

# Hur har det kunna bli såhär?

**1: Berättelsen börjar om studenter, sångare och lärare, intervjuade av mig.**

En berättelse om operahögskolorna i Sverige och Danmark, elitskolorna med en av de dyraste utbildningar som finns.

**Med andtruten förfäran kämpar jag mig igenom artikel efter artikel** om Macchiarini, svenska universitetsvärlden och liknande institutionella miljöer som drabbats av en slags systemisk autoimmun inflammation. Hemska bataljer utspelas i medier och en helt annan, mer subtil kampanj, mullrande inom institutionernas väggar. Ledning och administration mot lärare och experter, som två självklara motkrafter. Studenter och eldsjälur har hamnat vid sidan om, liksom själva kärnan i verksamheten. Positioner som borde gått till specialister med stor överblick tillsätts generalister eller administrativt ansvariga. Till slut vill jag göra som Sverker och bara slänga allt i soptunnan; "ska det va såhär?". Men det här är inte min värld, vad kan jag göra åt systemproblemen på dessa enorma högskolor? Bättre att gräva där man står, inte sant? Jag har därför riktat min billiga ficklampa emot operahögskolorna i Danmark och Sverige, och se! Under de vackra stenarna finner jag en mustig röta.

*"Vi började jobbet igår och redan efter första dagen ringer vi lärare till varandra och är ledsna och bedrövade och redan uttömda på lust och kreativitet efter en dags sammanträde om akademiseringen. Vi pratar inte om konst längre...det värsta är att ledningen inte förstår vad vi kan."*

- i kommunikation med en lärare.

**Efter att jag arbetat internationellt som operasolist några år** började jag redan då, i början av 2000-talet, se tydliga sjukdomstecken inom branschen. Synen på konsten i samhället omformades efter synen på industrin. Artisten blev producent, föreställningen blev produkt och koncept, teatern blev ett varumärke. En teater blev leveranspunkt för varor istället för en öppen mötesplats för unika konstnärer och konstluskare. Publiken blev kunder och den känsliga relationen och gränslösa utbytet mellan konstnärer och konstluskare bortrationaliserades. Institutioners byggnader och deras produkter blev synonymt med "konsten" eller "kulturen" som man nu lika ofta säger, medan dess essentiella kvalitet och dess gräsrotsrörelse inte gick att ekonomisera. Operahuset släppte ansvaret för det långsiktiga konstnärskapet, nytexaminerade studenter såg sig inte längre som en fortsättning på eller resultat av en konstnärlig historia eller en estetisk kunskapsstradition och den konstnärliga dialogen mellan kritiker, artister och publik var i princip obefintlig.

Jag resonerar som så att förlusten av "mjuk materia" mellan alla skilda aktörer runt konsten, varje verksamhets själva syresättning, leder ofelbart till en kulturs utplåning. Det är grunden till denna och många andra av mina texter. Under arbetet med just denna artikel har jag talat och brevväxlat med ett tjugotal studenter och före detta studenter, samt ett tiotal aktiva solister, coacher och lärare, samt lärare som haft eller har kontakt med institutionerna. Ett av de starkaste intrycken jag bär med mig är den stora splittringen inom skräet, att så många professionella kollegor ser själva diskussionen som hotfull. Jag har

lagt märke till en ovilja från i övrigt bildade människor att se omfattningen av problemen, att inte koppla de individuella upplevelserna till ett mer omfattande kulturellt skeende. Slutligen har jag sorgset märkt hur de studenter som tagit sig genom systemet oskadade hellre kritiserar kritiken och försvarar systemen och dess ledare än att sätta sig i den utsattes position eller anta en övergripande analytisk blick på konstens värld som helhet. Därför är min berättelse om operahögskolorna i nordn också en berättelse om ett system som utexaminerar ensamma konstnärer till en maskin med väldigt lite plats och tid för individuell konstnärlig utveckling.

En lärare skrev nyligen till mig i ett mail:

*“Man måste stänga av för att orka jobba. Allt skit runt omkring arbetet som inte har nånting med yrket eller konsten att göra, gör att vi inte har någon kontakt mellan lärare, det skapas grupperingar där några ser möjlighet att göra karriär inom den växande akademiska strukturen, medan andra bara vill fokusera på själva det konstnärliga arbetet. Gissa vilka som prioriteras?”*

**Jag kunde inte låta bli att reagera**, jag förde protokoll, systematiserade de olika berättelserna och började ställa en lång rad följdfrågor, gjorde en liten enkät som femton studenter svarade på. Berättelserna var för många, för likartade och utan ände för att jag skulle kunna lämna dem. Varje situation växte och böljade från vecka till vecka mellan det ena och det andra märkliga och förvirrande. Det grämer mig att de värsta berättelserna inte går att publicera, då det blir för uppenbart vem det gäller. Branschen är för liten och för osammanhållen för att en ung student ska kunna överleva en sådan konflikt. Skolorna skiljer sig också åt, och har väldigt skilda strukturer, vilket gör att en utomstående inte kan se strukturerna. Trots det ser det likadant ut över lag för den enskilda studenten när problem uppstår eller svårigheterna kring kritik. Det finns dessutom två faktorer som omöjliggör en vettig resolution vid uppblående konflikter; den första är studenternas maktlöshet. Studerar du tre år på en högskola som är din enda möjlighet att tränga in i en närmast omöjlig professionell karriär, då vill du ta dig igenom den smärtfritt. Ditt rykte i branschen är det viktigaste av allt. Det finns inga andra vägar in än genom högskolorna. Branschen har direktkontakt med högskolorna och det finns väldigt lite utrymme för att skapa din egen plattform inuti den strama akademitröjan. Du måste anpassa dig. Att försöka byta skola går inte, om man inte byter till ett land utan starka kontakter till nätverken i nordn. Den andra faktorn är att ledare som anställs på högskolorna har som uppgift att försvara och bevara institutionens existerande struktur, vilket ofta blir viktigare än att se till studenternas konstnärliga utveckling och lärarnas pedagogiska och konstnärliga samverkan.

