

Lunds Universitet  
Sociologiska institutionen

## Sexuella trakasserier eller en del av jobbet?

Kvinnliga skådespelares upplevelser av sexuella trakasserier i arbetet

Författare: Katarina Ahl

Kandidatuppsats: SOCK04, 15 hp

Höstterminen 2017

Handledare: Henriette Frees Esholdt

## ABSTRAKT

Författare: Katarina Ahl

Titel: Sexuella trakasserier eller en del av jobbet? Kvinnliga skådespelares upplevelser av sexuella trakasserier i arbetet

Kandidatuppsats: SOCK04, 15 hp

Handledare: Henriette Frees Esholdt

Sociologiska institutionen, höstterminen 2017

Hösten 2017 startade uppropet #tystnadtagnings för att uppmärksamma skådespelerskors upplevelser av sexuella trakasserier i arbetet. Genom flertalet berättelser delade skådespelerskorna i uppropet med sig av personligt upplevda sexuella kränkningar i syftet att förändra sin arbetssituation. Denna uppsats syfte är att generera större branschspecifik kunskap om sexuella trakasserier i arbetet ur kvinnliga skådespelares perspektiv. Via en fenomenologiskt inspirerad narrativ analys av dessa berättelser belyser uppsatsen aspekter av skådespelerskors upplevelser av fenomenet sexuella trakasserier i arbetet. Analysen knyter berättelserna till sociologisk teori med huvudfokus på emotioner och social interaktion genom vilket två framträdande teman lyfts fram: den tvetydiga inramningen av situationen och en skådespelerskas känsloregler. Satt i ett vidare perspektiv bör den tvetydiga inramningen av situationen vara något som särskilt har implikationer för skådespelare beaktat arbetsuppgifter specifika för deras yrkesroll.

Nyckelord: situationsdefinition, emotions- och kroppsarbete  
emotionsregim, känsloregler, inramning

# Innehåll

<b>1. Introduktion</b> .....	1
1.1 Forskningsfältet, en lägesbeskrivning .....	3
1.2 Problemformulering och syfte .....	3
1.3 Uppsatsens disposition.....	4
<b>2. Teori och tidigare forskning</b> .....	4
2.1 Skådespelaren: en emotions- och kroppsarbetare .....	5
2.2 Emotioner: regim, hantering, regler.....	6
2.3 Social interaktion: situationsdefinition och inramning .....	8
<b>3. Metod: kvalitativ analys</b> .....	10
3.1 Kvalitativ analys utifrån ett fenomenologiskt perspektiv .....	10
3.2 Empiri: insamling och avgränsningar.....	11
3.3 Analysstrategi.....	12
3.4 Metodiska överväganden och studiens kvalitet.....	13
3.5 Etiska aspekter .....	15
<b>4. Analys</b> .....	15
4.1 Sexuella trakasserier eller en del av jobbet: berättelsen om situationens tvetydiga inramning .....	16
4.2 Det är så branschen är: berättelsen om en skådespelerskas känsloregler .....	21
<b>5 Diskussion och perspektivering</b> .....	25
<b>6 Slutsats</b> .....	27
<b>7 Litteratur</b> .....	29

# 1. Introduktion

Den 5 oktober 2017 publicerade The New York Times en artikel där det framgick att flertalet skådespelerskor och andra arbetare inom filmindustrin i Hollywood länge anklagat producenten Harvey Weinstein för sexuella trakasserier (Kantor & Twohey 2017). Efter artikeln trädde ytterligare skådespelerskor fram med den samma anklagelsen (BBC 2017). Detta ledde skådespelerskan Alyssa Milano till att den 15 oktober samma år posta följande meddelande på sitt Twitterkonto: ”If you’ve been sexually harassed or assaulted write ‘me too’ as a reply to this tweet.” (Alyssa\_Milano 2017). Meddelandet var ett försök till att hålla den offentliga diskussionen kring kvinnors erfarenheter av sexuella trakasserier vid liv. Ett försök till att visa på omfattningen av antalet kvinnor som upplevt sexuella trakasserier (Chen 2017).

I Sverige fick Milanos Twittermeddelande gehör hos svenska kvinnliga skådespelare. Genom uppropet #tystnadtagning delade skådespelerskor verksamma inom tv, film och teater med sig av egna personliga upplevelser av sexuella trakasserier i samband med sin yrkesroll. Varje enskild berättelse offentliggjordes anonymt, men själva uppropet signerades av många välkända svenska skådespelerskor. Genom dessa berättelser ämnade de att bryta den tystnad de menar råder i branschen de arbetar inom, den tystnadskultur som förhindrar branschen att göra upp med sexuella trakasserier (SvD 2017). #tystnadtagning fick stor uppmärksamhet. Artikeln som kungjorde uppropet publicerades i Svenska Dagbladets kultursidor, SvD Kultur, och var per 13 november 2017 tidningens mest delade kultursida genom tiderna (Andén 2017).

Detta var emellertid inte första gången förekomsten av sexuella trakasserier inom branschen för skådespelaryrket uppmärksammades. År 2006 gav regeringen ut betänkandet Plats på scen vilket var resultatet av en statlig utredning beställd av kulturdepartementet. Föremålet för utredningen var att lämna förslag till implementering av ett jämställdhetsperspektiv inom scenkonstområdet i Sverige. Under utredningen intervjuades människor inom olika positioner i scenkonstområdet och många av dem förde argumentet att konsten bör vara fredad från jämlikhetspolitik eftersom integrering av ett jämställdhetsperspektiv och konstens frihet inte går att kombinera. Konstens natur medför att den inte kan låt sig styras av normer och begränsningar som en jämställdhetsintegration hade inneburit. Det hade inskränkt den konstnärliga friheten. Författarna till rapporten menade dock att konsten inte kan kallas för fullt fri så länge den

inte är jämlik. Något som de ansåg ligga i vägen för jämlikhet var förekomsten av sexuella trakasserier. Ett hinder för att arbeta mot sexuella trakasserier som författarna till rapporten tyckte sig stöta på var den utsattes ovilja att berätta om det. De som upplever sig utsatta väljer många gånger att vara tysta om det och hellre stå ut med trakasserierna (Plats på scen 2006, ss. 36–37, 67–69, 399, 401).

Sveriges Radios nyhetsprogram Ekot företog sig år 2010 en enkätundersökning om sexuella trakasserier inom scenkonsten med fokus på teaterområdet. Sammanställningen av resultaten baserades på svar från 1672 av Teaterförbundets dåvarande 8332 medlemmar (Gaunitz & Lindau 2010). Bland de svarande fanns 290 skådespelerskor och närmare hälften av dem upplevde sig ha blivit utsatta för sexuella trakasserier i arbetet (Sveriges Radio 2010). Med anledning av Ekots rapportering av undersökningens resultat anordnade riksdagens kulturutskott en utfrågning där representanter från kulturscenen bjöds in. En av de inbjudna var skådespelerskan Lena Endre. Hon menade att statistiken från Ekot så som den presenterades, att varannan skådespelerska skulle vara utsatt för sexuella trakasserier, var missvisande (Karlsson 2010). Ett så stort problem var inte sexuella trakasserier inom branschen, ansåg Endre. En annan medverkande skådespelerska, Solveig Ternström, ställde sig frågande till Endres attityd gentemot de påstådda sexuella trakasseriernas förekomst. Enligt Ternström var sexuella trakasserier ett dolt problem inom branschen och något som borde ha diskuterats för länge sedan (Lindau 2010a). Endre fastslog emellertid att ”Sexualiteten är en självklar beståndsdel i vårt arbete, nästan alla pjäser handlar om det. Vi ska ta på varandra, bråka med varandra och vi ska kyssa varandra. I vilket annat yrke gör man så.” (Karlsson 2010). Ekot fick ta emot kritik även från annat håll. I en artikel svarade ansvariga för undersökningen, Jesper Lindau och Staffan Sillén, på Dagens Nyheters Maria Schottenius kommentar om att undersökningen skulle vara undermålig med att ta siffrorna som framkommit för vad de är. Att Ekot vid några tillfällen i sina rapporteringar dragit generella slutsatser om teaterbranschen utifrån resultatet medgav de var fel eftersom de inte frågat och fått svar från samtliga som arbetar inom branschen. Det siffrorna visar utgör emellertid fall av upplevda sextrakasserier och detta, menade Lindau och Sillén, bör man ta allvarligt på (Lindau & Sillén 2010). I sina reflektioner över den negativa responsen på enkätens svarsresultat mottog och att det fanns arbetare inom teaterbranschen som inte tyckte sig uppfatta förekomsten av sexuella trakasserier konkluderade Lindau med att många av de som upplever sig utsatta förmodligen inte berättar om det för någon. Teatern, menade han, är en tyst arbetsplats (Lindau 2010b).

## 1.1 Forskningsfältet, en lägesbeskrivning

Att bryta tystnaden och kräva att bli lyssnade på är vad skådespelerskornas upprop #tystnadtagning syftar till. De upplever att sexuella trakasserier är ett problem för dem i deras arbete och de vill se en förändring på sina arbetsplatser. Tittar vi på forskningsläget kring sexuella trakasserier i arbetslivet finner vi studier utförda både i Sverige och internationellt. Diskrimineringsombudsmannen (DO) gjorde år 2012 en sammanställning av studier publicerade av svenska forskare mellan åren 2000–2012, och den visar att studier om sexuella trakasserier under dessa år getts större utrymme än andra slags trakasserier. Emellertid är denna forskning begränsad till ett fåtal branscher med störst fokus på yrken inom akademien. Att dra slutsatser från yrkes- eller branschspecifik forskning och applicera det på arbetslivet i stort menar de som gjort sammanställningen inte är felaktigt eftersom det kan vara så att många av de samma mönstren går igen på de flesta arbetsplatser. Möjligheten att generalisera är dock begränsad så ytterligare forskning måste till (DO 2012).

Skådespelaryrket faller tillsammans med andra yrken, som exempelvis musiker och modeskapare, in under vad som kallas för den kreativa industrin (Flew 2012, s. 10). Utländska studier som gjorts visar på en utbredning av sexuella trakasserier och en sexualiserad arbetsmiljö inom just den kreativa industrin (se exempelvis Bennet & Hennekam 2017). Därmed kan det tänkas att det utifrån denna forskning med relativt stor säkerhet går att dra slutsatser om förekomsten av sexuella trakasserier i relation till skådespelaryrket. Dock kan det finnas aspekter specifika för varje bransch som behöver studeras. Denna uppsats är ett försök till att bidra med den sortens studie.

