "creative" förekom i de allra flesta texter. Och andra uttryck för *kreativitet* var kontinuerligt närvarande. Däremot sätts de ofta i relation till mer preskriptiva uttryck. *Kreativitet* framstår ofta som ett medel, eller en beskrivning av någonting annat som vanligtvis inte alls associeras till kreativitet, till exempel "deliver creative, innovative and accesible arts" (The Playhouse 9), eller "Get creative, have fun, learn a new skill.. and gain an Open College Network (OCN) qualification!" (The Playhouse 14), eller "creative approaches to practical parenting." (The Playhouse 15).

*Relationer* yttrade sig på olika sätt. Dels gjordes det genom att The Playhouse betonar sina många samarbeten, till exempel med andra europeiska länder (The Playhouse 2; The Playhouse 7), med internationella kultur/fredsarbetare (The Playhouse 13), eller med andra organisationer (ibid). Men detta kan också sett ur validitetssynpunkt snarare vara till exempel uttryck för *expertis*, att det är ett sätt att visa på The Playhouses kvalitet - att andra vill samarbeta med dem, och att de genom att samarbeta blir bättre. Men det fanns också många exempel som mer tydligt visar på *relationer*, där fokus ligger på att människor från olika communities ska träffas, eller där det är viktigt att prata med varandra och liknande. Exempel är att unga människor ska träffa gamla poliser och prata, vilket ska "promote friendships" (The Playhouse 4). Ett annat exempel är att de arbetar för "community cohesion" (The Playhouse 10), och Theatre of Witness fokus på berättelser som "unite us all", och på hur man kan hitta sätt att prata över generationsgränser (The Playhouse 16).

*Nyfikenhet* kom främst till uttryck genom att olika teman eller frågor beskrevs som att de utforskades, t.ex. (The Playhouse 3; The Playhouse 5; The Playhouse 13).

## 5.4 Diskurserna som diskursordning

Det preskriptive perspektivet var nästan hela tiden närvarande, samtidigt var det nästan aldrig ett rent preskriptivt perspektiv. Både teknologi och expertis, som tydligt och ofta förekom, var ständigt knutna till kreativitet och lokal förankring.

Det elicitiva perspektivet var inte lika dominerande som det preskriptive, men det förekom ändå desto oftare nära sin idealtyp.

Moral imagination var i stort sett lika vanligt förekommande som det preskriptive. Moral imagination förekom också oftare än det preskriptive i en form nära sin idealtyp, men ändå inte lika nära som det elicitiva kunde göra.

Generellt går det att skönja att diskursordningen tycks domineras av en blandning mellan det preskriptive och moral imagination, med viss tyngd på moral imagination. Samtidigt är det elicitiva också, men inte alltid, närvarande. Samtidigt är det viktigt att framhålla att det inte var alla delar av moral imagination och det elicitiva som kom fram.

Resultatet visade vilka delar av de tre diskurserna som fanns i materialet. Och det går att se hur maktrelationerna dem emellan ser ut. Men hur ser själva diskursordningen ut? Vilka diskursiva teman går att skönja? Två sådana identifierar jag som *self-promotion* och *teknologisk kreativitet*.

### 5.4.1 "Self-Promotion"

Fairclough visar hur diskursordningen hos högre utbildning kommit att mer och mer influeras av en diskurs av "self-promotion", och att detta är ett tecken på ökad marknadsorientering och kommodifiering (Fairclough 1995: 100-109). På samma sätt menar jag att mitt resultat visar en tydlig aspekt av "self-promotion", genom att genomgående framhålla positiva beskrivningar av The Playhouse som institution. Dessa beskrivningar bestod i huvudsak av två saker. Dels att The Playhouse är flerfaldigt prisbelönt, omtyckt och unik, och dels genom att The Playhouse är en gammal byggnad med historiska rötter. Denna diskurs av "self-promotion" återkom främst i "About" och "Artistic Policy".

"The Award Winning The Playhouse is based in Artillery Street, Derry and was established by Pauline Ross in 1992 with a grant of just £300. Since then it has grown to become one of Ireland's leading Award Winning multi-disciplinary Community Art Resource Centres based on a neutral site with the city centre. It is a self-help, grass roots, bottom-up community development project which is people centre with charitable status." (The Playhouse 8).