När jag frågar hur det yttrar sig, svarar en student:

*“Ledningen tar inte något ansvar för det här för högskoleformen blivit så hierarkisk, man ska inte blanda sig i. Dom som jobbar på skolan är så rädda.”*

En annan student beskriver den välkända rävsaxen:

*“Man blir ofta behandlad som ett barn med nedlåtande ton. När det uppstår problem då är man plötsligt vuxen och får svaret att man måste lösa problemen själv. Skulden eller ansvaret ligger aldrig hos ledningen.”*

En osund miljö växer sällan fram avsiktligt, men har man inte som ideal att bejaka olikheter och kritik, då bäddar man för det:

*“Huvudläraren rekommenderar bara sina kompisar, så det gäller för lärare och tidigare studenter som vill undervisa här att hålla sig väl med [denne]. Det är välkänt att gästlärare som ifrågasätter rutinerna på skolan aldrig blir återanställda.”*

## **2: Bakgrund.**

Min berättelse hänger ihop med samhällets utveckling i stort. Operahögskolorna är ursprungligen en praktisk och konstnärlig hantverksutbildning, inriktad på en enda sak; att utbilda framtida operasolist. Det är små enheter vi talar om. Mellan fyra och sju studenter per årskurs. Med några få lärare och administratörer och en lite ledningsgrupp. Man träffar varandra regelbundet och arbetar ytterst intimt. Det är fortfarande en av de absolut dyraste utbildningar per elev som finns, på grund av de extremt höga professionella krav som ställs på en operasolist. Att ens kunna söka till en sådan utbildning kräver en oerhört hög bildningsnivå, fysisk styrka, artistisk instinkt, musikalisk förmåga och sångteknisk expertis. Detta innevarande år var det första där män inte kvoterades in i Sverige, vilket följaktligen ledde till att inte en enda manlig sökande antogs. Även i Danmark har antalet sökande sjunkit dramatiskt. Det är en oerhört utsatt bransch. Trycket att expandera institutionerna och assimileras kommer från många håll eftersom det blir lättare att effektivisera och skala av dyra specialfunktioner. Konstnärliga högskoleutbildningar är också en plats där väldigt lite inblick funnits från högskoleverket, vilket kopplat till lockelsen att strömlinjeforma utbildningarna efter Bolognastandarderna hjälpt denna utveckling på traven. Skolorna har tagit olika form; Operahögskolan i Danmark har kopplat sig till operahuset i Köpenhamn, utöver sin direkta kontakt med musikhögskolan - och på det sättet undvikit den aggressiva akademiseringen, medan de svenska högskolorna istället skyddat sig genom att ingå i större organisationer (dvs; “too big to fail”).

Mönstret; att skydda sig själva genom samgående med en större organism är en skyddsreflex som man ofta ser i naturen. Men precis som med den nu så bespottade NPM-vågen, såg man inte i tid effekten av att ingå i ett större akademiskt system, och hur det banade vägen för stora nedskärningar, ökad administrativ rigiditet och urvattnat konstnärligt fokus.

I en artikel i The Times Central Education issue, skriver David Matthews i artikeln “*Centralising universities ‘ignores evidence of what works best’*” att universitet som slås ihop till större enheter, går tvärt emot de senaste årtiondens forskning kring just dessa frågor. Jag översätter:

*“texten citerar årtionden av genomförda studier, inklusive en översikt från 2010 över litteratur om verksamhetsledning vilket visar att ‘majoriteten av forskare instämmer i att en decentraliserad organisationsstruktur är främjande för effektivitet inom organisationen’”*

Ja, har samgåenden verkligen givit mer resurser till verksamhetens kärna som är studenternas utbildning, eller vilka tjänar på samgåendet? Jag träffar en student som beskriver effekten på sin skola:

*“Skolan fick så dålig ekonomi efter sammanslagningen att elevutrymmen måste hyras ut till annan verksamhet. Många lärare får inte ersättning för någon förberedelse, trots att det ofta är ny repertoar som kräver många timmars studier. Ledningen verkar tro att dom (lärarna) bara kan all repertoar.”*

En student på en annan högskola beskriver sin institution:

*“Det märkliga är att vi har hur många på administrationen som helst, jag har aldrig förstått vad de gör riktigt, plus en anställd på halvtid i ledningen som i princip inte gör någonting alls.”*

För den som själv vill undersöka dessa institutioners slippriga fundament bör såklart börja med ledningen; hur tillsätts de? På vilka premisser? Hur utlyses tjänsterna och vem bestämmer egentligen? Om det nu är en av landets dyraste utbildningar borde folket också ha stor insikt i maktstrukturen. Vilken ämneskunskap borde ledningen ha? Bör man inte som konstnärlig ledare (rektor) kunna skapa egen pedagogisk metodik? Ja, hur svarar man på det? Idag vet man knappt på skolorna vem som är konstnärlig ledare, och det pedagogiska ledarskapets kompetens kan ju graderas på vilket sätt som helst, beroende på vem som har i uppgift att avgöra det. Jag undviker avsiktligt att angripa någon enskild individ för att kunna fokusera på helheten, men enbart den frågan är underlag för en artikel i sig. Sedan kommer vi till arbetsrätt där facken hela tiden ligger efter och ledningens pedagogiska inställning märkligt frånvarande; borde studenter som fortfarande prövar sig fram användas som billig arbetskraft på en nationalscen? Borde den konstnärliga ledningen ha inflytande över studenternas kontakter med yrkeslivet eller utomstående sponsorer? Finns det ett regelverk för hur nära relationer en lärare får ha med studenterna? Hur hanterar den högsta ledningen relevant kritik från enskilda studenter? En högskola fick sin examensrätt ifrågasatt av nuvarande Universitetskanslerämbetet enbart på grund av akademiska frågeställningar. Vem vinner på det? De konstnärliga, etiska, estetiska och pedagogiska metoderna fanns inte som del av kvalitetsundersökningen.

Anpassningen till den moderna akademiska miljön kombinerat med personliga drivkrafter för administrationer att skapa trygghet för sig själva skapar en relativt diffus konstnärlig atmosfär. Samtidigt är de strukturella kraven på solister större än förr;

*“När arbetsmarknaden ser ut som idag får man ingen förberedelse för yrket på högskolorna, det skapas en amatörmässig atmosfär som suddar ut spetskompetensen. Det försämrar dels framtida konst och dels möjligheten för individen att konkurrera. Sammanslagningen av konstformerna, när alla ska göra allting men utan någon djupare tanke, kommer av ängslighet när pengar saknas. Priserna dumpas för konserter och man får vara glad om man får en femtedel av vad man fick förr.”*

Sångaren, en av de främsta i landet inom sitt röstfack, tillägger:

*“Skolorna utbildar för många sångare som går direkt ut i arbetslöshet utan någon som helst förberedelse att tackla marknadens kris. Men skolorna måste utbilda så många för att de ska gå runt, samtidigt som helt andra saker än yrkeskompetens prioriteras.”*

**Förslag till åtgärder:**

1. Lägg bort akademiseringen och fokusera på att varje student ska ha kapacitet att vinna jobb INTERNATIONELLT istället för att främst genomgå en kursplan.
2. Fokusera på essensen i operakonsten och undvik att diversifiera. Koncentrera utbildningen på musiken och rösten, inom varje ämne.
3. Undervisa hur operavärlden ser ut idag, globalt, och hur den skulle kunna se ut imorgon, baserat på konstformen och inte vilka timmar och lektionsblock som Universitetskanslerämbetet kräver för att en masterstudent ska kunna forska eller baserat på vad studenten själv redan känner till.
4. Ha en utökad handlingsplan för de studenter som är extremt ambitiösa och är väldigt självkritiska, skolorna måste våga vara gränslöst elitinriktade istället för att motarbeta de som sticker ut.
5. Förbud mot att anställa "egna" utexaminerade (examen från samma institution).
6. Varje skola måste ha tydliga pedagogiska och konstnärliga ideal, en offentlig dialog om konsten och inte skydda sig bakom en kursplan.
7. Gör separata program. Ett för de som observerar/analyserar/ifrågasätter konstnärskap och ett för de som utför konstnärskap (självklart bör det finnas en viss gråskala däremellan).