## 1.2 Problemformulering och syfte

Med utgångspunkt i uppropet #tystnadtagning hösten 2017 undersöker denna studie:

*Hur beskriver kvinnliga skådespelare sina upplevelser av sexuella trakasserier i arbetet?*

Enligt DO är att trakassera att agera på ett sätt som kränker en annan människas värdighet. Sexuella trakasserier är således trakasserier av sexuell natur, agerande som exempelvis beröring av kroppen, ogenerade blickar och komplimanger som upplevs kränkande av den som blir utsatt. Det är den som blir utsatt som avgör vad som är en kränkning eller ej (DO 2017). Jag vill med detta klagörande förtydliga att mitt arbete inte ämnar döma om situationerna som beskrivs är fall av sexuella trakasserier i juridisk mening. Enligt DO är det som nämnt den som upplever en handling som kränkande som avgör om den är kränkande. Det är så jag resonerat i min uppsats då jag lagt fokus på *upplevelsen* av sexuella trakasserier.

I detta inledande avsnitt har vi sett att ett resonemang som förts angående sexuella trakasserier rörande skådespelares arbetsplatser är att de som upplever sig utsatta inte vill prata om det. Med uppropet #tystnadtagnings visar svenska skådespelerskor att de inte längre vill vara tysta. De vill förmedla upplevelser av sexuella trakasserier så som de erfarit dem under sitt arbete för att på så sätt visa på omfattningen av dessa upplevelsers förekomst. Syftet med denna uppsats är att generera större branschspecifik kunskap om sexuella trakasserier i arbetet utifrån dessa skådespelerskors egna perspektiv.

### 1.3 Uppsatsens disposition

Det inledande avsnittet i denna uppsats introducerade bakgrunden till min studie och studiens problemformulering och syfte. Närmast följer avsnittet *Teori och tidigare forskning*, där jag redogör för det teoretiska ramverk och den tidigare forskning jag använt för att belysa mitt empiriska material. Därefter kommer avsnittet *Metod: kvalitativ analys* där jag förklarar hur jag med utgångspunkt i den fenomenologiska filosofin har valt att arbeta kvalitativt, hur jag tänkt under insamling och avgränsning av empiri, vilken analysmetod jag använt och hur mitt analytiska förfarande gick till, vilka metodiska överväganden jag stått inför och hur jag resonerat kring kvalitetskriterier och etiska aspekter. I avsnittet *Analys* presenterar jag min analys av mitt empiriska material. Sedan följer *Diskussion och perspektivering* där jag för en diskussion dels kring mitt arbetes styrkor och begränsningar, dels huruvida analysens resultat fyller studiens syfte och hur resultatet kan sättas i relation till tidigare- och framtida forskning. Uppsatsen avslutas i avsnittet *Slutsats* där jag sammanfattar det analysen har lyft fram ur empirin och knyter det till min problemformulering.

## 2. Teori och tidigare forskning

Detta avsnitt redogör för det teoretiska ramverk och den tidigare forskning min analys utgår ifrån. Jag har delat upp avsnittet i tre underrubriker enligt ämnesområde. Den första ger en introduktion till skådespelaryrket genom en tidigare studie på området, de två andra utgör de teoretiska fundament analysen belyser empirin utifrån. Jag kallar den första underrubriken för *Skådespelaren: en emotions- och kroppsarbetare*. Syftet med uppsatsen är att generera större branschspecifik kunskap om skådespelerskors upplevelser av sexuella trakasserier i arbetet, därför ges här en inblick i Stina Bergman Blix undersökning av skådespelares arbetsprocesser. Denna beskriver kroppens och emotionernas verktygmässiga karaktär i en skådespelares

arbete och hur dessa används i relationsskapandet mellan rollkaraktärer. Här introduceras också Hochschilds idéer om känslohantering i relation till skådespelaryrket.

Utifrån emotionernas betydelse i skådespelaryrket har jag valt emotionssociologi som en av två teoretiska grunder att utgå ifrån. Andra underrubriken kallar jag därför för *Emotioner: regim, hantering, regler*. Här förklaras Wettergrens emotionsregim. Stycket ger också en beskrivning av Hochschilds teori om känsloregler och ytterligare fördjupning i hennes känslohanteringsbegrepp.

Den andra teoretiska grunden refererar till relationsskapandet som en del av skådespelaryrket och underrubriken heter *Social interaktion: situationsdefinition och inramning*. Den tar upp delar av Goffmans teoretiserande kring social interaktion med en införing i hans tankar om situationsdefinition och situationens inramning.

## 2.1 Skådespelaren: en emotions- och kroppsarbetare

I sin studie *Rehearsing emotions: The Process of Creating a Role for the Stage* beskriver Bergman Blix sitt möte med skådespelarvärlden utifrån några av de arbetsprocesser en skådespelare går igenom för att skapa sin rollkaraktär. Detta arbete innefattar att lära känna rollkaraktärens emotioner och att känna dessa emotioner ”på riktigt”. Att känna dem invärtes, som Bergman Blix formulerar sig. Med detta kommer också det visuella uttrycket av dessa emotioner: kroppsspråket, blicken, gester. Med andra ord krävs det av en skådespelare att både emotioner och kropp används i arbetet för att göra rollkaraktären begriplig för publiken (Bergman Blix 2010, s. 1).

Kropp och emotioner måste också användas för att göra rollkaraktären begriplig för sina motspelare. I sitt arbete skapar en skådespelare relationer mellan sin egen och motspelarnas rollkaraktärer. Dessa relationer är till dels förutbestämda, de framgår i manus. De skapas emellertid också i ögonblicket. Genom regissörens instruktioner och under rollkaraktärernas interaktioner under repetition. En skådespelare måste under repetition vara lyhörd för sina motspelares impulsiva emotioner, de som skapas i arbetsprocessen, och använda dessa i sitt arbete med att skapa relationer. Eftersom rollkaraktärernas relationer etableras även via fysisk kontakt betyder jobbet inte sällan att skådespelaren måste komma fysiskt nära sina motspelare. Det innebär att det måste vänja sig vid de andras kroppar, lära känna de känslouttryck de andras kroppar förmedlar. Kroppen, både den egna och andras, och beröring av kroppen är inte förbehållet den intima sfären för en skådespelare. Den är en del av



arbetet, ett verktyg, och tillsammans med verktyget emotioner skapar den skådespelarens rollkaraktär (Bergman Blix 2010, ss. 73–74, 78–79, 90).

Bergman Blix använder sig av Hochschild's begreppspår *surface acting* och *deep acting* i sin studie för att få en djupare förståelse för skådespelarens hantering av emotioner och kropp i sitt arbete (Bergman Blix 2010, s. 119). Att hantera emotioner genom att med kroppsspråket medvetet visa en viss känsla på utsidan, oavsett om kroppsspråket motsvarar känslan som finns inombords eller ej, kallas för *surface acting*. Det kan liknas vid ett bokstavligt talat ytligt agerande eftersom det är kroppen, utsidan, som iscensätter den känslan man önskar att förmedla. *Deep acting* innebär att frammana inre emotioner som känns äkta, så att uttrycket av dem stämmer överens med upplevelsen av dem. *Deep acting* är precis som *surface acting* ett medvetet känslorarbete. Skillnaden ligger i att det sistnämnda inte görs för att enbart visa upp specifika känslor på ytan, det görs för att specifika känslor ska upplevas inifrån. *Surface acting* är emotionell hantering av orsaken att uttrycka rätt känsla i en viss situation. *Deep acting* är emotionell hantering för att känna de rätta känslorna i en viss situation (Hochschild 2012, s. 35–39). För en skådespelare kan *deep acting* vara till hjälp i arbetet med att lära känna sin rollkaraktär och hitta de rätta emotionerna för den. Rollkaraktärens uttryck för känslan stämmer kanske inte alltid överens med hur skådespelaren hade uttryckt dem med sitt privata jag. *Surface acting* kan därför också krävas. De inre emotionernas yttre uttryck skraddarsys för att passa rollkaraktärens person (Bergman Blix 2010, ss. 115, 158).

## 2.2 Emotioner: regim, hantering, regler

Inom emotionssociologin förklaras ett beteende, en handling, som en konsekvens av emotioner. Genom att dela upp emotioner i bakgrunds- och förgrundsemotioner kan vi särskilja på hur emotioner får oss att handla. Bakgrundsemotionerna är de lugna, diffusa emotionerna som vi inte är medvetna om. Vi utför vår uppgift utan att tänka på att emotionerna är där. Förgrundsemotionerna är de häftiga, de som plötsligt får oss att reagera när vi upplever ett kraftigt stimuli. Förgrundsemotionerna tvingar oss därför att reflektera över den emotion vi upplever och vilken handling den ska ge upphov till. Förgrundsemotioner kan sägas vara handlingsexterna då deras styrka får oss att uppmärksamma dem, reflektera över dem och utifrån det välja med vilken handling vi ska svara på dem. En emotion är därför en beredskap att handla. Vi kan impulsivt följa den handlingsreaktion emotionen ger upphov till eller vi kan hantera den mer övervägt (Wettergren 2013, ss. 11, 19–22).

Genom att betrakta emotioner som en signal för hur vi känner inför något – en situation eller en person – kan vi lära oss något om oss själva och vår relation till situationen eller personen. Av den erfarenheten lär vi oss också något om hur vi förhåller oss till ”verkligheten”. När de inre emotionerna inte stämmer överens med hur vi bör känna i en viss situation kan vi nämligen reflektera över detta och få djupare insikt och ny förståelse för vilka vi är och hur vi förhåller oss till vår omvärld. Det är inte ”verkligheten” som har förändrats, det är vi som har det. Vi kan också motverka förändring i oss själva. Då vi plötsligt känner annorlunda inför en situation än vad vi är vana vid kan vi, istället för att tolka emotionernas signalerande som ett tecken på att vi har förändrats, förändra emotionerna för att passa situationen. Detta är deep acting. Det kan ses på som ett skydd mot ovälkomna emotioner, som när vi inför oss själva förstärker de dåliga sidorna hos den som är föremål för vår olyckliga kärlek för att vi inte längre ska känna smärtsamma känslor för den personen. Eller tvärt om: när vi försöker hålla vid liv en sprucken illusion och därmed ljuger för oss själva genom att intala oss att den person vi kanske inte längre tycker fortfarande är älskvärd. Vid en emotionell signal ställer vi oss frågorna ”vad känner jag nu?” och ”hur bör jag känna nu?”. Frågan om hur vi bör känna relaterar till den emotionella konventionen (Hochschild 2012, ss. 28–33, 43–46, 56–57).

Emotionella konventioner är det som kontrollerar oss i alla sociala sammanhang. Vilken konvention som ska följas beror på sammanhanget och de sociala regler som gäller där. De emotionella konventionerna fungerar alltså som regler för hur olika individer får uttrycka sig känslomässigt. De innebär ett slags kontextberoende uppförandetikett utifrån vilket ett visst beteende, ett visst sätt att uttrycka känslor på, förväntas beroende på individ (Fineman 2003, s. 25). Ett sätt att begreppsliggöra detta är att säga att det finns olika skript att följa, manus med anvisningar om vilka känsloregler som gäller för olika individer (Wettergren 2013, s. 36). Vilka beteenden som tillåts för en individ varierar utifrån faktorer som exempelvis kön eller klasstillhörighet (Hochschild 2010, s. 57). Eftersom känsloregler för män respektive kvinnor kan se olika ut kan man tala om feminina och maskulina emotionshanteringsskript (Wettergren 2013, s. 34).