Här beskrivs The Playhouse med epitetet prisbelönad, och dess status som gammal, robust och ledande etableras, samtidigt som den är neutral (d.v.s. är tillgänglig), utgår från communityn och dessutom har "charitable status" vilket förstärker att det inte är en privat vinstintresserad organisation.

Ett annat exempel är under Artistic Policy:

- Preserving The Playhouse as one of the most dynamic theatres and arts centres in Ireland
- Commissioning New Works by emerging and established playwrights
- Producing innovative theatre which pushes the boundaries in relation to what can be done on (and off) stage" (The Playhouse 10)

Ett mycket intressant och illustrerande exempel på hur The Playhouses historia framhålls är under Refurbishment, där renoveringen av The Playhouse beskrivs:

"The buildings are next to Derry's 400-year-old city walls, the largest state monument in Northern Ireland." (The Playhouse 11).

Det är oklart om The Playhouse är Nordirlands näst största statliga monument, efter murarna. Eller om The Playhouse rent fysiskt är placerat bredvid murarna, vilka är Nordirlands största statliga monument. Oavsett gör meningens syntax att The Playhouse sammankopplas med dessa 400 år gamla murar, och görs därmed till en oskiljbar del av Derry och dess historia. The Playhouses historia är något som återkommer. The Playhouse är: "historically important" (The Playhouse 11), har ett "unique heritage" (ibid).

Ett exempel som illustrerar "self-promotion" i sin helhet är texten Interesting Facts (The Playhouse 12). Under första halvan situeras The Playhouse som ett led i 200 år av teaterverksamhet, i en text som sedan avslutas med ett stort omnämnande av olika priser som The Playhouse vunnit (ibid). Därmed etableras The Playhouse som en kontinuerlig, historiskt signifikant, orubblig, värdefull och uppskattad - för att inte säga älskad - institution.

## 5.4.2 Teknologisk kreativitet

Kreativitet, innovation, att göra saker på nya sätt, var ord och teman som återkom ständigt. Men dessa kopplades ofta som jag visat ihop med teknologiska teman som metodologi, tekniker, färdigheter, men också mer konkret teknologi som fysiska anläggningar. Ett typiskt exempel är:

"The project aims to enhance teaching skills through intergenerational management techniques, storytelling and storyboarding techniques and innovative technology." (The Playhouse 2).

Det görs också tydligt under Staff training (The Playhouse 5), men det är inte så konstigt eftersom klienten i det fallet är företag som är kunder på ett helt annat sätt än klienter i de andra verksamheterna. Vad hela avsnittet Staff Training (ibid)



dock tyder på, är att denna "self-promotion" även i The Playhouses fall faktiskt är ett tecken på marknadsorientering och kommodifiering. Och kanske särskilt att delar av moral imagination, särskilt kreativitet, kommodifierats.

## 6 Diskuterande analys

I resultatet framkom en diskursordning som var väldigt blandad. Framförallt var det svårt att komma förbi vad Wittrock (2011) kallar "buzz words", som är ord som är till för att motivera verksamheten snarare än förmedla vad de faktiskt vill eller gör (Wittrock 2011: 21).

Sammanvävandet av många av moral imaginations delar med det preskriptiva perspektivets teknologiska och resultatnriktade delar gjorde att många delar av moral imagination mest framstod som "buzz-words". "Creativity" och "innovative" var typexempel på sådana ord.

På lokal nivå mottas ofta teknikorienterade konfliktlösningsperspektiv, särskilt från elitnivå, med misstänksamhet (Lederach 2005: 52). Därmed har nationella initiativ ofta svårt att driva igenom förändring (ibid: 56-7). Utifrån detta kan temat *teknologisk kreativitet* ses som en hybrid mellan ett elitorienterat och ett lokalt orienterat perspektiv. Att sammanlänka kreativitet med teknologi, eller vice versa, kan ses som ett sätt att uppfattas som legitim av både det nationella eller internationella och av det lokala. Texterna måste dels etablera legitimitet gentemot offentligheten, kanske främst finansärer och dels legitimitet gentemot klienterna för att de ska fortsätta använda verksamheten. Vad institutionen verkligen själva vill måste alltså samsas med dessa krav.