### **3: Min första poäng - det konstnärliga arbetet.**

**En operasångare är främst en musikalisk konstnär.** Operakonsten är ett musikdramatiskt konsthantverk som kräver unika solister som odlat ett individuellt konstnärskap. Det komplexa är sedan att inom ett operaverk samarbeta med andra unika konstnärers viljor och metoder. Det är ett misstag att fostra sångare till lydiga sångmaskiner, genom att inte grunda sångaren i dennes egna musikaliska och vokala identitet. Det sker inte genom akademisk forskning eller diskursanalys utan genom långsiktigt estetiskt och tekniskt arbete. Det är ett individuellt projekt. Institutionsformen och dess strömlinjeformade krav är därför som princip väldigt konstig. Sättet man undervisar passar främst administrationen och skolan. De professionella sångare som klarat sig bäst genom den här formen av skola har antingen varit "bäst i klassen" och fått allt vad dom vill av ledningen, eller fått vara ifred och tillåtits hitta på sina egna saker. Men det gäller ganska få. En internationell solist på toppnivå kommenterar detta:

*"Jag tror en viktig poäng är att en operasångare är en hantverkare! För att lära sig det hantverket måste studenterna följa verksamma sångare på nära håll för att utveckla sina talenter och få totalt klart för sig vilka krav som ställs! Jag anser att vissa operahus "operastudios" fungerar väldigt väl och kommer rätt nära "hantverkar" tanken!"*

Den iakttagelsen ligger nära ytan för alla etablerade operasångare jag talar med för den här artikeln, något som borde vara omöjligt att säga emot, men som uppenbarligen inte blivit en prioritet för systemet. Individuellt konstnärskap inom akustisk musikdramatik måste kopplas till en djup teknisk kunskap och förankring i teknisk utveckling. Ingen instruktör inom drama, rörelse eller interpretation bör arbeta med sitt ämne om de inte samtidigt har en djup förståelse för och utgå ifrån huvudinstrumentets förutsättningar och möjligheter. Ofta handlar det om ett totalt missförstånd om vad opera är. Rösten är inte främst ett ljud eller en egenskap utan det huvudsakliga instrumentet, själva grunden för det konstnärliga berättandet. Därför måste man den konstnärliga diskussionen kopplas till musiken, rösten och den musikdramatiska förmågan - dessa kan inte utvecklas utan en extremt hög teknisk nivå och teknisk vision. En av våra

främsta solister i landet, välkänt aktiv för branschens utveckling och länge engagerad för unga sångare, skriver:

*”Runt omkring mig har det ... funnits konstnärer, som har sjungit på begåvning. När dom sen under karriären har fått problem med rösten har dom försvunnit. Om du spelar fiol, fokuserar du inte direkt på artisteri och konstnärsskap utan på ren jävla teknik. Stråkföring, fingersättning, hållning mm. Jag anser att där är pudelns kärna på [den aktuella operahögskolan]. Studenterna lär sig aldrig att kontrollera sitt instrument utan ska bli konstnärer direkt.”*

En annan internationellt etablerad solist beskriver på samma sätt sin egen erfarenhet från sin högskola på åttiotalet:

*“Så, ledningen hade ingen egen åsikt eller eget koncept i frågan, utan höll bara med den som råkade ha högst status för tillfället. Ett relaterat problem var att som elev fick du väldigt lite erfarenhet av yrkets realistiska förhållanden, dvs. att sjunga på en stor scen med orkesterdike. Normalt var första chansen till detta, elevuppspelet på Operan efter sista terminen. Den chock, som det innebar, efter att ha blivit hyssjad på i små överakustiska sångrum under hela utbildningen, var det inte alla som klarade av. Bevittrade en del genomklappningar inför publik pga. detta. Grundproblemet: istället för att, som jag tycker, ta in elever som sjunger jävligt bra och lära dom operasångarens övriga färdigheter, tog man in "duktiga", auditionsproffs med små eller problematiska röster. Problem, som sen ingen på skolan kunde fixa upp. Undantag från detta fanns förstås, men det var mera lyckträffar. “*

**Det här med att få tillräcklig praktisk förberedelse** för yrket är ju avgörande, i synnerhet som man först i det praktiska får en förståelse för de många komplexa kraven.

En nuvarande student svarar på min fråga hur de tränas i att framträda inför publik (yrkets huvudsakliga arbetssituation):

*“Det är olika. Masterstudenterna har nästan inga publikframträdanden, utan sysslar mer med ny musik, genusfrågor, experiment och uppsatsskrivning, förutom ett sista uppspel sista året med en dirigentelev. Bachelorstudenterna får bara ett litet uppspel per termin under extremt skyddade former inför operaskolans vängrupp [alla högskolor har en sådan]. Sista året får sedan alla göra ett uppspel på en stor operascen, i princip utan att få repa på scen med orkester, vilket är första gången på en stor scen för många.”*

På ett sätt kan man förstå en skolas ovilja att utsätta oerfarna studenter för en krävande publik, i synnerhet om de prövar och försöker finna sin väg och sin teknik, men det gör ju situationen ännu värre när man dels sätter in oerfarna studenter i praktikroller på nationalscenen som billig arbetskraft eller gör uppspel på stora scenen med förskräckande lite repetitionstid (mindre än en timme ibland) och med totalt oerfarna dirigenter som inte kan hjälpa oerfarna sångare. Då är det självklart av högsta vikt att det pedagogiska arbetet är på topp.

Vissa situationer har jag fått återberättat av flera olika individer, som återger samma version; **Instuderaren, eller coachen**, är exempelvis en av de viktigaste lärarna för en operasångares utveckling, efter sångpedagogen. På en högskola fick studenterna enbart en timmes språklektioner inför ett stort och krävande projekt. Instuderaren själv kunde inte ens språket. Det är ju egentligen en katastrof. Ledningen föreslog då att studenterna gott kunde lyssna på inspelningar som ersättning för språkundervisning. En student försökte lösa det själv:

*“Vår huvudcoach kunde inte [ett huvudspråk inom operalitteraturen ] som vi skulle sjunga på. Jag tog därför privatlektioner för en specialist. När jag kom till repetitionerna och skolans coach fick reda på att jag tagit hjälp utifrån, sa [ coachen ] till mig; ‘Det är viktigt för stämningen i gruppen att du sänker din ambition. Det här är inte Glyndebourne’”. (Sic)*

Eftersom jag vet att det finns vissa instuderare på högskolorna på mycket hög nivå, blir en sådan berättelse mycket oroande. Du måste vara bäst på allt som operasolist. När du söker jobb tävlar du oftast mot en stor grupp betydligt mer erfarna.