Som individer formas vi enligt dessa skript genom inläring av vilka känsloregler de tillåter oss då vi interagerar med andra (Wettergren 2013, s. 37). Genom att betrakta hur andra utvärderar våra känslouttryck i olika situationer lär vi oss våra egna rollers regler (Hochschild 2012, s. 57). Bryter vi mot reglerna kan det leda till ”lättare” sociala sanktioner så som menande blickar eller tillrättavisande kommentarer av olika slag. Det kan också innebära kraftigare sanktioner som utfrysning och ryktesspridning (Harris 2015, s. 18). Vi påminner

även oss själva om dessa regler genom att utvärdera våra egna känslor (Hochschild 2012, s. 57). Inlärandet via påminnelser av det skript vilket konstituerar de känsloregler som är tillåtna för den position vi upptar i samhället kan kallas för socialisation. Wettergren kallar det system av känslö- och uttrycksregler som förmedlas via socialisation och som tillåter oss att reflektera kring och hantera emotioner enligt vissa känsloregler för emotionsregim. En emotionsregim utgår ifrån konkreta institutioners diskurser och praktiker. Således kan man säga att landet Sverige som institution har en egen emotionsregim vilken man som boende i landet i skiftande grad socialiseras in i. Organisationer som institutioner har därför också sina egna emotionsregimer vilket mer eller mindre uttalat styr deltagarnas upplevelser av hur de ska handla eller undvika att handla inom organisationens specifika miljö (Wettergren 2013, ss. 30–37, 57–58).

### 2.3 Social interaktion: situationsdefinition och inramning

Goffman använder sig av ordet *engagemang* för att beteckna emotioner och dess uttryck. I hans studier i social interaktion beskriver han att *engagemang* styrs av vissa regler. Dessa kallar han för uppföranderegler och enligt interaktionsordningen, den ordning som styr individer i deras samspel med varandra, finns det symmetriska och asymmetriska uppföranderegler. De symmetriska gäller ”alla” individer, det är exempelvis inte tillåtet att stjäla. De asymmetriska kan däremot liknas vid individuella skript där individer följer olika regler beroende på deras placering i det hierarkiska system de befinner sig i (Persson 2012, ss. 149–150, 308).

För att individen ska kunna avgöra hur den ska uppföra sig på lämpligast sätt i en social situation behöver den ställa sig själv frågan ”*vad händer här?*”. Svaret på frågan finner individen genom att definiera situationen, göra en situationsdefinition, utifrån det Goffman kallar för situationens *frame* (Persson 2012, ss. 289, 308). För en svensk översättning på *frame* har jag valt att benämna det som inramning. Inramningen ger en bakgrund och därmed ett tolkningsschema till en social situation vilket tillåter individen olika handlingsmöjligheter (Goffman 1986, s. 22). Tolkningen är en slags erfarenhetsorganisering av social information satt i relation till det rumsliga sammanhanget. Social information förmedlas via andra genom olika karaktäristiska så som deras sätt att prata och agera, hur de klär sig och vilken dialekt de har. Genom att organisera tidigare erfarenheter av social information och den sociala information som erfars i stunden och förankra detta i det rumsliga sammanhanget får situationen en inramning vilken definierar situationen. Situationsdefinitionen bestämmer individens olika handlingsalternativ, alternativ för social interaktion. För att undvika konflikt

bör situationen definieras likadant av alla inblandade och det pålägger individen vissa förväntningar i hur de ska bete sig i interaktion med andra. Persson illustrerar detta med att introducera ytterligare frågor individen måste ställa sig i en social situation: ”Hur brukar jag handla i sådana här situationer?”, ”Vad förväntar sig de andra av mig i en situation som denna?” och ”Hur bör jag handla i en situation som denna?” (Persson 2012, ss. 306–316).

Vikten av ett slags gemensam situationsdefinition förklarar Goffman bland annat genom sina begrepp *primary framework*, *key* och *keying* (Goffman 1986). Genom att direkt översätta *primary framework* till svenska får vi primär inramning. Den primära inramningen, är den som gör en situation meningsfull utifrån svaret på frågan ”Vad händer här?” (Goffman 1986, s. 25). Som Persson förstår begreppet primär inramning är det inramningen utifrån vilken tolkningen av vad som uppfattas som den naturliga sociala världen görs, den sociala världen vi tar för självklar. En *keyed frame* innebär en situation som är ”på låtsats”. Persson har försökt att begreppsliggöra *key* och *keying* på svenska. *Key*, menar han, kan betyda ordagrant nyckel. Det som låser upp något. Det kan också betyda nyans, eftersom verbaliseringen av ordet *key* till *keying* kan beskrivas som nyansförskjutning, att något omkodas, eller transformeras, från något till någonting annat. Exempelvis från ”på allvar” till ”på lek” eller vice versa (Persson 2012, ss. 295–296). Det stämmer överens med Goffmans egen referens till *key* som konventionen som via *keying* transformeras till något som påminner om något som är meningsfullt utifrån ett primärt nätverk men som utifrån en *keyed frame* tolkas av de deltagande som något annat: konventionen är nyckeln som låser upp förståelsen för hur situationen ska tolkas utifrån en *keyed frame*. Han tar leken som ett exempel för att visa hur en aktivitet, som ett slagsmål, inom en primär inramning kan tolkas som något allvarligt och farligt. Tolkas aktiviteten däremot ur en *keyed frame* som säger att situationen är en lek, går slagsmålet från att vara allvarligt till att vara ”på låtsas” (Goffman 1986, ss. 41–44). En gemensam situationsdefinition av en situation som har en *keyed frame* innebär att alla medverkande är införstådda med att situationen ska tolkas på ett visst sätt (Persson 2012, ss. 295). Alla situationer kommer emellertid inte med självklara avgränsningar för vilka inramningar som är primära och vilka som är *keyed*. Individer involverade i en situation kan inrama den på olika sätt och det bäddar naturligtvis för missförstånd. Att exempelvis humoristiskt försöka sig på ett skämt kan av den man interagerar med tolkas som en förolämpning (Goffman 1986, ss. 50).

### 3. Metod: kvalitativ analys

Inledande i detta avsnitt förklarar jag mitt val av att företa mig denna studie ur ett fenomenologiskt inspirerat perspektiv och hur detta perspektiv samspelar med mitt val av kvalitativ metod utifrån min problemformulering. Vidare beskriver jag hur jag gick till väga för att samla in och avgränsa min empiri, och hur jag praktiskt har arbetat med narrativ analys. Sedan reflekterar jag över de metodologiska överväganden jag stått inför och min studies kvalitet utifrån några av den kvalitativa metodens kvalitetskriterium. Slutligen berör jag studiens etiska aspekter.

#### 3.1 Kvalitativ analys utifrån ett fenomenologiskt perspektiv

Denna studie undersöker hur kvinnliga skådespelare beskriver sina upplevelser av sexuella trakasserier i arbetet. Därmed har jag låtit ordet ”upplevelser” varit vägledande i mitt val av metod och därför arbetat kvalitativt, inspirerad av den fenomenologiska filosofin.

Edmund Husserl utvecklade fenomenologin som filosofisk grund för vetenskapen. Han menade att förståelsen av världen utgår ifrån vår livsvärld, världen så som varje unik individ upplever den (Allwood & Erikson 2010, ss. 76, 82). Subjektiviteten har en grundläggande betydelse inom denna filosofi eftersom ett fenomen, för att kunna definieras, förutsätter ett subjekt som erfar det. Istället för att fokusera på hur saker och ting är beskaffade i ”verkligheten” riktas intresset mot hur subjektet uppfattar det. Således kan det finnas flera verklighetsuppfattningar (Justesen & Mik-Meyer 2011, s. 18).

Den fenomenologiskt inriktade forskaren försöker betrakta sitt fält med öppenhet (Ihde 2000, s. 27). För att förstå det man studerar behövs ett visst mått av förförståelse. Vid en fenomenologisk tolkning och beskrivning av ett fenomen måste den som observerar emellertid försöka ”sätta sina förutfattade meningar inom parentes”, det vill säga att försöka vara medveten om sina förutfattade meningar, sin förförståelse, för att så gott det går undvika att blanda in dem i tolkningen. Den måste försöka vara ”en god lyssnare” och ta subjektet som upplever fenomenet på allvar (da Silva & Wahlberg 1994, ss. 60–61).

Med detta synsätt som utgångspunkt har jag betraktat mitt empiriska material som redogörelser för upplevelser, beskrivningar av olika uppfattningar av verkligheten ur individuella perspektiv. Jag har inte ämnat att utreda huruvida dessa upplevelser ska klassas som sexuella trakasserier eller ej. Genom att försöka sätta mina förutfattade meningar om det jag studerar inom parentes har jag låtit noggrann läsning av empirin vaska fram det teoretiska ramverk jag belyst berättelserna ur i min analys.

Eftersom valet av metod bör korrespondera med studiens problemformulering (Stake 2014, ss. 89–90) har jag valt att utföra en kvalitativ studie. Kvalitativa studier baserar sig primärt på företeelser, egenskaper och innebörder rörande sociala fenomen (Starrin 1994, s. 21). Utifrån detta beskriver och tolkar de fenomenet för att på så vis nå en ökad förståelse (Justesen & Mik-Meyer 2011, s. 13). Stake (2014 s.15) fäster olika slags karaktäristika till kvalitativa studier. Band annat skriver han om hur de är tolkande då de letar efter mening sedd ur olika perspektiv. En människa strukturerar sin verklighet utifrån sitt unika perspektiv, det sociala fenomen man studerar kan genom ett kvalitativt tillvägagångssätt således tillskrivas flera meningar. Denna studie undersöker hur kvinnliga skådespelare beskriver upplevelsen av sexuella trakasserier i arbetet, därför har den kvalitativa metoden varit bäst lämpad för mitt arbete.

### 3.2 Empiri: insamling och avgränsningar

När jag påbörjade arbetet med denna uppsats hade jag siktet inställt på att undersöka sexuella trakasserier som fenomen. Jag funderade mycket på hur jag skulle kunna avgränsa detta breda problemfält och ägna min studie åt ett mer specifikt fält med möjlighet till fördjupning. Eftersom uppropet #tystnadtagning såg dagens ljus under perioden för uppsatsen uppenbarade sig plötsligt en möjlighet till fördjupning: skådespelerskors upplevelser av sexuella trakasserier i arbetet.