Fairclough varnar för enbart beskrivande diskursanalyser, och propagerar för att forskaren även måste ha ett visst anspråk eller en viss ansats att även förklara diskurser utifrån övergripande strukturer (Fairclough 1995: 31). Därför ska jag nu göra en kort ansats att analysera de delar jag identifierat ur The Playhouses dominerande diskursordning utifrån dels materiella förutsättningar, och dels ur den liberala fredsbyggnadsdiskursen.

### 6.1 Det liberala fredsbyggandet

På grund av den dialktik mellan diskurser som mitt teoretiska ramverk utgår från är det relevant att diskutera The Playhouses dominerande diskursordning utifrån det globala liberala fredsbyggnadsparadigmet. Jag väljer att kalla liberal fredsbyggnad för en diskurs. Liberalt fredsbyggande är en diskurs som präglas av ett starkt förespråkande av marknadsekonomi, universalism, individualism och att stötta privata ekonomiska aktörer (Poole 2011: 116).

Tre teman som inte var särskilt framträdande i The Playhouses diskursordning var *lokal och specialiserad kunskap värderas lika och skapa nya modeller* i det

elicitiva perspektivet, samt *komplexiteter* i moral imagination. Det är också tre teman som är svårförenliga med det liberala fredsbyggnadsparadigmet. Till exempel menar Heathershaw (2008) att det liberala fredsbyggnadset har strävat efter konstant konsensusökande mellan individer och stater (Heathershaw 2008: 599). Att söka komplexiteter och omfamna dem genom nyfikenhet, bör därmed ses utifrån ett preskriptivt perspektiv, och även liberalt fredsbyggande, som ett direkt motarbetande av fredsbyggande. Samtidigt kräver *lokal och specialiserad kunskap värderas lika* och *skapa nya modeller* dels att omvärdera en viktig stöttepelare i fredsbyggnadsparadigmet över huvudtaget i att inte värdera sin expertis högre än den lokala, ofta implicita, kunskapen, samtidigt som *skapa nya modeller* också är i stort sett oförenligt med det preskriptiva perspektivet.

Detta kan jämföras med *Kreativitet, nyfikenhet*, och i moral imagination, som alla är ganska väl förenliga med liberalt fredsbyggande, och *relationer* som i hög grad är det om man ser det utifrån samarbete, handel och interdependens.

Därmed går det att skönja en generell trend i att de delar av det elicitiva perspektivet och moral imagination som är förenliga med det preskriptiva perspektivet och det övergripande liberala fredsbyggnadsparadigmet i mycket högre grad framträder än de delar som inte är det.

Jag menar inte att det är den liberala fredsbyggnadsdiskursen som helt styr vilka delar av diskurserna som kommer fram i The Playhouses diskursordning, men utifrån Faircloughs dialektiska uppfattning av socialt liv så påverkar den i någon mån.

Richmond (2011) menar att liberal fredsbyggnad delvis kommit att påverkas av ett ökat fokus på det lokala, där det lokala genom att tillåtit att dialektiskt verka med fredsbyggare i fredsbyggnaden snarare än underordnas dem, har förändrat det liberala fredsbyggandet (Richmond 2011: 133). Denna förändring har också observerats av MacGinty och Richmond (2013). Denna förändring måste också då sägas ha förändrat diskursen kring liberalt fredsbyggande.

Att det preskriptiva perspektivet sällan syntes nära idealformen medan det elicitiva desto oftare gjorde det, speglar den förändring mot ett mer elicitivt perspektiv i den liberala fredsbyggnadsdiskursen. Nämligen att fredsbyggande som tidigare varit väldigt preskriptivt, delvis blivit mer elicitivt. Därmed har det preskriptiva till viss del fått ge vika, om diskursordningar ska förstås som diskurser som över-och underordnas i processer av makt.

Denna nya och förändrade diskurs med ökat fokus på det lokala, som tycks återspeglas i The Playhouse, bör ge människor ur det lokala större aktörskap i fredsarbetet. Detta borde i så fall också återspeglas i The Playhouses beskrivningar av sina klienter, vilka får ses som det lokala i studiens kontext (då de är "mer" lokala än The Playhouse, som också måste ses som lokal i förhållande till t.ex. FN), som en del av den elicitiva sidan av diskursordningen.

Detta återspeglades emellertid inte.