En student från en annan skola beskriver en slags systemisk uppgivenhet:

*"Den enda anställda musikaliska instuderaren på skolan saknar repertoarkännedom, kunskap om röstfack och över huvud taget sångteknik/hur en sångare jobbar...Upprepade förseelser som försening, oannonserad frånvaro och underlåtelse att inöva material har skett under flera år. Alla vet om det här. Man säger allmänt att tjänsten för personen i fråga bara är "en födkrok"...Den person som anställde [läraren]) gjorde detta, inte på egna bedömningar, utan för att andra hade rekommenderat instuderaren. När ledningen fått kritik om detta, hänvisar ledningen till elevernas eget initiativ som den enda utvägen till förändring i frågan, eftersom ledningens händer är surrade vid masten - de kan ingenting göra."*

### **Förslag till åtgärder:**

1. Låt studenterna under vissa projekt tillsammans med de lärare de själva väljer ut och kursledaren besluta om avgörande delar av kursplanen, där studentens röst väger lika tungt som ledningen.
2. Stötta de mest ambitiösa och ge dem möjlighet att leda egna produktioner under handledning.
3. Samarbeta med fria grupper och entusiaster med hög kapacitet.
4. Träna studenter i gemensam aktion, att bygga projekt och samarbete med aktörer utanför skolan.
5. Kräv pedagogisk expertis eller bevisad konstnärlig lämplighet inom musikdrama och vokal konst för alla lärare och ledare.
6. Ett minimikrav för alla fasta lärare måste vara erkänd kunskap om och erfarenhet av arbete med rösten, operalitteraturen och musikdramatik.
7. Ett minimikrav för en instuderare/coacher på en operahögskola är att ha professionell expertis som repetitör eller instuderare, bred musikalisk och musikdramatisk kännedom, kunna språket man arbetar med och ha gedigen erfarenhet i att undervisa klassiska sångare.
8. Man bör vara passionerad operafantast om man undervisar på en operahögskola.

9. Utvecklingskrav - högskolan är ansvarig för att studenten utvecklas tekniskt. Detta bör kontrolleras genom regelbundna uppsjungningar och kontroller. Spela in uppsjungningen och sitt sedan ner med studenten och diskutera studentens vokala utveckling. Gärna med biträde från någon som inte jobbar på skolan.
10. Högskolan ska träna sina studenter i det ekonomiska och långsiktiga värdet av solistrollen, att inte acceptera gratisarbete eller lönedumpning och vad det får för effekter på marknaden.

### 3.1 Övergripande pedagogik

Även om en slapp inställning kan finnas här och där, borde väl ändå det finnas en övergripande konstnärlig syn inom lärarkollegiet som väger upp sådana här trista, men förhoppningsvis enskilda fall?

En student beskriver sin egen upplevelse av lektionerna. Inledningen på arbetet kom att känneteckna kursen:

*“Vi hade oändliga dagar för samma lärare utan paus, mycket av tiden gick åt till att [ läraren ] stod och pratade om ingenting, ofta om hur dåliga solisterna på nationalscenen var, och även vi uppmanades att snacka skit. Vi blev tillsagda att improvisera och gå på vår första impuls, och när jag gjorde det sade [ läraren ] att jag hade fel impuls. När jag frågade hur man kan ha fel impuls om man ska gå på sin första impuls fick jag ingen som helst förklaring. Det slutade med att jag inte kunde improvisera utan att konstant ifrågasätta mig själv om läraren skulle tycka att min impuls va en äkta impuls i hans ögon. Samtidigt fanns det alltid någon som var fantastisk vad den än gjorde, och vi andra förstod aldrig vad det var. Det fanns ingen läroprocess så att vi fattade vad vi sysslade med. Inte heller någon förklaring kring vad vi siktade på.”*

En annan student berättar: *“Våra rörelsetimmar var helt flummiga. En timme var lite hopp och lek. Nästa omgång var balett. Nästa lite träning i hur man faller, fast utan att basera det på någon situation - inget ledde till att man lärde sig någon grund eller hur man kopplade det till nånting.”*

Det här att lärare inom alla olika discipliner jobbar var för sig utan pedagogisk samverkan är ett återkommande tema på alla högskolorna i de intervjuer jag gjort. En annan student berättar:

*“Ingen lärare verkade ha någon aning om vad de andra jobbade med, eller hur det skulle integreras med det andra.”*

Vissa lärare och ledare tillsätts ibland på oklara premisser, verkar det. Sedan gäller det mest att passa in timmarna i schemat. Kopplingen mellan konstnärlighet och pedagogik borde vara solklar, men är sällan ens nämnd. Snarast verkar processen vara en efterkonstruktion. En tidigare operastudent berättar om hur de arbetade på en operahögskola för ett drygt decennium sedan:

*“Vi hade en som aldrig blev sig lik efter det arbetet. Vi skulle sitta i ring och berätta för varandra om det absolut värsta vi någonsin varit med om, och [studenten] började berätta det mest förskräckliga man kan*



*tänka sig. Ingen fick stoppa. [studenten] hade aldrig berättat det förr, och bröt ihop, traumatiserad. [Läraren] hade ingen som helst kompetens att hantera det. Det kändes kriminellt.”*

Jag har fått berättat för mig liknande berättelser från studenter som haft gästlärare utifrån på besök där de plötsligt förstår vad en skicklig pedagog kan göra:

*“Jag vet ju att jag behöver jobba med saker, men det var bara en gång under hela min studietid då jag verkligen fick konkreta råd och praktiska kommentarer som jag kunde ta med mig efteråt, och det var med en lärare utifrån. Med mina andra lärare var det mest: ‘.eller vad tycker du själv?’”*

Är alla nya strukturer orsaken till bristerna i pedagogik? En student skriver:

*“att vara lektor innebär ju att forska, när det viktiga som grundträningen för sångstudenterna inte har samma prioritet för systemet...det finns på vår skola över huvud taget ingen uttalad studieplan för varje enskild student, det hinns inte med. Dom släcker bara bränder. Det som finns är en generell och diffus kursplan för alla i gruppen, men aldrig för individer. Jag fick, till exempel, aldrig veta vad jag kunde och vad jag gjorde bra, var min kompetens låg.”*

Men det är inte alltid lätt om de anställda inte stöttar skickliga gästlärare eller själva är öppna att lära sig av andra. En student beskriver en klassisk bild av en dysfunktionell miljö:

*“En av huvudlärarna snackar regelbundet skit om gästlärare och även om tidigare och nuvarande studenter, inför en hel klass och inför andra lärare och ledningen. Alla bara accepterar det.”*

En av de dolda frågorna som skriker mig i ansiktet, genom denna berättelse är ledningen. Var är ledningen? Var är kaptenen för kajutan, som griper in när båten hamnar ur kurs? Vem är ansvarig när alla dessa situationer uppstår, som var för sig borde vara fog för starka åtgärder? Samtidigt som vissa studenter säger till mig att förbättringar utlovats inför framtiden, har jag hört det för många gånger, och det finns anställda som sett systemet inifrån under längre tid. En lärare kommenterar det såhär:

*“Ska man sammanfatta så ser operaskolevärlden ut som ett dysfunktionellt system med grupperingar inom lärarkåren där väldigt lite konstnärlig samarbete uppmuntras, där det helt saknas en konstnärlig diskussion och där de enskilda tvingas isolera sig för att kunna arbeta enligt sina egna konstnärliga mål-- och när jag framför denna kritik så svarar ledarskapet att de gör projekt x och projekt Y som faktiskt berör något av detta (fast egentligen inte alls) och att de arbetar med problemet långsiktigt. Man förstår att det inte kommer hända nånting.”*

### **Förslag till åtgärder:**

1. Gör en individuell plan för varje student senast tre månader innan kursstart, varje år. Inkludera i planen sångtekniska aspekter, artistiska, språkliga, kroppsliga, mentala, affärsmässiga och marknadsmässiga - men också aspekter för hur man skapar ett tryggt artistliv som vardagsrutiner, hur man balanserar yrke och träning med skötsel av ekonomi, hälsa och träning. Man bör lära av idrotten som kommit betydligt längre.

2. Samordna alla lärare och professorer pedagogiskt kring varje student innan arbetet sätter igång, inkludera studenten från början i den övergripande taktiken.
3. Motarbeta sekt-mentaliteten som lätt kan uppstå på en liten institution genom att kontrollera att alla tjänster utlyses med fokus på ämnesexpertis, beprövad pedagogisk förmåga och professionell kunskap.
4. Professorer och pedagogiska ledare behöver kunna föra en yttre diskussion om sitt arbete i relation till föregångare, traditioner och andra konstnärliga miljöer samt ingå i en kritisk diskurs.
5. Kräv att lärare och professorers arbete fokuserar på studenternas professionella utveckling, och inte tidskrävande sidoprojekt som studenterna inte förstår meningen med eller ens deltar i.
6. Alla professorer och musikaliska ledare bör inkludera ämnet karriärslinje i sin undervisning. En solist har en klassisk karriärslinje vilket man bör utgå ifrån när man förbereder en karriär. Rösten som instrument är direkt kopplat till repertoar och teknisk utveckling. Detta är ett välkänt faktum som ofta helt ignoreras på skolorna, och leder till att unga sångare tekniskt sliter på sitt instrument mer än utvecklas. En ung röst som låter gammal är inte detsamma som en ung röst som låter dramatisk. Har man en röst som passar för Wagner eller Puccini, finns det välkända klassiska karriärslinjer för att förbereda rösten för detta, via exempelvis Mozart, Bel Canto eller lyrisk fransk repertoar. Gör man det inte, är det normalt att rösten slits ut i förtid och inte går att reparera.

#### **4: Konstnärliga aspekter på en konstnärlig högskola?**

Kvalitet! Teknisk skicklighet. Kultivering. Förfinande av metoder. En konstnärs främsta uppgift är att konstant söka att formulera för sig själv, vad detta är - med större precision än någon annan. Att visualisera och eftersträva det främsta, det yttersta, måste vara en professionell operasångares ideal. En operahögskola bör vara en idealisk miljö för att bygga upp ett sådant arbete.

En student svarar såhär på mina frågor:

*”Det finns ABSOLUT ingen tanke och ännu mindre tid att mötas och diskutera konstnärliga ideal mellan lärare och studenter eller lärare och professorer. Än mindre schemalagt och särskilt inte regelbundet. Det låter som en önskedröm att såna saker ens skulle kunna förekomma. Inte en enda gång under min utbildning har skolledningen frågat mig vad jag tycker konstnärligt om en enda sak och om de gjorde det så tvivlar jag på att de skulle vara intresserade av svaret. Diskussion och dialog är främmande företeelser på [högskolans namn].”*

Kanske är det en bitter konstnär som känner sig misslyckad? En lärare från en av högskolorna uttrycker kortfattat det jag fått höra flera gånger tidigare under årens lopp:

*”Det finns över huvud taget ingen konstnärlig diskussion här på skolan. Vi pratar inte om konst men ska kompetensutveckla oss hela tiden om annat och det insisteras på att vi går universitetskurser, för det har en minister bestämt så det finns det pengar till. Men när ska vi hinna lära oss ny repertoar och planera*

*det pedagogiska och konstnärliga arbetet? På nätterna? Vi lärare antas vara maskiner som när man trycker på en knapp kommer det Wozzeck eller Rosenkavaljeren rinnande ur fingrarna.”*

En duktig sångare imponerar med sin konst, en mästerlig sångare framkallar känslor och sinnliga upplevelser hos lyssnaren. Mellan dem skiljer att den duktige sångaren gör ljud, medan mästaren musicerar.

Ja, det är en vanlig missuppfattning att en operasångare antingen sjunger bra eller inte och att den konstnärliga kvaliteten ENBART handlar om andra aspekter än själva musicerandet. Det krävs många år av musikalisk träning, lika många år därtill av teknisk övning, därefter åtskilliga års scenisk träning och grundläggande språk- och rörelseträning. Du måste förstå språken på en musikalisk, dramatisk grund. Du måste förstå komponisternas musikaliska språk, liksom förmågan att utföra detta mästerliga musicerande på främmande språk samtidigt som du genomför sceniska cirkuskonster (försök att gallskrika på främmande språk i flera timmar samtidigt som du rör dig teatraliskt inför ett par tusen människor utan att röra dig ryckigt, får du känna av en del av utmaningarna). Allt detta! Ovanpå vilket du måste vara mentalt stabil för en gladiatorliknande bransch där kvinnor blir för gamla i fyrtioårsåldern och när man kan förlora sin röst efter några års för slitsam teknik. Det här går bara om man har en konstnärlig övertygelse, en vision. Jag frågar i mina intervjuer hur skolorna arbetar med musiken, sången och de musikdramatiska koncepten:

*”De problem du har identifierat som jag främst känner igen mig i handlar om (den totala avsaknaden av) diskussionen om konst/konstnärlighet/konstformen(opera)/konstnären (jag, du, vi) både i relation till samhället/omvärlden och som egna ämnen. Jag hade önskat en utbildning som strävade efter att hitta det konstnärliga subjektet, inte lite spretigt utbilda/sälla fram de som "är något att ha" och strunta i resten (som om konstnärlig utbildning vore lotteriverksamhet, liksom). “*

En specialist i ämnet med stor inblick i pedagogiken och arbetet inom branschen kritiserar den ideologi som råder inom det dramatiska arbetet med opera:

*“När man idag tränar operasångare säger pedagoger ofta att man ska gå EMOT musiken. Då handlar det egentligen om att man som regissör inte förstår eller kan tolka det som faktiskt står i musiken, därför menar de egentligen att man ska IGNORERA musiken. Det är ju helt knäppt. Spelplanen för konsten är scenen och musiken, inte en akademisk miljö eller psykoterapi.”*