Efter att under några dagar ha följt diskussionen kring uppropet i media tolkade jag det som angeläget för de inblandade skådespelerskorna att offentliggöra det problem med sexuella trakasserier de upplever att branschen de arbetar inom lider av. Efter att ha tagit del av några av uppropets berättelser insåg jag att dessa förstahandsberättelser om upplevda sexuella trakasserier utgjorde lämplig empiri för min undersökning. Med empirin given sökte jag på sökordet #tystnadtagning på Google. Jag fann att berättelserna inte var samlade på samma hemsida utan hittade material på SvD.se<sup>1</sup> och DN.se<sup>2</sup>. På SvD.se var de publicerade i form av redan skriven text. På DN.se lästes de upp i en webbsänd TV-inspelning. De sistnämnda måste därmed transkriberas. Eftersom det inte var kvinnan som skrivit berättelsen som läste upp den följde jag inga metodologiska föreskrifter då jag transkriberade. Jag var ute efter det ”råa” materialet, berättelserna i sig. Vad som lästes upp, inte hur det lästes upp. Därför skrev jag ner det som lästes upp ordagrant.

---

<sup>1</sup> <https://www.svd.se/456-skadespelare-vi-har-fatt-nog-av-sexuellt-vald>

<https://www.svd.se/trakasseras-pa-tv-och-film-ta-i-den-for-helvete>

<sup>2</sup> <https://www.dn.se/kultur-noje/200-skadespelare-i-stor-tystnadtagning-manifestation/>

Totalt samlade jag in 142 berättelser. Det är utifrån den siffran jag ”namngett” varje enskild berättelse med ett nummer då de var anonymt skrivna. Jag har inte hittat någon konkret siffra på hur många berättelser som publicerats så jag vet inte om jag fick tillgång till samtliga. Min samling utgjorde emellertid en generös empirisk grund att utgå ifrån. Den var dock något spretig så jag snävade in mitt urval ytterligare för att materialet skulle respondera på frågan om hur skådespelerskor upplever sexuella trakasserier i arbetet. Berättelser om våld och kränkningar av icke-sexuell natur tog jag därför bort. Jag tog också bort skildringar om bevittnandet av andra som blivit sexuellt trakasserade eftersom jag ville studera det självupplevda. I tillägg reducerade jag materialet till att bestå av enbart de situationer jag ansåg utspelade sig i relation till arbetet. Den gränsdragningen var mer eller mindre enkel att dra eftersom jag med säkerhet inte vet hur det ska klassificeras. Jag formulerade en tumregel: de skildringar som gör klart och tydligt att situationen utspelar sig på arbetsplatsen, exempelvis på scen, framför kameran och i sminklogen, utspelar sig i relation till arbetet. I de fall där en sådan gränsdragning var oklar lät jag udda vara jämt för att undgå att skala av värdefull information. Till syvende och sist betecknas upplevelserna i empirin av skådespelerskorna själva som sexuella trakasserier i relation till deras yrkesroll så jag valde att vara generös i min gränsdragning. Vissa berättelser skildrar flera skilda upplevelser där det klargörs att vissa av upplevelserna ägde rum i mindre formella arbetssituationer, exempelvis på personalfest eller vid övernattnings under turné. Dessa behöll jag men plockade under analysarbetet enbart ut de delar av berättelserna som kvalificerade som arbetsrelaterade enligt min tumregel. Kvarstod gjorde 38 berättelser.

### 3.3 Analysstrategi

Min empiri består av berättelser om enskilda skådespelerskors personliga upplevelser av sexuella trakasserier i arbetet. Tillsammans utgör var och en av dessa en samlad berättelse. Analys av berättelser kallas för narrativ analys, och för de flesta forskare betyder ett narrativ en berättelse där innehållet följer vissa regler. Den ska binda ihop händelser på ett så vis att de följer en kronologisk ordning. Det ena ska leda till det andra och resultera i en slutpoäng (Rennstam & Wästerfors 2015, s. 57). Under mitt analytiska arbete gick jag enligt en något generösare definition av narrativ analys. Reissman menar nämligen att berättelser inte behöver begränsas till enbart de historier som har en tydlig början, mitt och slut. Exempelvis kan fragmentariska repliker gott utgöra en berättelse (Reissman 2008 se Rennstam & Wästerfors 2015, s. 57). Min empiri bestod dels av texter som kvalificerar just som berättelser i en narrativ mening, dels bestod den även av texter som mer kan beskrivas som

fragmentariska repliker. Tillsammans utgjorde detta material delar av en större berättelse, därför lämpade sig Riessmans definition av berättelse mycket väl i mitt arbete.

Jag lade bort tanken på ett teoretiskt ramverk i analysens inledande fas och läste berättelserna utan att på förhand ha bestämt teorier att koppla dem till. Under läsningens gång företog jag mig en tematisk kodning (Thagaard 2004, ss. 153–158) av materialet utefter de centrala teman som uppenbarade sig. Jag delade upp de tematiskt kodade textstyckena enligt Riessman, som menar att textmaterialet i en narrativ analys inte behövs styckas upp allt för minutiöst. Man kan behålla relativt långa utdrag. Utifrån de sammanhängande historierna tas sedan detaljerna fasta på: händelser och ordval (Riessman 2008 se Rennstam & Wästerfors 2015, s. 58). De centrala teman jag ringade in kretsade kring emotioner och människors tolkningar av en social situation. Detta lade så grunden för den teori och tidigare forskning jag knyter an empirin till i min analys. Utifrån detta teoretiska ramverk har jag rubricerat mina teman *Sexuella trakasserier eller en del av jobbet: Berättelsen om situationens tvetydiga inramning* och *Det är så branschen är: Berättelsen om en skådespelerskas känsloregler*. I analysavsnittet citerar jag valda delar ur min empiri för att visa hur jag menar att den kan betraktas ur mina valda sociologiska perspektiv.

#### 3.4 Metodiska överväganden och studiens kvalitet

Denna uppsats analyserar berättelser om det självupplevda. Ett sätt att samla in sådan information är via intervju. Jag valde emellertid att använda redan färdigskrivna texter publicerade på internet. Silverman skiljer mellan ”funnen och ”fabricerad” data, där funnen betecknar den data som man finner på fältet och fabricerad den som ”tillverkas” av forskaren genom exempelvis intervjuer (Silverman 2010, ss. 53–54). Den data jag samlat in kan sägas falla in under den förstnämnda kategorin eftersom jag själv inte medverkat i framställningsprocessen. Det finns positiva aspekter med detta då jag själv inte påverkat skapandet av det empiriska ”råmaterialet”. I en intervjusituation kan forskaren påverka de svar den får på sina frågor i hög grad. Maktasymmetrin mellan forskare och respondent kan göra så att forskaren styr intervjun vilket påverkar den data som genereras (Kvale 2011, s. 6). Den ”funna” empiri jag utgått ifrån har genererats utan min inblandning, därför har jag inte behövt ta hänsyn till relationen mellan mig och mina informanter och hur den eventuellt har inverkat på materialet. Det jag har vunnit med mitt val av empiri har dock kommit till priset av djupet i berättelserna. Upplevelserna av sexuella trakasserier hade kunnat utforskas med större empirisk säkerhet hade jag haft tillgång till mer utförliga beskrivningar. Samtidigt anser jag att antalet berättelser jag utgick ifrån har ett värde i sig eftersom de speglar många



skådespelerskors upplevelser. Istället för djupgående intervjuer med ett fåtal informanter har jag i min analys kunnat fördjupa mig i flera informanters mer kortfattade berättelser.

Uppsatsens tema är ett annat argument för mitt val av insamlingsmetod då det kan uppfattas som ett känsligt ämne. I en artikel i tidskriften *Filter* skriver Ika Johansson (2010) om den sidan av teatervärlden som publiken sällan får se där det förekommer olika slags trakasserier, mobbning och missbruk. Hon beskriver hur svårt det var för henne att få folk inom teaterbranschen att ställa upp på intervju av rädsla för att stöta sig med andra inom branschen. Mitt val föll därför på dessa fynd av redan färdiga berättelser. Givet det antal berättelser jag hittade fick jag tillgång till ett rikt och unikt empiriskt material som kanske hade varit svårt att nå på annat sätt.

I frågan om studiens kvalitet råder det delade meningar om hur kvalitativa studier ska kvalitetkontrolleras (Prasad 2015, s. 287). Att bedöma kvalitativ forskning utifrån de klassiskt kvantitativa kraven på reliabilitet och validitet avråder man dock ifrån (Hjerm & Lindgren 2010, s. 133). Några kvalitetskriterier som har en relativt generell giltighet inom kvalitativ forskning är emellertid koherens och transparens (Justesen & Mik-Meyer 2011, s. 32). Ett annat är användbarhet (Hjerm & Lindgren 2010, s. 136). Dessa tre kriterier kommer jag nedan att sätta i relation till min uppsats.

Ett väl utfört projekt ska ha koherens. Det vill säga att de enskilda delarna i en studie, så som problemformulering, teori och metodval, ska ha ett logiskt samband. Innehållet i studien får heller inte vara motsägelsefullt. Transparenskriteriet säger att en studie, för att koherens ska kunna bedömas, måste konkret redogöra för och motivera val av metod och teori (Justesen & Mik-Meyer 2011, ss. 32–33). Denna uppsats svarar på frågan om hur kvinnliga skådespelare beskriver sina upplevelser av sexuella trakasserier i arbetet. Det är en kvalitativ studie inspirerad av den fenomenologiska filosofin då den fokuserar på innehållet i upplevelser. Upplevelserna förmedlas via berättelser, därför har jag använt den kvalitativa metoden narrativ analys. Empirin, berättelserna, skildrar interaktioner mellan skådespelerskor och andra individer i relation till skådespelerskornas arbete. Interaktionerna beskrivs som emotionellt laddade. Empirin har därför delats upp tematiskt och belysts utifrån sociologisk forskning och teori om skådespelares arbetsprocesser, emotioner och social interaktion.

Användbarhet refererar till analysens relevans. Bidrar den till användbar kunskap för människor i deras vardagliga liv, bidrar den till forskningen och bidrar den till att synliggöra sociala processer som tidigare legat dolda (Hjerm & Lindgren 2010, s. 136)? Denna studies storlek utgör ett blygsamt bidrag till forskningen, jag vill dock hävda att mer branschspecifik forskning behövs inom området sexuella trakasserier i arbetet och att denna studie därför är

ett steg i den riktningen. Jag gör inte anspråk på att denna studie synliggör dolda sociala processer, berättelserna i empirin tyder på att medvetenheten redan finns hos somliga av skådespelerskorna. Däremot kan studien genom sin förankring av dessa berättelser i sociologisk teori bidra med en ökad förståelse för dessa sociala processer, vilket kan vara till godo både på skådespelerskornas specifika arbetsplatser och inom arbetslivet i stort.