Generellt beskrivs elicitiva processer som något som The Playhouse tillhandahåller, presenterar, eller ger klienter. Ett exempel är den mest elicitiva texten Theatre of Witness (The Playhouse 6) där projektet "gives voice to those who have been marginalised [...]" (ibid). Att säga "gives voice" antyder att dessa människor tidigare inte hade någon röst, och att The Playhouse "ger" dem röst.

Theatre of Witness präglades av en hög grad av elicitivitet, och därmed bör dess texter präglas av att i hög grad ge aktörskap åt det lokala. Diskursanalysen kan dock visa på en tydlig avsaknad av aktörskap hos klienterna i sättet dessa meningar är formulerade. I meningen: "Theatre of Witness is a form of performance, that gives voice to those who have been marginalised" (The Playhouse 6) är det Theatre of Witness som aktör som ger röst till de som varit marginaliserade. Detta blir tydligt om man tänker sig en annan, hypotetisk, meningsform, där klienterna istället ges aktörskap: "Theatre of witness is a form of performance through which people whose stories are not usually represented tell their stories". I det hypotetiska exemplet är det istället människorna som är aktörer, och Theatre of Witness blir endast ett medium.

Samma mekanism fanns närvarande där formuleringarna "present" och "provide" användes. Till exempel i en mening som i övrigt var tydligt katalysatorisk på alla sätt: "Street Talk provided an opportunity for the young people to meet with and share creative skills with their local neighbourhood PSNI Officers." (The Playhouse 4). Här träffar inte människorna poliserna, de ges bara möjligheten att göra det.

Det här knyter också an till ett mer generellt tema av en viss distansering till det lokala. Å ena sidan skriver The Playhouse i sina "core values" att de "work as a community, for the community" (The Playhouse 9). Det tolkar jag som ett visst försök att likställa sig med det lokala, med sina klienter. Samtidigt är det tydligt att de inte är samma community. De arbetar som en community, för communityn. Det lokala tillåts inte i någon större utsträckning utforma fredsbyggandet själva. Detta stärks också av att Teya Sepunick gör en tydlig separation mellan "actors" och "people themselves" (The Playhouse 16). Det visar ytterligare på att subjekten i The Playhouse har en tydligt annorlunda subjektsposition än klienterna, de förra är "actors" och de senare är "people". Det förstärker också distansen mellan fredsbyggaren och det lokala. En distans som Teya delvis vill överbrygga, men genom att vilja överbrygga det också bekräftar, när hon beskriver att

"I believe that the people who are in Theatre of Witness really are the peacemakers, they are the grass roots peace makers who are willing to mine their own story in order to give the sense of possibility to others." (The Playhouse 16)

Ett ytterligare, något paradoxalt, tecken på denna distans mellan The Playhouse och det lokala i diskursordningen som framträdde i materialet, var en frekvent användning av ordet "local" som ett epitet (The Playhouse 5; The Playhouse 13; The Playhouse 15). På (The Playhouse 5) måste "local" till och med försäkras som "fully quantified" (vilket jag tolkar som ett korrekturfel av "qualified" - och om det inte är det finns fortfarande en tydlig association till ordet). På (The Playhouse 13) används "local" visserligen i "local actors", vilket skulle kunna vara The Playhouses subjekt. The Playhouse själv beskrivs (beskriver sig) dock aldrig som "local". Det gör att diskursen präglas av ett förhållande där The Playhouse, som social institution, interagerar med det lokala, men tillhör det inte själv, även om vissa subjekt gör det. Eftersom "local" förmodligen inte är en term den som avses med ordet skulle använda om sig själv blir det tydligt vem mottagaren förväntas

vara för de texter där "local" förekommer, eller åtminstone vem den inte är: nämligen den lokala själv. Texterna vänder sig till kanske inte det internationella som i internationella institutioner, men väl den vars subjektsposition är internationell i förhållande till de lokala i "communityn".

The Playhouse har alltså en subjektsposition tydligt knuten till det internationella. Kommunikationen från hemsidan är från en slags internationell utgångspunkt där synen på det lokala som saknande av aktörsskap och tydligt separerat från The Playhouse, har blivit "background knowledge". En gemensam syn på det lokala som tydligt separerat från det internationella fredsbyggandet - antingen arbetet ska präglas av mer expertis från fredsbyggare, eller mer kunskap från det lokala, men där de två alltid tydligt är separerade - kan också sägas förstärka känslan av gemensam tillhörighet hos internationella fredsbyggare.