Den springande punkten är ju också hur mycket plats det finns för artistisk utveckling efter examen: Det kanske kan sammanfattas av vad en yngre professionell kollega säger:

*“Vad jag saknar är någon som stöttar artisteri i vår bransch. Att det under så lång tid bara handlar om att göra rätt, utan fokus på det konstnärliga. Man får ett knep här och ett knep där.”*

En student som nu börjat röra sig i professionella miljöer lägger till i en separat epost:

*“Totalt medhåll på: ”Det ställs helt andra krav på en operasångare idag jämfört med för tjugo år sedan, och det verkar inte reflekteras i utbildningen”. “*

En väl etablerad solist på ett av de skandinaviska operahusen, med stor inblick i branschens rutiner och kulturer:

*”Jag känner igen det där. Det kommer någon teaterregissör till teatern och säger. ”Nu ska vi göra en bra Otello, för jag kan min Shakespeare fantastiskt bra.” Man säger då själv: ”Men ursäkta. Ska vi inte göra Verdis tolkning av Shakespeares pjäs?” Då får man en frågande blick tillbaks. Eller teaterregissören som kommer fram till mig efter någon veckas repetitioner och säger: ”... jag är så imponerad av att du kan gå och sjunga samtidigt. Bra jobbat!”*

Kanske har jag en naiv inställning att vårt ansvar främst är till konsten. Därför var det svårt för mig att acceptera att det viktigaste kriteriet för den juryn jag deltog i, var inte att bara ta in de “bästa”, utan att det var exakt fjorton studenter som skulle antas av outtalade skäl.

Den viktigaste frågan var inte vilka som var tillräckligt bra för yrket utan:

*“kan vi undervisa dem?”*

#### **Förslag till åtgärder:**

1. Upprätthåll en daglig konstnärlig avstämning mellan nyckelpersoner inom projektet.
2. För veckovis konstnärliga diskussioner med en ledare och alla studenter om nivå, vision, kvalitet och ansvar.
3. Kräv att studenter har eller eftersträvar en djup kunskap om tidigare konstnärer, musiker, författare, komponister, sångare och regissörer, i synnerhet inom sitt eget område.
4. Bjud in några av de främsta artisterna inom konstformen och låt dem beskriva vardagen, problemen och utmaningarna kring deras egen konstnärliga vision.
5. Unga sångare behöver arbeta ofta med erfarna dirigenter som förstår röster, inte dirigentelever utan utbildning i sånginstrumentet - annars motverkar det syftet med att träna sceniskt arbete.
6. Utbilda studenterna i de olika konstnärliga strömningarna inom operavärlden, främst musikaliskt men även scengestaltningmässigt.
7. Utbilda studenterna i att samarbeta med och förbereda sig på regissörer och producenter som inte har kunskap om de grundläggande kraven för att arbeta som sångare och som inte har tillräcklig kunskap om musikdramatikens alla möjligheter.

#### **5: Skolornas mottaglighet och känsla för kritik**

Förr i tiden arbetade många sångare professionellt på scen innan de genomgick sina högskolestudier. Man träffade då många auktoriteter och experter som inte hade med akademierna att göra. Idag har ytterst få studenter den erfarenheten när de påbörjar sina studier. De känner sällan till yrkesvärlden och ser

operahögskolan som en barriär och sluss in i en ny, okänd, värld. Känslan av tacksamhet och underläge som en operaskolestudent upplever skapar en hierarkisk studiemiljö. Man är oerhört utsatt. Studenten blir privilegierad eftersom alla sångare som drömmer om att komma in är djupt avundsjuka, och hamnar dessutom i ett kraftigt underläge gentemot skolans formella och informella makthavare, samt de kamratgäng som ofrånkomligen bildas inom denna lilla värld.

*“Jag var god vän med en på administrationen. Plötsligt hörde [ personen ] inte av sig. En student berättade då att ledningen uttryckligen förbjudit [ personen ] att ha kontakt med mig, av lojalitetsskäl gentemot ledningen. [ Personen ] var rädd att få sparken.”*

Så kunde en konflikthantering från en av operahögskolornas ledning yttra sig. En annan operastudent beskriver sina försök att hos ledningen förbättra en studiesituation som studenterna upplevde som katastrofal:

*“Då en av de som vid tidpunkten ledde vår operautbildning ägnade en del tid åt att försvara varför de anställt denna odugliga lärare , förklarade den andra att denne i flera år försökt göra något åt detta. Då vi pressade dem ytterligare, drog de in faktorer som facket och sa att om vi ville förändra skulle vi själva vara tvungna att ta upp frågan med facket (vi studenter!!!). Alltså ingen hjälp där eller ens vilja till att förbättra vår situation.”*

En tredje student beskriver sitt möte med ledningen när situationen blivit ohållbar:

*“Jag hade fått konstant fel repertoar under hela året och ingen lyssnade på min oro. När man talar om sång med ledningen förstår de inte vad man säger. De förstår inte sångapparaten, kan inte branschen, vet inte vad som krävs. Till slut brast det och jag satt och storgrät inför hela ledningen. Då vaknade den enda i ledningen som har kunskap om detta område och det blev lite bättre. Jag vet flera som varit tvungna att göra samma procedur för att någon ska lyssna.”*

Jag ifrågasätter en students berättelse om vad som sker just nu: Varför säger du inte det här direkt till dem?

*“Det är svårt att kritisera. Man känner sig så dum. Allt man säger ifrågasätts så defensivt.”*

En annan student beskriver en dialog med ledningen:

*“En annan gång när jag frågade vad jag gjorde fel:*

*Jag: Du måste ju någon gång ge mig ETT enda exempel på vad jag gjort för fel. Detta insinuerande har pågått i 2 år men jag har aldrig fått ett konkret exempel.*

*X: Det tänker jag inte göra.*

*Jag: Men då kan jag inte veta vad jag gjort.*

*X: Men det vet jag.*

*Slut på konversation.”*

Som student sitter man i en rävsax när man ska kritisera ledningen. Det är ledningen som sätter schema, kursplan, roller och som har kontakt med alla stipendieförvaltare, många får hundratusen kronor eller mer per stipendium på direkta rekommendationer från ledningen. De förmedlar ofta de första sångjobben. Dessutom är skolkamraternas naturliga instinkt att inte blanda sig i när någon enskild väljer att ta strid. Det är viktigt att kunna visa upp framgång redan under skoltiden.