### 3.5 Etiska aspekter

Empirin i denna uppsats hämtades från internet. Aktuellt i mitt arbete blir därmed frågan om forskareetik i relation till internetpublicerat material. I sin avhandling *Cannabis Discourses in Contemporary Sweden: Continuity and Change* diskuterar Josefin Månsson (2017, ss. 52–53) just detta, och uppmanar forskare att i sin etiska hantering av material utgå ifrån huruvida materialet är publicerat på en privat eller offentlig sida. Om materialet är offentligt tillgängligt är inte behovet att skydda forskningssubjekten lika stort. Berättelserna min empiri består av är hämtade från svenska dagstidningars internetsidor. Sidorna tillhörde vid insamlandet inte tidningarnas betaltjänster, alltså var de då offentligt tillgängliga.

Vidare skriver Månsson (2017, ss. 52–53) att man i sina etiska reflektioner kan utgå ifrån om man studerar människor eller om man studerar text. Studerar man människor bör man fundera över vikten att be om informerat samtycke. Offentligt publicerad text däremot kan betraktas som tillhörande allmänheten, därmed blir den etiska hanteringen heller inte lika sträng. Min uppsats ägnar sig åt att studera text, mycket riktigt författad av människor. Emellertid är det inte individerna i sig som är i fokus utan deras upplevelser så som de förmedlas i dessa texter. Texterna är signerade i grupp av de som skrivit dem, flertalet svenska skådespelerskor. Dock är varje enskild text anonym, därför går det heller inte att koppla någon text till något namn. Inte heller de personer som omnämns i texterna är givna vid namn. Människorna i och bakom texterna var redan anonyma då jag hämtade mitt material. Detta gör frågan om etisk hantering mindre aktuell i mitt fall. De delar av berättelserna där beskrivningar görs som skulle kunna kopplas till specifika personer har jag ändå valt att undvika att citera i mitt analysavsnitt.

## 4. Analys

Analysen presenteras i två delar. Första delen har jag valt att kalla *Sexuella trakasserier eller en del av jobbet: berättelsen om situationens tvetydiga inramning*. Här har jag utgått ifrån Bergman Blix studie av skådespelares arbetsprocesser och hur dessa förutsätter användandet

av kropp och emotioner som arbetsverktyg. Denna inblick i en skådespelares arbetsvillkor belyses så utifrån Goffmans studier om social interaktion med fokus på hans teorier om situationsdefinition och inramning. Här dras även paralleller till emotionssociologiska teorier.

Analysens andra del kallar jag för *Det är så branschen är: Berättelsen om en skådespelerskas känsloregler*. Här dröjer jag kvar vid Goffman genom hans teoretiserande kring handlingsregler samtidigt som emotionssociologin får en mer framträdande roll via Hochschilds känsloregler och Wettergrens emotionsregim.

Analysen citerar valda delar ur de 38 berättelser mitt empiriska material består av. Eftersom berättelserna är anonymt skrivna har jag valt att numrera dem för att särskilja dem.

#### 4.1 Sexuella trakasserier eller en del av jobbet: berättelsen om situationens tvetydiga inramning

Berättelserna min empiri utgörs av skådespelerskors beskrivningar av upplevelsen av sexuella trakasserier under arbetet, och enligt flera av berättelserna utspelar sig dessa situationer under repetition av teaterpjäser eller under inspelning av filmscener. I berättelse 1, där en intim kärleksscen i en film spelas in, beskriver skådespelerskan att regissören inte tyckte att de ”gav tillräckligt”:

*”Jag ligger under dubbeltäcket i bara trosor ansikte mot ansikte med min kollega. Nu ber regissören honom att stiga upp, lägger sig på hans plats under täcket och visar med smekningar och inlevelse, genom att spela upp lite av scenen, hur han vill att min medspelare ska smeka mig.”*

Att upplevelsen av sexuella trakasserier ägt rum under repetition, improvisation eller då de fått regi av regissören kan beskådas genom Goffmans teori om inramning (1986). Ett skådespel utgår ifrån en redan skriven historia. Manus är, kan man säga, en mycket skarp inramning av situationen. En keyed frame, eftersom alla inblandade vet att de spelar teater. Situationen är ”på låtsas” (Persson 2012, s. 296). Manus utgör därmed en stor del av det konkreta ramverk som situationen definieras utifrån. I den keyed frame som manus utgör finns en hel del social information att tillgå, social information som individen genom erfarenhetsorganisering tolkar situationen utifrån (Persson 2012, ss. 307–313). Annan social information står att finna i regissörens anvisningar. Enligt situationens keyed frame i berättelse 1 ska motspelaren smeka henne. Regissören ger sina anvisningar utifrån manus, så

att hon upplever hans regi som sexuella trakasserier kan ses på som att de definierar situationen på olika sätt. För henne övergår situationens keyed frame till att bli en primär inramning. En primär inramning genom vilken situationen tolkas som är den en del av den naturliga sociala världen, ”på allvar” (Persson 2010, ss. 295–296). I en skådespelares arbete ingår det dock att skapa relationer mellan den egna och andras rollkaraktärer. Relationerna är dels förutbestämda i manus, dels skapas de under själva arbetsprocessen (Bergman Blix 2010, ss. 73–74). En regissör som menar att skådespelarna ska ge mer kan, som i det här fallet, bokstavligen påskynda relationsbyggandet genom att visa hur relationen ska ta sig ett synligt uttryck. Skådespelerskans uppfattning av situationen är emellertid den att han kränkte henne sexuellt. Kanske att han missbrukade situationens keyed frame.

Berättelse 44 ger även den uttryck för upplevelsen av hur etableringen av relationer rollkaraktärer emellan under repetitioner kan missbrukas, den här gången av motspelare:

*”Ändå har män velat ’improvisera’ med mig alldeles för många gånger, och då helt frångått texten och scenen och istället satt sig över mig eller kramat om mig bakifrån och sen försökt hängla med mig eller tafsat på mig.”*

Rollkaraktärernas relationer är som bekant oftast förutbestämda i manus. Skådespelarens uppgift är att arbeta med dessa relationer, och det innebär att också de spontana emotioner som uppstår under arbetet kan komma att implementeras i relationerna (Bergman Blix 2010, ss. 73–74). För att definiera situationen utifrån den keyed frame som manus utgör måste skådespelaren ställa sig frågorna: ”Hur brukar min rollkaraktär handla i en situation som denna?”, ”Vad förväntar sig motspelare och regissör från min rollkaraktär i en situation som denna?” och ”Hur bör min rollkaraktär handla i en situation som denna?”. Då skådespelaren upplever att motspelaren inte längre utgår ifrån manus måste hon ändå ta dennes spontana uttryck för att vara en del i arbetsprocessen. Vid upplevelsen av att denna spontanitet överskrider gränsen för vad som ska tolkas utifrån en keyed frame är det inte längre rollkaraktären som ställer frågorna, utan skådespelaren själv. Relationen rollkaraktärerna emellan byts ut mot relationen mellan kollegor och ett handlande tolkas utifrån en primär inramning.

Att frammana känslor som stämmer överens med hur man bör känna i en social situation kallas inom sociologin för deep acting (Hochschild 2012, ss. 38–39). I arbetsprocessen med

att hitta rollkaraktärens emotionella uttryck kan en skådespelare använda sig av deep acting som teknik. Genom att medvetet framkalla emotionellt laddade minnen eller inre bilder skapas emotionerna invärtes vilka sedan anpassas för att stämma överens med rollkaraktärens sätt att ge uttryck för dem (Bergman Blix 2010, ss. 115, 158). Båda ovan nämnda citat (berättelse 1 & 44) visar hur situationen kan ha en dubbel definition för en skådespelare. Det är skådespelarens äkta emotioner som ska arbetas med. Denne kan framkalla dem medvetet på konstgjord väg genom deep acting, och de ska emellertid känna dem ”på riktigt” (Bergman Blix 2010, s. 1). Tillsammans med motspelaren ska de arbeta med bådas riktiga emotioner framkallade genom rollfigurernas relation. Det emotionella yttre uttrycket frammanat genom deep acting ska anpassas rollkaraktären. Skådespelaren känner emotionerna som sina egna men de ska uttryckas genom någon annan i enlighet med en keyed frame. Var drar man då gränsen för vad som är personligt och vad som är en del av yrket?

Olika inramning av situationen vilket gör inramningen tvetydig är något som flera av berättelserna beskriver. Som Goffman förklarar så kan det ge upphov till missförstånd mellan individer att inte definiera situationen på samma sätt då de interagerar med varandra (Goffman 1986, s. 50). I berättelse 81 får vi ta del av en skådespelerskas provfilmning:

*”Jag hade en filmregissör som ville att jag skulle förföra honom vid en casting när jag var 19. Han bad mig att ta av så mycket kläder jag vågade, och gärna ta på honom, eventuellt kyssa honom, spränga mina gränser sa han. Han bad mig och krypa på golvet mot honom och innan jag nådde hans stol var jag på väg att börja gråta. Jag sa att det inte kändes rätt. Han sa, att rollen inte var för mig. Att jag var varken sensuell eller stark nog för den utmaningen”*

Skådespelarens berättelse ger uttryck för att den situation hon befann sig i nog inte definierades på samma sätt som regissören. Hon ifrågasatte situationen, det hon blev ombedd om att göra kändes inte rätt för den situationen hon var i. Hur regissören definierade situationen kan vi givetvis inte veta, vi har bara tillgång till skådespelerskans sida av saken. Vi vet emellertid att det var en provfilmning, för en skådespelerska innebär det att hennes verktyg måste användas. Hennes kropp och emotioner. I det här fallet visset skådespelerskan var hon drog sina egna gränser för situationens inramning. Hon visste när situationens keyed frame övergick till att bli en primär inramning, när ”på låtsas” övergick till att bli ”på riktigt”. Inramningen var tvetydig, men för henne stod det klart att hon upplevde sig sexuellt trakasserad.