Med tanke på hur tydligt drag av moral imagination verkar blivit till "buzz-words" för att främja "self-promotion", så skulle det också kunna komma att gälla för det elicitiva perspektivet. Risken är då att det lokala kommer att ingå i en diskursordning där det används som "buzz-words" för att marknadsföra och legitimera gruppen. Det syns redan tecken på att det är så i The Playhouse. En sådan utveckling skulle kunna ytterligare göra den distanserade synen på det lokala till "background knowledge" och därmed naturalisera och osynliggöra den. En risk som dock stärker vikten av diskursanalysen som metod med dess funktion av avnaturalisering och synliggörande.

Att det lokala är viktigt i The Playhouses diskursordning är redan etablerat, men när det gäller aktörskap visar det sig alltså att det ofta saknas. Detta är något som också styrks av att klienter generellt inte var med och skapade nya modeller, vilket kom fram av resultatet. Parallellt syns en viss distans mellan subjekt och klient som ett resultat av att subjekt tillhör en internationaliserad fredsbyggnadsskilders och klienter endast är "local".

## 6.2 Materiella förutsättningar

Brubaker och Verdonk (1999) menar att det är viktigt att fredsarbete präglas av en långsiktig närvaro och att vara uppmärksam på lokal kontext och kultur. Att inte göra det kan snarare försämra fredsarbetet (Brubaker och Verdonk 1999: 304).

Många communityteatrar i Nordirland är i hög grad beroende av frilansarbete på korta kontrakt (Jennings 2012: 169). När frilansare byts ut kontinuerligt blir det svårare att upprätthålla institutionens värden (Jennings 2012: 171).

De normer subjekten har kan därmed i stor grad vara präglade av andra diskurser än The Playhouses. Brubaker och Verdonks uppfattning kan ses som en del av en fredsbyggnadsskilders. Att The Playhouse beskriver sig som institution utifrån erfarenhet, långsiktighet, historisk och lokal förankring och liknande, kan därmed ses som ett svar på att mer och mer verksamhet bedrivs av frilansarbetare. Det blir ett sätt att etablera en diskurs om sig som långsiktig, för att "gömma" det faktum att själva verksamheten präglas av kortsiktigt frilansarbete. Det kan

också förklara varför den preskriptiva diskursen fick så stor del, eftersom det är svårt att upprätthålla institutionens normer när den präglas av frilansarbete, och den preskriptiva diskursen i hög grad är den som präglar den globala fredsbyggnadsdiskursen.

Behovet av finansiering är en materiell förutsättning som också är starkt knutet till den preskriptiva diskursen, då den är mer inriktad på resultat, systematik och vetenskaplighet. Aspekter som går att argumentera för att finansiärer dras till. Men framförallt är det "self-promotion" som kan förklaras av behovet av finansiering. Att få och behålla finansiering är mycket enklare om man är en omtyckt och viktig institution som dessutom är en integrerad del av (den historiska) stadsbilden. Det ska dock inte ses som något nödvändigtvis dåligt. Att etablera sig som omtyckt och unik kan också leda till större autonomitet i utformandet av verksamheten, om projekt finansieras på grund av att de görs av just The Playhouse, som den gamla, omtyckta, erfarna institutionen marknadsför sig att vara. Det kan därmed ses som en nödvändig aspekt för att The Playhouse ska kunna utforma den faktiska verksamheten på det sätt de vill. Om det är så bör det vara en stor skillnad på den diskurs som kommer fram på hemsidan, och den diskurs som präglar till exempel vardagligt tal i själva verksamheten. Detta uppmuntrar vidare forskning efter samma ramverk men med annat material. Ur det perspektivet får också hemsidan en tydlig funktion: att konstituera The Playhouses identitet på ett sätt som gör att finansiärer vill finansiera deras verksamhet. Det kan därmed också vara en förklaring till varför den aspekten som uppmuntrar komplexiteter hos moral imagination knappt kom fram alls i diskursordningen, och att istället mer positiva "framåtriktade" drag som kreativitet och nyfikenhet gjorde det.