En student beskriver hur denne försökte påverka vilken repertoar denne skulle få sjunga under året. Repertoaren och rollistan på skolan är avgörande för varje sångares utveckling och karriärförberedelse. Jämför med en skådespelarestudent som bara får roller som denne absolut inte liknar eller skulle bli anställd som;

*“Då jag som reaktion på detta började skriva till [ledningen] för en dialog möttes jag av våldsamma defensiva utspel, med helt oprovocerade tongångar som "om du inte tycker att jag sköter mitt jobb kan du anmäla mig till den och den", och sedan av total tystnad.”*

En annan student på en annan skola:

*“Frustrationen över det här leder till ett enormt lågt förtroende för ledningen. Man förstår inte hur beslut fattas. Hur projekt och repertoar väljs blir ogenomträngligt. Sedan står vi studenter där på scen och ska representera skolan och oss själva.”*

Både omyndigförklarad och fullständigt ensam ansvarig för sina handlingar - en klassisk effekt av dåligt ledarskap. Om det nu är professionellt självmord att hoppa av och de lärare man blivit tilldelade inte fungerar eller räcker till, är det ju den enskildes plikt till sig själv att ta eget initiativ, inte sant?

*“Om de lärare vi fick tilldelade inte var bra nog, fick man vara försiktig med vem man arbetade med utanför. Fick ledningen reda på det, hamnade man i trubbel. Samtidigt byter de flesta sångare sångpedagog så fort man slutar skolan och kan välja själva. Studenterna talar väl om sina gamla lärare, men lärarna talar illa om studenterna som lämnat dem, förutom de som verkligen lyckas.”*

Ibland spiller maktfullkomligheten över till absurda och chockerande proportioner. Jag skrev ett antal artiklar om konsten i Expressen, bland annat. På sociala medier fortsatte jag diskutera om ledarskap, mobbing och konsten. En student jag stod i direktkontakt med kallades in ensam på huvudkontoret till sin högskola och hotades. Om inte [Nikola] slutade skriva om dessa frågor skulle studenten sparkas ut från skolan. Kopplingen var diffus. När studenten påpekade att denne inte hade någon aning om vad jag skrev eller hur det hade med någonting denna studenten gjorde att göra, ignorerades det av ledningen. Hotet kvarstod. Resonemanget var: “I vår bransch krävs lojalitet”. Studenten hotades alltså att slängas ut från skolan på grund av vad jag skrev.

Om man bortser från det fruktansvärda och traumatiserande i att hotas, uppleva en fullständig omkullkastning av vardagen, allt man kämpat för och risken att ens framtid för alltid förändras, så är detta ett så flagrant brott mot lagen att varenda människa borde känna till detta. Det var alltså en kriminell

handling. Samtidigt säger det något om vilken miljö som groer när inblick saknas och människor i ledningsposition känner sig trygga nog att hota andra medmänniskor på det sättet. Självklart fanns det ingen möjlighet att reagera på det hotet, då det skulle sabotera studentens vidare studiegång och karriär.

### **Förslag till åtgärder:**

1. Träna studenterna i att framföra kritik emot organisationer, etablerade institutioner, produktioner och föreställningar och träna dem i att beskriva högre ideal och förbättrade metoder och strukturer.
2. Låt ledningen samla ihop klassiska problemscenarier från tidigare studenter och skriv en handlingsplan, ett krishanteringsprogram, som skickas ut till alla studenter innan första termins start.
3. Utbilda ledning och professorer i grundläggande ledarskap och inför en extern kontaktperson till studenterna som inte har investerade intressen i maktstrukturen och som har kompetens i frågor om maktmissbruk, institutionsförordningar, schemaläggning och har möjlighet att föra en dialog med ledningen utan att avslöja identitet.
4. Operakonsten är en konstform, inte ett ämne. Antingen frikoppla operahögskolan bort från högskolan i övrigt eller bygg en helt ny högskolestruktur baserad på konstens behov och möjligheter idag, baserade på erkända ämnesexperters råd, inte på hur högskolan ser ut i övrigt.
5. Unga sångare är maktlösa, koppla inte en skola till en större teater där unga sångare kan pressas från alla håll av ledare och lärare med direktkontakter till branschen, och utnyttjas som billig arbetskraft.

### **6: Det mest oroande; passivt ledarskap.**

Det är sångförmågan som är grunden till musikdramatikens effekt och sångarens möjlighet att arbeta. Det hänger i största grad på sångpedagogens expertis och förmåga, och det måste finnas en djup tillit och gemensam vision mellan sångpedagog och sångare, för att det ska fungera. Därför uppstår det en slags personlig relation mellan dem som kan lyfta eller knäcka studenten;

*“[Min sångpedagog/Lärare] berättar helt öppet om sina andra studenters privatliv och tekniska problem. Jag känner inte dem! Inte alls för att det är intressant ur något pedagogiskt syfte, utan bara för att skvallra. Det är väl klart att man börjar tänka vad [Läraren] säger om mig när jag inte är i rummet.”*

Detta sades om en av huvudlärarna på institutionen och en av studenterna. Den värsta delen av berättelsen utelämnar jag:

*“Ingen visste att dom var ihop då, så jag satt såklart och berättade för [studenten som var tillsammans med läraren] om något som jag tyckte var dåligt med undervisningen och [läraren]. Efter det sket det sig totalt på timmarna. [Läraren] undvek min blick och allt jag gjorde var fel. [Läraren] förminskade allt jag sade och reagerade ofta inte ens när jag frågade någonting. När jag ringde och frågade om det var något problem mellan oss, sade [läraren] att allt var bra. Men istället blev det ännu värre.”*

En annan student kommenterar samma situation i efterhand: *“Det var uppenbart att [studenten] behandlades väldigt konstigt av [läraren], men vi var så fokuserade på oss själva. I efterhand kan jag tycka att det var dåligt att ingen reagerade, men vi var en svag grupp.”*

En tidigare student berättar: *“Ja, [läraren] har haft flera relationer med studenter på skolan. Det är ingen i ledningen som bryr sig”.*

En student från en annan skola: *“haha, det är precis som [en lärare på den skolan] och [en elev på den skolan]. Det händer ingenting.”*

Kärlek kan alltid uppstå mellan student och lärare, men då ska läraren sluta. Vissa förstår detta mycket väl. Man kan inte skita i farstun och sedan lämna resultatet. Torcka upp!! Den som inte förstår det, i synnerhet på en sådan känslig arbetsplats, är inte lämplig. Att en ledning inte reagerar, är precis lika illa. Det självklara i utnyttjandet av maktförhållandet, känsligheten i förtroendeuppdraget och kränkningen av rollen som lärare verkar närmast vara okänt. Det är osanitärt. En student berättar om en annan situation:

*“Vi hade ett fall där [en lärare] fällt otroligt olämpliga kommentarer till några av de kvinnliga studenterna. Ingen tänkte så mycket på det, man härdas, biter ihop. Men så på en fest gick [läraren] långt över gränsen, tafsade och höll på, så flera anmälde [läraren]. Då försvarade den uttalat feministiska ledningen [läraren] med att [läraren] var så trevlig och förresten hade så svårt hemma för tillfället. Efter två månaders avstängning kom [läraren] tillbaka. Under sökningarna till masterutbildningen ledde samma lärare några av momenten då varje sökande arbetar inför en jury. Självklart sökte några av de som anmält läraren. Samtidigt satt en annan i juryn som är okänd i branschen för samma beteende och som också tafsat på mig. Alltså, verkligen.”*

En annan student berättar:

*“[Den andra personen i juryn] hade ju anmälts året tidigare till ledningen från flera studenter, vilket ledningen inte verkar ta alls på allvar, så man börjar ju förstå att det inte är någon mening.”*

Att vara ansvarig ledare innebär också att man måste våga städa ut skiten när det börjar stinka. En student berättar när denne gått till ledningen med sin oro inför sexuella provokationer:

*“Det händer inte längre i branschen! Det var trettio år sedan”,* blev svaret.