Om vi betraktar emotioner som signaler för hur vi känner och hur vi bör känna ingår emotioner i vår tolkning av situationen. Den emotionella konventionen (Fineman 2003, s. 25) blir en del av ramverket utifrån vilket vi avgör situationsdefinitionen. Då en skådespelare spelar teater enligt manus och enligt regissörens instruktioner kan vi i några av berättelserna se att det kan innebära ett dubbelt arbete. Skådespelaren ska tolka rollkaraktärens emotioner, som blir den signal som rollkaraktären ska tolka situationen utifrån i enlighet med dennes emotionsregim. Deep acting ger skådespelaren möjlighet till detta. Genom tekniken att framkalla emotioner inombords kan passande emotioner för rollen konstrueras (Bergman Blix 2010, ss. 115, 158). Den emotionella signalen kan också uppstå genom den relation skådespelarens rollkaraktär har till sin motspelares rollkaraktär. I berättelse 93 beskriver skådespelerskan hur hon under filminspelning får instruktionen av regissören att bli obekvämt av sin motspelares närvaro:

*”Scenen innehåller ingen fysisk kontakt. Det blir dags för min närbild. Mitt under pågående tagning så närmar sig plötsligt den manlige skådespelaren och tafsar, smeker mig på bröstet. Under hela tagningen så håller han på med mina bröst. Eftersom att det är min närbild så syns inte hans händer eller mina bröst i bilden. Jag blir extremt obekvämt men spelar vidare. Jag skulle ju spela obekvämt, eller hur? (...) Tagningen är över och regissören skrattar tillsammans med den manlige motspelaren. De är båda mycket nöjda över sin kupp. Regissören hade alltså bett min medspelare att tafs mig på bröstet för att få rätt reaktion. Perfekt, säger regissören nöjd med mig. Jag känner mig obekvämt. Men samtidigt nöjd över att ha lyckats leverera en bra tagning.”*

Situationsdefinitionen och vilka handlings- och interaktionsmöjligheter den ger tolkas dels utifrån social information. Hennes rollkaraktärs sociala information var hennes motspelares beröring av hennes kropp vilket skapade obehag hos henne. Precis som hon skulle känna i just den situationen enligt regissören. Som hon skriver så innehöll scenen framför kameran ingen fysisk kontakt, utanför kameran användes dock den fysiska kontakten som ett slags social information för att framkalla emotioner hos henne. Istället för att framkalla de rätta emotionella signalerna genom deep acting så påfördes dessa henne utifrån. Hon tolkade de emotionella signalerna både utifrån sin rollkaraktär och sig själv. Det ambivalenta i denna upplevelse redogör hon för: hon blir nöjd med sin skådespelarinsats trots att hon kände sig illa till mods. Denna ambivalens vittnar också om svårigheten med att befästa en inramning för en gemensam situationsdefinition i den situation berättelsen skildrar. För motspelaren och

regissören var det hela kanske bara en del av en arbetsuppgift, tolkad utifrån en keyed frame. På henne verkar det som att hon tolkar utifrån dubbla inramningar.

En annan berättelse som också skildrar hur det som inte syns i filmscenen är en del av ett slags känslöarbete är berättelse 25:

*”Jag blev av en välrenommerad regissör ombedd att under en inspelning göra en scen utan trosor, trots att det inte togs några helbilder. Han menade att det var viktigt för ’känslan i scenen och i rummet’ att jag var naken på underkroppen även om det inte syntes i bild.”*

Här är det inte hennes känslor som ska komma till uttryck utan känslan i scenen och rummet. För det föreslår regissören att hon ska visa upp den delen av kroppen som inte syns i bild naken. Det är alltså inte filmpubliken som ska se hennes nakna underkropp utan de medverkande i rummet. Vilka de är framgår inte av berättelsen. Det framgår inte heller huruvida den instruktionen stod i manus eller inte, men att hon upplevde det som en sexuell kränkning tyder på att det inte gjorde det. Manusets inramning förbigicks till förmån för att skapa den rätta känslan i rummet. Situationens keyed frame övergick för henne plötsligt till en primär inramning. Den auktoritet regissören besitter i egenskap av sin position i arbetslaget och vilka möjligheter detta ger denne vad gäller att definiera situationen kan understrykas här, liksom i några av de tidigare berättelserna. Regissören bestämmer att både kropps- och känslöarbetet utgår ifrån en keyed frame och skådespelerskorna får anpassa sig därefter, även om deras tolkning av situationen görs utifrån en primär inramning.

Berättelse 76 är något utav en kontrast till majoriteten av berättelserna då den ger prov på det motsatta till en tvetydig inramning. Den visar hur regissörens auktoritet kan användas för att definiera situationen explicit för att ingen ska kunna ta miste på huruvida inramningen är keyed eller inte:

*”Repeterar en pjäs där jag vid ett tillfälle blir tagen på bröstet av en manlig kollega. Den scenen vill han gärna repetera. Han behöver känna den bågen säger han. Jag föreslår att vi kan gå direkt till nästa båge eller kanske till och med till mitten av bågen. Men det funkar inte för honom. Han måste ta det från bröstet, annars får han inte med sig allt. Tillslut säger den kvinnliga regissören till: ’Vi kommer aldrig att ta från den bågen igen. Tack!’”*

I berättelse 57 ser vi en annan variant på hur den gemensamma situationsdefinitionen kan vara tolkad ur en skarp, konkret keyed frame. Så uppenbart ”på låtsas” att det är svårt för de som interagerar i situationen att tro att det som pågår kan vara någonting annat än det:

*”I en scen sitter jag i knät på min manliga skådespelare, med ansiktet vänt mot publiken. Det ska vara en laddning mellan oss, han ska övertala mig om något, jag ska lyssna. Det är två karaktärer med olika status som möts. Under denna monolog har han sina händer på mina låår, det har vi lagt. Denna kväll under tiden som han rabblar sin monolog tar han sin ena hand in under in kjol in under mina trosor. Där sitter jag framför publik.”*

Hur publiken reagerar förtäljer inte historien. Det väsentliga är dock att man som publik till en teaterpjäs förväntar sig att det som händer på scen är en del av pjäsen. Som publik är man i många fall inte en aktiv deltagare i interaktionen, men man är en medtolkare i interaktionen. Man har vissa förväntningar på hur de på scen ska handla och man förväntar sig att deras handlande är inramat av ett manus. Skådespelerskan visste i det här fallet att hans hand innanför hennes trosor inte ingick i manus, men publiken visste det förmodligen inte. Inför en situation som denna måste skådespelerskan ställa sig två frågor, en utifrån hennes rollkaraktär och en utifrån henne själv: ”Vad förväntar sig publiken av min *rollkaraktär* i en situation som denna?” och ”Hur bör *jag* handla i en situation som denna?” Svaret att inför publiken vara sin rollkaraktär, definiera situationen enligt publikens förväntningar på hennes rollkaraktär, dessa är faktorer som kan väga tungt på en skådespelerska. Kanske väljer hon att spela med trots att hon upplever sig sexuellt kränkt.

#### 4.2 Det är så branschen är: berättelsen om en skådespelerskas känsleregler

I föregående analysavsnitt belystes empirin genom ett filter av Goffmans teorier om situationsdefinition och inramning. Hur skådespelerskorna i berättelserna skulle definiera situationerna de stod inför och därmed handla i dem kan med Goffman förklaras att de tolkade situationernas olika sociala information och satte det i relation till situationens inramning. Avsnittet behandlade också emotionernas roll i den sociala interaktionen. I detta avsnitt läggs därför ytterligare dimensioner av emotionssociologi till som filter att betrakta berättelserna ur.

För att välja handling efter situation krävs enligt Goffman erfarenhetsorganisering, en tolkning av närvarande social information utifrån minnet av tidigare erfarenheter av social



information (Persson 2012, s. 307). Inom emotionssociologin säger man att alla handlingar föregås av emotioner (Wettergren 2013, s. 11). Några av berättelserna beskriver hur emotioner hos skådespelerskorna leder till handling, exempelvis berättelse 12:

*”Repetition. På den stora scenen. Första veckan. Hela ensemblen. Det manliga geniet drar ett skämt inför alla och helt plötsligt tar han ett stenhårt grepp runt mitt bröst. Jag blir så chockad att jag innan jag hinner tänka, skriker: ‘Vad gör du?’ Han håller kvar handen hårt runt bröstet. Ignorerar mig. Tiden står still. Alla tittar. Jag ser att de andras ögon vidgas och hur deras ansikten rodnar. Tänker att snart gör någon något. Men total tystnad.”*

Han utför en handling riktad mot henne, hon blir chockad av hans handling, chocken leder henne till att agera. Emotion föranleder handling. Enligt ett emotionssociologiskt perspektiv är det de handlingsexterna emotionerna (Wettergren 2013, ss. 22–23) som uttrycks i denna berättelse. Hon förklarar vidare i berättelsen att hon efter detta blev utskälld flera gånger av honom under spelperiodens gång och att hon efter det avslutade arbetet inte skulle få mer jobb eftersom det var något mellan henne och honom som inte funkade. Utifrån arbetsplatsens emotionsregim verkar det som att olika känsloregler (Hochschild 2010, s. 57) gäller för olika personer. I det här fallet ser hans regler annorlunda ut än hennes. Hon reagerar uttrycksfullt på hans handling, och hon tolkar det som att det gör att hon inte anses lämplig för fler jobb. Satt i relation till feminina respektive maskulina emotionshanteringskript (Wettergren 2013, s. 34) är det feminina i denna berättelse det striktare av de två. Det är något mellan henne och den manlige skådespelaren som inte funkar, så hon blir bortvald. Genom att han ogenerat, inför andra på filmsetet, tar på hennes kropp utan att det påverkar hans anställningsbarhet kan man tolka det som att han tillåts agera på sina handlingsexterna emotioner. När hon gör det genom att säga ifrån verkar det komma med sanktioner: hon blir utan jobb.

Precis som med Goffmans situationsdefinition, måste vi inför en situation hantera våra känslor i enlighet med de möjligheter vårt skript i emotionsregimen tillåter. Sanktioner är en av de påminnelser vi erfar genom vilka vi blir inskolade i emotionsregimen. Sanktionerna påminner oss om de specifika regler som kommer med just vår roll (Hochschild 2012, ss. 56–57). Berättelsen ovan (berättelse 12) ger prov på just detta. Ett uteblivet arbetstillfälle upplevs vara en form för sanktion för att ha brutit mot emotionsregimens regler. Ytterligare berättelser vittnar om detta. Berättelse 68:

*”Jag är 18 år gammal, casting för en film. Regissören säger att jag måste hångla med honom för att få rollen. Jag vägrar. Får inte rollen.”*

Genom att vägra gå med på hans krav agerar hon på sin handlingsexterna emotion. Ett brott mot emotionsregimen utifrån hennes konklusion, hon fick ju inte rollen.

Berättelse 66:

*”Oj då, nu kom nog den där handen fel tror jag´ Då säger den manlige skådespelaren, utan att släppa mig med blicken: ´ja men då kan du ta din Danderydsattityd och sticka din fitta´ Jag kände att om jag gör en stor grej av det här lilla kommer jag att vara bränd i branschen.”*

Hon upplever att hennes handlingsalternativ utifrån branschens känsleregler för hennes positionär begränsade, att göra en stor grej av det hon upplever är en kränkande handling kan skada hennes karriär.

Vi lär oss känsleregler inte bara utifrån sanktioner utan även utifrån hur vi själva bedömer det vi känner och hur andra uppfattar de känslor vi ger uttryck för (Hochschild 2012, s. 57).