Internationella aktörer som EU och olika donatorer har även normativ makt (MacGinty och Richmond 2013: 769). Och på samma sätt som EU gör villkorade lån mot löften av reformer (Chandler 2007), så bör även EUs och andra finansiärers finansiering av The Playhouses projekt även om de inte kommer med reformkrav eller andra officiella villkor, också åtföljas av vissa normer och förväntningar på The Playhouse. Ett exempel på att en sådan beroendeställning faktiskt tycks finnas är att Teya Sepinuck säger i intervjun om Theatre of Witness att hon är glad att kunna "bring some of this work back to Brussels" (The Playhouse 16). Det visar trots allt på en uppfattning att EU ger något till The Playhouse, som The Playhouse i viss mån förväntas återgälda, eller åtminstone kunna redovisa.

## 7 Slutsatser

The Playhouses dominerande diskursordning tycks vid första anblick vara ett tydligt exempel på att moral imagination omkontextualiserats i The Playhouse. Men på grund av att många delar av diskursen framstår som "buzz-words" är det inte så tydligt vid en djupare analys.

Det verkar dock som att The Playhouses diskursordning påverkas av både den liberala fredsbyggnadsdiskursen, och av deras behov av finansiering. Vidare är diskursordningen ofta motsägelsefull och innehåller ofta spår av preskriptiv, elicativ och moral imagination samtidigt.

En möjlig nyckel till att förstå detta nät av motsägelser skulle kunna vara att The Playhouse kontinuerligt har tre synliga aspekter att förhålla sig till. Den liberala fredsbyggnadsdiskursen, behovet av finansiering, samt behovet av klienter. Hur kan man marknadsföra sig själv genom "self-promotion", på ett sätt som vänder sig till alla tre? Utifrån det liberala fredsbyggandets förändring mot mer fokus på det lokalt aktörskap kunde de drag av den elicativa diskursen där subjekt är katalysatorer och där implicit kunskap görs explicit ses som ett sätt att söka legitimitet hos internationella aktörer. Samtidigt kan dragen av teknologi och resultat i den preskriptiva diskursen ses som ett sätt att locka till sig finansiärer. Och delarna kreativitet och nyfikenhet i moral imagination kan ses som sätt att locka till sig klienter, men även finansiärer.

Olika delar av diskursordningen talar på det sättet med olika mottagare. Alla delar präglas sannolikt av den "background knowledge" där det lokala inte har aktörskap och är tydligt distanserat från The Playhouse som jag visat på finns. Den här "background knowledge" är också något som återfinns i fredsbyggnadsdiskurser generellt. Det är således inte något som ska förstås som inneboende i The Playhouse, som är The Playhouses "fel". Snarare tror jag att det ska ses som ett tecken på hur starkt övergripande diskurser påverkar subjekts normer och värderingar i sociala institutioner. I The Playhouse har vi ett exempel på en social institution som tydligt vill verka för samhällsförändring med en väldigt lokal förankring, men trots det präglas de, i egenskap av att ingå i generella fredsbyggnadsdiskurser, av en "background knowledge" där det lokala är distanserat och saknar aktörskap.

Den här uppsatsen har kommit fram till att moral imagination omkontextualiserats i The Playhouse, men samtidigt tvingats underordna sig den preskriptiva diskursen på grund av behovet att finansiera sig och påverkan av övergripande fredsbyggnadsdiskurser. Dessutom har moral imagination i viss mån blivit ett medel för self-promotion och delvis blivit reducerat till "buzz-words". Avslutningsvis beskrivs det lokala som tydligt skilt från The Playhouse och beskrivs sällan utifrån aktörskap.