Det är ett helt osant påstående och vittnar om katastrofal okunnighet från en person som borde veta bättre.

En student beskriver den slentrianmässiga kulturen kring framträdande på scen:

*“På vår skola kan man få kommentarer efter en konsert som att man ska framhäva sina kvinnliga former och bjuda lite mer på sin kropp. Männen däremot uppmuntras att ta för sig mer, att vara hårdare, mer fysiskt dominanta. Killarna ska tafsa på tjejernas kroppar utan att tjejerna reagerar, eller att tjejerna plötsligt inser att de vill.”*



En student beskriver vad en klasskamrat berättade från sitt utvecklingssamtal med ledningen:  
*"[Studenten ] fick som absolut enda 'kritik' på sitt utvecklingssamtal att hon borde klä sig lite mer utmanande. Ingenting om sångteknik, repertoar eller artistiska utveckling, bara det."*

Klyschan av slutgiltig upprördhet, när man slänger upp alla papper i luften och stormar ut från mötet, brukar komma till mig när jag hör för många sådana berättelser. Det är i sammanhanget lite ironiskt att en slags hipp spelteoretisk våg av genusfrågor, feministiska ideal och forskning kring dessa aspekter präglar just den akademiska världen kring musikdramatik. Flipperkulan verkar dock fastnat på just det strikt teoretiska planet.

### **Förslag till åtgärder:**

1. Rita upp en handlingsguide för typiska problem som studenter beskriver, som trakasserier, mobbing, stalkning, röstproblem, sabotage, felaktig repertoar, läraryrkymmer, hälsofrågor och andra problem som typiskt uppstår när man tränar för en elitverksamhet med enormt hög tävlingsgrad.
2. Skrev jag att man aktivt måste motarbeta mobbing, stalkning eller sexuella trakasserier? Detta gäller i synnerhet när ledningen, lärare eller administration själv är skyldig till detta. Alla anställda måste se som sin plikt att ha kapacitet att agera. En ledning FÅR inte bara föreslå att den angripne ska "sätta sig ned och tala ut" med angriparen. I synnerhet inte om mobbaren/antastaren/stalkaren är en möjlig arbetsgivare i framtiden och/eller inflytelserik i branschen.
3. Motarbeta praktiskt, inte teoretiskt, sexuellt destruktiva schabloner som ofrivilligt kåta kvinnor och vänligt antastande män.
4. En högskola är ingen social klubb. Man ska inte behöva vara kompis med sina lärare eller professorer för att bli väl behandlad.

### **7: Avslutning**

Vad ska vi göra med all denna kritik och negativa stämning? En specialist i ämnet svarar såhär enkelt:

*"Gör om. Gör rätt. Gå igenom hur ledningen blivit tillsatt. Vilka kriterier. Lämna högskolesystemet och fokusera på hantverket. Ta bort 2/3 av administrationen. Ta in hälften så många studenter. Ta in praktiska projekt som är baserade på studenternas egna projekt tillsammans med lärarna. Bygg saker med folk utifrån. De fria grupperna, var finns dom? Se till att det finns korsbefruktning från alla eldsjälar, högskolan, professionella och experter."*

Dr Scott Alexander har insiktsfulla tankar på sin blogg under titeln "Meditations on Moloch" kring hur allt detta bara kan fortgå:

*“Folk frågar sig varför vi inte kan reformera utbildningssystemet. Men just nu är studenternas motivering att gå på de finaste högskolorna så att arbetsgivarna blir intresserade, oavsett om de lär sig nånting eller inte”.*

Problemet är ju att det inte finns någon reell kraft för förändring från studenterna, de är för få, för liten grupp, för utsatta och på skolan för kort tid och inget hinner ändras under deras studietid. De vill inte sprida en negativ bild av sin egen skola. Dessutom har administrationen mer att vinna på att bevara status quo. När jag nämner det för en student i en konversation, instämmer denne och säger, apropå att inte alla kanske har samma öppet negativa synpunkter:

*“En förklaring är att de (studenterna) i stor utsträckning litar på vår skollednings omdöme i alla frågor och därför accepterar deras beslut. Det avspeglar sig också i deras hållning till institutionsteatrarnas repertoar och konstnärliga visioner. En inställning som i mina ögon framstår som hållningslöshet, ointresse och okunskap.”*

En av sveriges främsta solister, alla kategorier, reflekterar:

*“Konflikträdslan du nämner, är /var TYVÄRR detta yrkes mellannamn och livsluft. Någon mera rättslös yrkesgrupp än den frilansande operasångarens, ( om du inte är stor stjärna) hittar du fan inte på den här sidan trafficking. “*

Ja, det är också min personliga uppfattning. Vi operasångare och konstnärer inom musikdramatik verkar i en bransch som märkbart utarmats under det senaste kvartsseket. Den industriella produktionsformen har skalat ned personalstyrkor, anställningsformer och ersättningsnivåer, teatrarnas ledning fokuserar på samproduktion och personaloptimering för att öka produktiviteten, medan konstformen lider av Baumol's kostnadssjuka (konst kan inte effektiviseras på samma sätt som en fabrik). Kvaliteten, konstnärskapet, relationen mellan konstform och publik, mellan konstnär och konstälskare, mellan tidigare generationer och nya, den har nedgraderats till en ikryssad ruta i separata projekt, istället för varje anställds dagliga rutin. Eldsjälar, passionerade amatörer, frilansande experter och framtidens ungdom har inte en självklar roll att spela i dessa nya industriella verksamheter där Live-HD-sändningar, personlighetstävling och nya marknadskoncept blir viktigare än att utveckla unika konstnärskap långsiktigt. Det är in i den branschen högskolorna utbildar unga specialister som ska forma konstvärlden inför framtiden. Och de är mycket illa rustade för uppdraget.

Med allt detta i bakhuvudet tror jag ändå på att det kan bli bättre. Framför allt om nya modeller växer fram, utanför högskolesystemet, utanför alla sidointressen som inte hjälper konstens utveckling och stöttar studenterna som konstnärer. Om lärare med djup expertis inom musikdramatik, sångkonst och opera får utveckla sina egna metoder tillsammans med andra experter, utan superadministratörers inflytande eller kompisgäng som kommit att dominera en liten niche. Fram till dess hoppas jag att studenter och lärare kan finna någon slags igenkänning i den här texten. För dem som är fast inuti maskinen kan det nog se mycket mörkt ut.

Eller som en student berättar:

*“En lärare sa när jag frågade om jag borde söka masterutbildningen:*

*-Spring!”*