Berättelse 113 får illustrera detta:

*”Jag är 21 år och har fått ett statistjobb på en Tv-serie. Jag sitter i sminket, överlycklig för att få vara med. Då kommer X in och sätter sig i stolen bredvid för att bli sminkad. Huvudrollsinnehavaren. En kändis. Att jag får sitta bredvid honom! Jag blir färdigsminkad och reser mig upp från min stol och går mot dörren. Den manliga X säger då: ´du där, vänta´ Jag är osäker på om han menar mig men stannar upp och vänder mig. X reser sig från sin stol och kommer emot mig. Han säger: ´vänd dig om´ Jag vänder mig om och tror att det är något fel på kostymen. Då trycker han sin kropp emot mig bakifrån och tar tag om mina bröst. Så säger han: ´jag måste bara få känna lite´ (...) Jag känner mig plötsligt ful, pinsam, patetisk. Jag gråter, försöker att inte förstöra sminkningen (...) Jag skäms för att jag sekunderna innan känt mig vacker, speciell och betydelsefull.”*

Hon befinner sig i en situation där hon *bör* vara lycklig, hon får vara med i en tv-serie. Dessutom har hon äran att sitta bredvid en känd manlig skådespelare. Hon *är* lycklig i denna situation, känner sig vacker och speciell. Hur den emotionella signalen ger sig till känna när han tar på henne ser vi: hon känner sig ful och pinsam, hon skäms över att hon nyss känt sig

vacker. Utvärderingen av de egna känslorna säger att hon gjorde fel då hon kände sig vacker. Hur hon utvärderar sina känslor i relation till situationen blir en del av hennes socialisationsprocess (Wettergren 2013, ss. 30–37) i den emotionsregim som gäller för den organisation detta utspelar sig. Genom denna process lärs det skript in som konstituerar känsloreglerna för hennes institutionella position. Kanske hon i och med denna upplevelse lär sig att hennes position är obetydlig och därmed tillåter andra att ta sig friheter med hennes kropp.

Berättelse 102 visar hur upplevelsen av sexuella trakasserier uppmanas av andra att tolkas och hanteras inom den organisation skådespelerskorna rör sig:

*”När det stod på som värst så berättade jag för den kvinnliga regissören, som tyckte att jag bara skulle ta det som en komplimang och sa att jag nog måste förbereda mig på att det skulle komma att vara på det här viset fortsättningsvis i min karriär eftersom jag var så vacker.”*

Uppföranderegler, eller känsloreglerna, inom branschen serveras denna kvinna som något hon helt enkelt borde acceptera som en del av hennes yrkeskarriär. Hennes utseende kan sägas förse henne med ett skript som just denna organisations emotionsregim ger henne en viss uppsättning känsloregler att följa, och dessa regler säger hur hon bör uppfatta handlingar riktade mot henne. En handling som av henne upplevs som sexuellt kränkande bör hon tolka som en komplimang. För hennes egen skull är det bäst att hon lär sig den tolkningen och lär sig att hantera sina känslor därefter eftersom hon kommer att bli utsatt för liknande handlingar även i framtiden. En annan berättelse (131) skildrar bemötandet av den skådespelerskan anförtror sig åt så här:

*”Det är så branschen är. Ät bara inget han serverar dig, och åk inte bil med honom, så går det nog bra.”*

Hon får branschens regler beskrivna för sig. Oavsett hur hon tolkar situationen så är det lika bra att hon accepterar branschen så som den är, att hon anpassar sig efter branschens emotionsregim och de handlings- och känsloregler som gäller för henne. Ett exempel på en skådespelerskas försök till anpassning ser vi i berättelse 59:

*”Han flinar som bara den folkkäre skådespelaren kan göra, och jag förlät honom så klart. Men höll därefter avståndet, gjorde mig onödigt käck och ordentlig för att han inte skulle få*

*för sig något. Jag äcklades, tänkte på hans fru och barn, såg honom som ett stort barn som behövde hjälp på traven och fokusera på arbetet (...) Och hur mycket jag än beundrade honom som skådespelare kunde det ändå inte ta bort obehaget eller känslan av att ständigt vara på min vakt när vi sågs eller arbetade ihop igen. 'Jag vill ju bara bli älskad' minns jag att han sa sista gången jag avstyrde hans närmanden. Då grät han faktiskt. Och jag tyckte så synd om honom att jag glömde att det inte heller var mitt ansvar bara för att vi skulle filma ihop senare."*

Hon skriver hur hon försöker hantera situationen och relationen till den manlige skådespelaren. Hon äcklas, men på ytan lägger hon till med en käck och ordentlig fasad. På så sätt försöker hon påverka hans känslor inför henne så att han inte ska "få för sig något". Det kan beskrivas som surface acting (Hochschild 2012, ss. 35–38). Genom det yttre agerandet försöker hon förmedla den känsla hon önskar att han ska uppfatta. Att se på honom som ett stort barn som behöver hjälp känns igen i deep acting som ett slags försvarsmekanism mot att känna oönskade känslor (Hochschild 2012, ss. 43–46). Att tolka hans beteende utifrån synen på honom som ett barn kan också sägas vara ett slags medveten "omramning" av situationen. Ett försök att inför henne själv förklara hans beteende utifrån en fabricerad inramning som skapar mindre obehag i henne än den primära. Hans känsloreaktion, att gråta när hon avvisar honom, säger något om hennes känsloregler. Istället för att känna sig sexuellt kränkt ska hon känna empati för den som kränker. Redan citerade berättelser 9 och 47 visar på ungefär samma sak. Om de män som utsatt dem för vad de upplevde som sexuella trakasserier fick skådespelerskorna i dessa två berättelser höra att "han var galen i mig" respektive "han var kär i mig". En omramning av situationen utifrån dessa kärleksförklaringar snarare än de tolkningar kvinnorna själva gjorde av de emotionella signaler upplevelserna gav upphov till berättar något för dem om deras yrkesrolls känsloregler.

## 5 Diskussion och perspektivering

Syftet med denna uppsats är att generera större branschspecifik kunskap om skådespelerskors upplevelser av sexuella trakasserier i arbetet. Det kan tyckas vara ett något brett syfte, då betydelsen av ordet kunskap går att diskutera. Vad som är branschspecifikt för yrket skådespelare är också öppet för diskussion. Jag vill ändå hävda att denna uppsats har rört vid en branschspecifik aspekt vilken framgår i uppsatsens huvudtitel, *Sexuella trakasserier eller*

*en del av jobbet?* Detta är också vad jag kallar ett av mina analysavsnitt för eftersom det visar på svårigheten för de inblandade att definiera en situation när den utspelar sig under en skådespelares yrkesutövande. Då regissören eller motspelaren vill framkalla dessa riktiga emotioner hos sina skådespelare genom att nyttja deras arbetsredskap kropp och emotioner, var sätter regissör och motspelare då gränsen? Vem bestämmer ramarna för det som är situationens keyed frame och det som är den primära inramningen som säger att situationen är ”på riktigt”? Den konstnärliga friheten gör att manus kan kringgås, och det kan säkert vara till fördel för både den konstnärliga produkten likväl som de medverkande. Dock kan det, som vi ser i dessa berättelser, gå på bekostnad av den personliga integriteten. I den statliga utredningen Plats på scen (2006 s. 25) ställer man sig frågan ”Konstnärlig frihet, för vem?”. Denna uppsats aktualiserar frågan ytterligare. Är det rimligt att de som väljer att arbeta som skådespelare måste acceptera risken att delar av deras arbete medför upplevelsen av att bli sexuellt trakasserad, eller bör det aktivt arbetas för en arbetsmiljö där sådana här frågor inte behöver uppstå? Eller, bör det inte alls kallas för sexuella trakasserier utan istället ses på som en naturlig del av arbetet, upplevelser som den som vill kunna arbeta inom yrket helt enkelt måste lära sig att inrama på ”rätt” sätt?

Diskussionen om vem som definierar situationen leder oss till frågan om makt. I kölvattnet av #tystnadtågning har en förmodad välbehövlig diskussion kring en skev maktfördelning inom skådespelarbranschen förts i media. Denna uppsats har inte uttryckligen berört maktaspekten, men den har inte varit helt frånvarande. Exempelvis såg vi prov på hur regissören kan ha makten att klart och tydligt definiera en situation. Det framgår också i analysen hur det ur empirin går att dra paralleller till olika emotionsskript beroende på kön. Eftersom samtliga berättelser handlar om kvinnliga skådespelare som upplever sig sexuellt trakasserade av män är en rigorös könsrelaterad maktanalys något att ta fasta på i framtida studier. I tillägg framgår det i många av berättelserna att kvinnorna varit relativt unga då de upplevt sig ha blivit sexuellt trakasserade. Detta tog jag aldrig upp i min analys eftersom makt inte var en del av mitt fokus. Både ålder och kön kan emellertid påverka en persons maktposition, och ”yngre” och kvinnor tenderar att hamna i en underordnad position till den överordnad positionen; ”äldre” och män inom organisationer (Blackstone & Uggen 2004). Att utforska ytterligare maktrelationer som kan möjliggöra för sexuella trakasserier bör därför prioriteras.

*Det är så branschen är: berättelsen om en skådespelerskas känsloregler låter nog så branschspecifikt, emellertid finns det studier inom andra branscher som indikerar att det förekommer arbetsplatser vars organisationskultur normaliserar sexuella trakasserier.*

Exempelvis kvinnor anställda som städare på hotell vittnar i en studie om hur de istället för att rapportera till ledningen om gäster som de upplever kränker dem sexuellt hanterar sina känslor för att inte förarga gästerna, eftersom gästens upplevelse av sin hotellvistelse anses viktig att inte äventyra (Bailey, Jennings, Kensbock & Patiar 2015). I en annan studie beskriver en kundansvarig på ett bemanningsföretag som hyr ut kontorsarbetare hur det kan vara svårt att hantera anmälningar om sexuella trakasserier då bemanningsföretaget är beroende av kunden snarare än den timanställda de skickar ut som vikarie till kunden. De kvinnor som anmäler får ofta höra att de inte ska se på det som sexuella trakasserier utan som något relativt oskyldigt, som en flirt (Henson & Rogers 1997). Att känslohantering vid upplevelsen av sexuella trakasserier och en organisationskultur som, mer eller mindre uttalat, uppmanar till acceptans av sexuella trakasserier är med andra ord något som går igen inom flera branscher. Även här ger sig maktaspekten till känna. Med den vetskapen borde kommande studier fokusera på att urskilja fler gemensamma nämnare för branscherna för att på så vis utarbeta metoder för praktiskt åtgärdsarbete som kan appliceras på flera branscher.