## 8 Källförteckning

### 8.1 Böcker och elektroniska artiklar

- Autessere, Séverine, 2014. *Peaceland: Conflict Resolution and the Everyday Politics of International Intervention*. New York: Cambridge University Press
- Bergström, Göran och Boréus, Kristina, 2012. *Diskursanalys*. I Bergström, Göran och Boréus, Kristina, (red.) 2012. *Textens mening och makt*. Tredje upplagan. Lund: Studentlitteratur
- Bjereld, Ulf, Demker, Marie och Hinnfors, Jonas, 2009. *Varför vetenskap?* Tredje upplagan. Lund: Studentlitteratur
- Bollens, Scott A., (2017). "War Is Easy, Peace Takes Time: Implementing the 'Long Peace' in Northern Ireland". *Palestine-Israel Journal of Politics, Economics & Culture*, vol. 22, issue 1, pp. 86-92
- Brubaker, David och Verdonk, Tara, (1999). "Conflict Transformation Training in Another Culture: A Case Study from Angola". *Mediation Quarterly*, vol. 16, no. 3
- Chandler, David, (2007). "EU Statebuilding: Securing the Liberal Peace through EU Enlargement". *Global Society*, vol. 21, no. 4, pp. 593-607
- Chouliaraki, Lilie och Fairclough, Norman 1999. *Discourse in Late Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press
- Dwyer, Paul, (2004). "Making bodies talk in Forum Theatre". *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, vol. 9, no. 2
- Fairclough, Norman, 1995. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. 2 upplagan. Pearson Education Limited
- Fairclough, Norman, 1992. *Discourse and Social Change*. Polity Press
- Flanagan, Eugene, (2016). "Let's get real: a critical semiotic analysis of Irish print media discourses". *Social Semiotics*, vol. 26, no. 2, pp. 170-184
- Flynn, Alex och Tinius, Jonas, (red.) 2015. *Anthropology, Theatre, and Development: The Transformative Potential of Performance*. Palgrave Macmillan
- Getso, Robert, (2001). "More Violence Expected In Northern Ireland" *Peace Review*
- Guardian, The, (2017). "Northern Ireland: an uncertain peace" Hämtad 4/5-2017 <https://www.theguardian.com/uk-news/2017/jan/21/northern-ireland-an-uncertain-peace>



- Halverson Rosenfeld, Erica, (2010). "The Dramaturgical Process as a Mechanism for Identity Development of LGBTQ Youth and Its Relationship to Detyfication". *Journal of Adolescent Research*, vol. 25, no. 5, pp. 635-668
- Heathershaw, John, (2008). "Unpacking the Liberal Peace". *Millennium: Journal of International Studies*, vol. 36, no. 3, pp. 597-621
- Jarstad, Anna K. och Sisk , Timothy D. (red.), 2008. *From War to Democracy: Dilemmas of Peacebuilding*. Cambridge: Cambridge University Press
- Jennings, Matthew och Baldwin, Andrea (2010). "'Filling out the Forms was a Nightmare': Project Evaluation and the Reflective Practitioner in Community Theatre in Contemporary Northern Ireland". *Music and Arts in Action*, vol. 2, issue 2.
- Jennings, Matt, (2016). "*Crows on the wire: intermediality in applied drama and conflict transformation - 'humanising' the police in Northern Ireland*". *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, vol. 21, issue 3. pp. 418-430
- Jennings, Matt, (2012). "Building the dream in a theatre of peace: Community arts management and the position of the practitioner in Northern Ireland". *Journal of Arts & Communities*, vol. 4, no. 3, pp. 161-180
- Kanyako, Vandy, (2015). "Arts and War Healing: Peacelinks Performing Arts in Sierra Leone" *African Conflict & Peacebuilding Review*, issue. 1, vol. 5, pps. 106-122
- Lathouras, Athena, et al., (2016). "Applied theatre techniques for community workers - towards a performative and anti-oppressive ethical approach". *Australasian Drama Studies*, issue 68. pp. 118-142
- Lederach, John Paul, 2005. *The Moral Imagination: The Art and Soul of Building Peace*. New York: Oxford University Press
- Lederach, John Paul, 1995. *Preparing for Peace: Conflict Transformation Across Cultures*. Syracuse University Press
- Lehner, Stefanie, (2013). "Transformative Aesthetics: Between Remembrance and Reconciliation in Contemporary Northern Irish Theatre". *Contemporary Theatre Review*, vol. 23, no. 3, pp. 278-290
- Lev-Aladgem (2015). "The ignorant facilitator: education, politics and theatre in co-communities". *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, vol. 20, no. 4, pp. 511-523
- MacGrattan, Cillian, (2012). "'Moving On': The Politics of Shared Society in Northern Ireland". *Studies in Ethnicity and Nationalism: vol. 12, no. 1*
- MacGinty, Roger och Richmond, Oliver P., (2013). "The Local Turn in Peace Building: a critical agenda for peace". *Third World Quarterly*, vol. 34, no. 5, pp. 763-783
- Mitchell, Christopher, 2014. *The Nature of Intractable Conflict: Resolution in the Twenty-First Century*. New York: Palgrave Macmillan
- Newman, Edward, Paris, Roland, Richmond, Oliver P., (red.), 2011. *New perspectives on liberal peacebuilding*. Tokyo/New York/Paris: United Nations University Press