## 6 Slutsats

Genom att utifrån de berättelser empirin i denna uppsats består av lyfta fram situationer direkt tagna ur skådespelerskors yrkesliv och beskåda dem ur ljuset av sociologisk teori har denna studie framlagt två framträdande teman som svar på studiens problemformulering: Hur beskriver kvinnliga skådespelare sina upplevelser av sexuella trakasserier i arbetet? Dessa två framträdande teman rör båda mellanmänsklig interaktion med fokus på hur situationen där interaktionen äger rum tolkas respektive emotioner. Jag sammanfattar dessa två analysavsnitt under rubrikerna *Sexuella trakasserier eller en del av arbetet: berättelsen om situationens tvetydiga inramning* respektive *Det är så branschen är: berättelsen om en skådespelerskas känsloregler*. Det förstnämnda analysavsnittet visar hur en skådespelares arbete med rollkaraktärens känslor utifrån en keyed frame kan övergå till att hantera de egna känslorna då inramningen plötsligt kan uppfattas som primär. En tvetydig situationsdefinition kan uppstå eftersom gränsdragningen mellan det som ingår i inramningen utifrån manus och utifrån vad yrkesrollen kräver vad gäller nyttjandet av emotioner och kropp, och det skådespelaren själv uppfattar som den egna kroppsliga och emotionella integriteten, inte alltid tolkas på samma sätt av alla inblandade. Det sistnämnda avsnittet visar på skådespelerskornas socialisering i den emotionsregim som kan tänkas existera på deras arbetsplatser och hur de hanterar sina känslor utifrån den. Här var idén om olika känsloregler för olika kön applicerbar.

Som redan diskuterat är det situationens tvetydiga inramning, svårigheten i att definiera hur situationen ska tolkas, som lyfts fram som studiens största behållning vad gäller kunskapen om sexuella trakasserier i arbetet för just skådespelerskor. Då skådespelaryrket innebär fysisk närhet med kollegorna kan det vara svårt för de inblandade att sätta en gräns för vad som ska tolereras som en del av arbetet, och vad som ska betraktas som ett gränsöverskridande handlande. För att bevara den konstnärliga friheten är måhända vissa beredda att gå långt. Samtidigt tyder kanske uppropet #tystnadtagna på ett behov av att ändra på det som hittills förknippats med den konstnärliga friheten till förmån för de medverkandes arbetsmiljö, och därmed deras välmående. Ingenting är hugget i sten, allt kan förändras. Denna studie presenterar inga lösningar på hur upplevelsen av sexuella trakasserier kan förhindras för dessa skådespelerskor. Däremot vill jag som ett sista inslag understryka det som har varit studiens fokus, upplevelsen. Det är upplevelsen som avgör, men för att förmedla hur man upplever något måste berätta om det. Det sluter så cirkeln. Teatern var kanske en tyst arbetsplats, men med uppropet #tystnadtagna visar skådespelerskorna att de inte vill ha det så längre. De vill berätta om sina upplevelser. Med det tar de kanske också steget i en riktning som leder till en arbetsplats där upplevelser diskuteras istället för förtigs. Fler arbetsplatser kan nog ha nytta av att göra samma sak.

## 7 Litteratur

Allwood, CM. & Erikson, MG. (2010). *Grundläggande vetenskapsteori för psykologi och beteendevetenskaper*. 3. uppl., Lund: Studentlitteratur.

Alyssa\_Milano (2017). If you've been sexually harassed or assaulted write 'me too' as a reply to this tweet. [twitterpost], 15 oktober.

[https://twitter.com/alyssa\\_milano/status/919659438700670976](https://twitter.com/alyssa_milano/status/919659438700670976) [2017-10-20]

Andén, A. (2017). Kulturchefen om det enorma genomslaget för #tystnadtagning. *Medievärlden*, 13 november.

<https://www.medievarlden.se/2017/11/kulturchefen-om-det-enorma-genomslaget-tystnadtagning/>

Bailey, J., Jennings, G., Kensbock, S. & Patiar, A. (2015). Sexual Harassment of Women Working as Room Attendants within 5-Star Hotels. *Gender, Work and Organization*, 22(1), ss. 36-50.

<http://eds.a.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=3&sid=2431d615-05ef-4453-a221-14c24e70eafb%40sessionmgr4009>

BBC (2017). Harvey Weinstein timeline: How the scandal unfolded, 15 december.

<http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-41594672>

Bennet, D. & Hennekam, S. (2017). Sexual Harassment in the Creative Industries: Tolerance, Culture and the Need for Change. *Gender, Work and Organization*, 24(4), ss. 417-434.

DOI: 10.1111/gwao.12176

Blackstone, A. & Uggen, C. (2004). Sexual Harassment as a Gendered Expression of Power. *American Sociological Association*, 69(1), ss. 64-92.

[www.jstor.org/ludwig.lub.lu.se/stable/pdf/3593075.pdf](http://www.jstor.org/ludwig.lub.lu.se/stable/pdf/3593075.pdf)

Bergman Blix, S. (2010). *Rehearsing Emotions: The Process of Creating a Role for the Stage*. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis

<http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:327861/FULLTEXT01.pdf>



Chen, J. (2017). Alyssa Milano Wants Her 'Me Too' Campaign to Elevate Harvey Weinstein Discussion. *Rolling Stone*, 17 oktober.

<https://www.rollingstone.com/movies/news/alyssa-milano-on-her-me-too-campaign-weinstein-conversation-w509345>

DO (2012). *Forskningsöversikt om trakasserier inom utbildning och arbetsliv: Forskning publicerad vid svenska universitet och högskolor sedan år 2000.*

<http://www.do.se/globalassets/publikationer/rapport-forskningsoversikt-trakasserier-utbildning-arbetsliv.pdf> [2017-12-15]

DO (2017). *Trakasserier och sexuella trakasserier.*

<http://www.do.se/om-diskriminering/former-av-diskriminering/trakasserier-och-sexuella-trakasserier/> [2017-12-15]

Fineman, S. (2003). *Understanding Emotion at Work*. London: SAGE Publication.

<https://ebookcentral.proquest.com/lib/lund/reader.action?docID=254625>

Flew, T. (2012): *The creative industries: Culture and policy*. London: SAGE Publications Ltd.

DOI: 10.4135/9781446288412.n2

Gaunitz, V. & Lindau, J. (2010). Så gick undersökningen till. *Sveriges Radio*, 15 februari.

<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3437&artikel=3442915>

Goffman, E. (1986). *Frame Analysis: An Essay on the Origin of Experience*. Boston: Northeastern University Press.

Harris, SR. (2015). *An Invitation to the Sociology of Emotions*. London: Routledge.

Henson, K. & Rogers, J. (1997). "Hey, Why Don't You Wear a Shorter Skirt?": Structural Vulnerability and the Organization of Sexual Harassment in Temporary Clerical Employment. *Gender and Society*, 11(2), ss. 215-237.

[www.jstor.org.ludwig.lub.lu.se/stable/190544](http://www.jstor.org.ludwig.lub.lu.se/stable/190544)

Hjerm, M. & Lindgren, S. (2010). *Introduktion till samhällsvetenskaplig analys*. Malmö: Gleerups.

Hochschild, AR. (2012). *The managed heart: Commercialization of Human Feeling*. 3. uppl., Berkley: University of California Press.

Ihde, D. (2000). *Experimentell fenomenologi. En introduktion*. Göteborg: Diadalos AB.

Johannesson, I. (2010). Lögnen. *Filter*, (12).

<https://magasinetfilter.se/reportage/lognen/>

Justesen, L. & Mik-Meyer, N. (2011). *Kvalitativa metoder: Från vetenskapsteori till praktik*. Lund: Studentlitteratur.

Kantor, J. & Twohey, M. (2017). Harvey Weinstein Paid Off Sexual Harassment Accusers for Decades. *The New York Times*, 5 oktober.

<https://www.nytimes.com/2017/10/05/us/harvey-weinstein-harassment-allegations.html>

Karlsson, M. (2010). Dramatenbråket trappas upp – profilerna oense. *Expressen*, 9 april.

<https://www.expressen.se/noje/dramatenbraket-trappas-upp---profilerna-oense/>

Kvale, S. (2011). *Epistemological Issues of Interviewing*. London: SAGE Publications.

<http://methods.sagepub.com/ludwig.lub.lu.se/base/download/BookChapter/doing-interviews/n2.xml>

Lindau, J. (2010a). Kulturutskottet diskuterar sextrakasserier. *Sveriges Radio*, 8 april.

<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=83&artikel=3612916>

Lindau, J. (2010b). Trettioett år av blindhet. *Dagens Nyheter*, 26 februari.

<https://www.dn.se/arkiv/kultur/trettioett-ar-av-blindhet/?forceScript=1&variantType=large>

Lindau, J. & Sillén, S. (2010). ”Ett övergrepp på alla som vågat svara”. *Sveriges Radio*, 21 april.

<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3437&artikel=3642606>

Månsson, J. (2017). *Cannabis Discourses in Contemporary Sweden: Continuity and Change*. Diss. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis  
<http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:1086649/FULLTEXT01.pdf>

Persson, A. (2012). *Ritualisering och sårbarhet–ansikte mot ansikte med Goffmans perspektiv på social interaktion*. Malmö: Liber.

Plats på scen (2006). *Plats på scen–betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet* (SOU 2006:42). Stockholm: Kulturdepartementet.  
<http://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2006/04/sou-200642/>

Prasad, P. (2015). *Crafting Qualitative Research: Working in the Postpositivist Traditions*. London: Routledge.

Rennstam, J. & Wästerfors, D. (2015). *Från stoff till studie: Om analysarbete i kvalitativ forskning*. Lund: Studentlitteratur.

da Silva, AB. & Wahlberg, V. (1994). Vetenskapsteoretisk grund för kvalitativ metod. I Starrin, B. & Svensson, P.-G. (red.) *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*. Lund: Studentlitteratur, ss. 41–70.

Silverman, D. (2010). *En mycket kortfattad, ganska intressant och någorlunda billig bok om kvalitativ forskning*. Lund: Studentlitteratur.

Stake, RE. (2014). *Qualitative Research: Studying How Things Work*. New York: Guilford Publications.  
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/lund/detail.action?docID=479606>

Starrin, B. (1994). Om distinktionen kvalitativ–kvantitativ i social forskning. I Starrin, B. & Svensson, P.-G. (red.) *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*. Lund: Studentlitteratur, ss. 11-39.

SvD (2017). ”Han tog stryptag, sa att jag gör skit och han gör konst”, 19 november.  
<https://www.svd.se/456-skadespelare-vi-har-fatt-nog-av-sexuellt-vald>

Sveriges Radio (2010). Statistik över trakasserier, 15 februari.

<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3437&artikel=3434064>

Thagaard, T. (2004). *Systematik og indlevelse*. Köpenhamn: Akademisk Forlag.

Wettergren, Å. (2013). *Emotionssociologi*. Malmö: Gleerups.