- Paffenholz, Thania (2013). "International peacebuilding goes local: analysing Lederach's conflict transformation theory and its ambivalent encounter with 20 years of practice". *Peacebuilding*, vol. 2, issue 1, pp. 11-27
- Paris, Roland, 2004. *At War's End: Building Peace After Civil Conflict*. New York: Cambridge University Press
- Plastow, Jane, 2015. *Embodiment, Intellect, and Emotion: Thinking about Possible Impacts of Theatre for Development in Three Projects in Africa*. I Flynn, Alex och Tinius, Jonas (red.), 2015. *Anthropology, Theatre, and Development: The Transformative Potential of Performance*. Palgrave Macmillan
- Poole, Thiessen, C. (2011). *Emancipatory peacebuilding: critical responses to (neo)liberal trends*. In T. Matyók, J. Senehi, & S. Byrne (Eds.), *Critical Issues in Peace and Conflict Studies*. New York: Lexington Books
- Richmond, Oliver P., (2011). "De-romanticising the local, de-mystifying the international: hybridity in Timor Leste and the Solomon Islands" *The Pacific Review*, vol. 24, no. 1, pp. 115-136
- Rohd, Michael, 1998. *Theatre for Community, Conflict and Dialogue*. Portsmouth, NH: Heinemann Drama
- Schank, Michael och Schirch, Lisa (2008). "Strategic Arts-Based Peacebuilding" *Peace & Change*, vol. 33, no. 2
- Snyder-Young, Dani, (2011). "Rehearsals for revolution? Theatre of the Oppressed, dominant discourses, and democratic tensions". *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, vol. 16, no. 1, pp. 29-45.
- Sternberg, Patricia, 1998. *Theatre for Conflict Resolution*. Portsmouth, NH: Heinemann Drama
- Teorell, Jan och Svensson, Torsten, 2007. *Att fråga och att svara: Samhällsvetenskaplig metod*. Fjärde upplagan. Malmö: Liber
- Van Erven, Eugène, 2001. *Community Theatre: Global Perspectives*. Routledge
- Wittrock, Hanna, 2011. *Säg inte mötesplats! : teater och integration i ord och handling*. Lund: Department of Sociology, Lund University

## 8.2 Texter

- The Playhouse 1 "Community Relations" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/community-relations/66>
- The Playhouse 2 "iRemember" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/iremember/61>
- The Playhouse 3 "iRemember Films" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/iremember/61>
- The Playhouse 4 "Street Talk" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/street-talk/48>
- The Playhouse 5 "Staff Training" [Hämtad 29/5-2017]

<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/staff-training/71>  
The Playhouse 6 "Theatre of Witness" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/theatre-of-witness/38>  
The Playhouse 7 "Let's Get Loud" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/lets-get-loud/40>  
The Playhouse 8 "About" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/about/4>  
The Playhouse 9 "Vision, Mission & Core Values" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/vision-mission-amp-core-values/50>  
The Playhouse 10 "The Playhouse Artistic Policy" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/the-playhouse-artistic-policy/62>  
The Playhouse 11 "Refurbishment" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/refurbishment/12>  
The Playhouse 12 "20 Interesting Facts" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/20-interesting-facts/35>  
The Playhouse 13 "City of Culture 2013" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/city-of-culture-2013/47>  
The Playhouse 14 "Accredited Playhouse Courses" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/accredited-playhouse-courses/42>  
The Playhouse 15 "Playhouse Arts Education" [Hämtad 29/5-2017]  
<http://www.derryplayhouse.co.uk/content/playhouse-arts-education/65>  
The Playhouse 16 "Interview with Artistic Director Teya Sepinuck about The Playhouse Theatre of Witness Programme" [Hämtad 29/5-2017]  
<https://www.youtube.com/watch?v=hJNWzN5mdTE>