



Att bryta sig ur formen

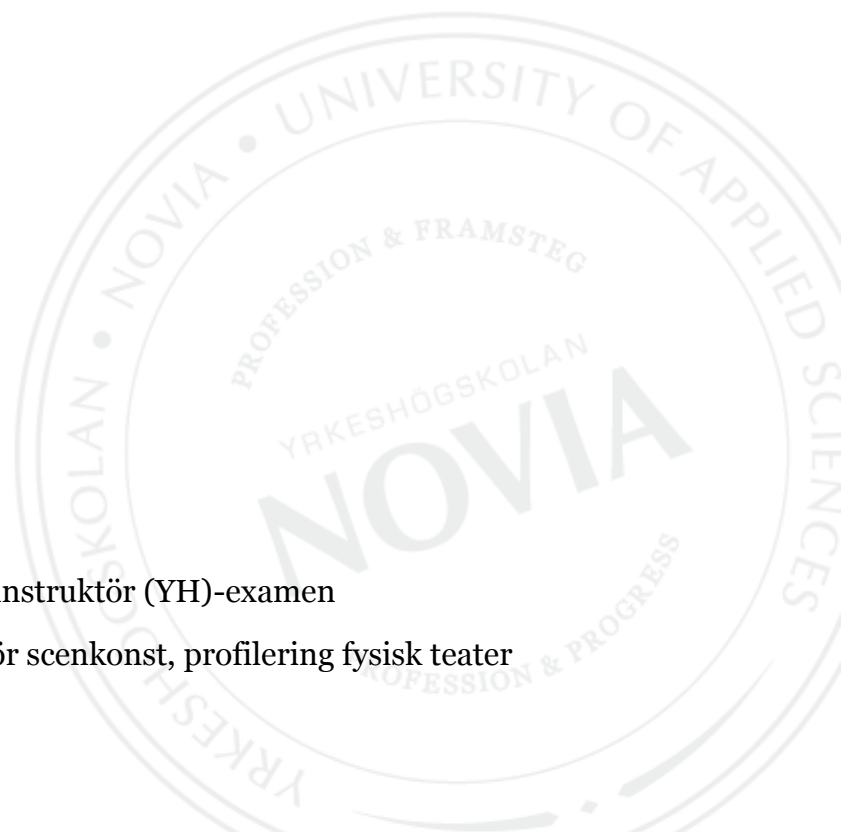
Om genusproblematiken i gestaltningsarbetet

Charlott Lihnell

Examensarbete för dramainstruktör (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för scenkonst, profilering fysisk teater

Vasa 2011



EXAMENSARBETE

Författare: Charlott Lihnell

Utbildningsprogram och ort: Scenkonst, Vasa

Inriktning/alternativ/Fördjupning: Fysisk teater

Handledare: Maya Tångeberg-Grischin

Titel: Att bryta sig ur formen – om genusproblematiken i gestaltungsarbetet

Datum	13.04.2011	Sidantal	28	Bilagor	-
-------	------------	----------	----	---------	---

Sammanfattning

Slutarbetet kommer att handla om genusproblematik på teaterscenen. Detta undersöks med hjälp av litteratur, egna erfarenheter och ett konstnärligt slutarbete. Syftet är att lyfta fram återkommande genusfrågor på teaterscenen som antingen är medvetna eller omedvetna. I det här sammanhanget lyfter jag fram två typer av reciprok problematik. Den ena problematiken grundar sig i gestaltandet av kön på teaterscenen och den andra, om jämställdhetsfrågan på teatern som skola och/eller arbetsplats. Vidare ser jag på undersökningar och metoder som kunde hjälpa till att medvetandegöra och motverka en klichéartad scenframställning och en ojämsställd bransch. Exemplet som jag hänvisar till är inom ramen för Yrkeshögskolan Novias utbildningsprogram i scenkonst, samt ur mina litteraturkällor. I texten tar jag upp några problem som vi ofta och omedvetet stöter på då teater och genus hamnar i samma kontext. Jag söker inte efter några universella sanningar eller rättesnören. Detta är en ständigt pågående undersökningsprocess för oss alla. Jag tror man bör reflektera över ens egna förstahandsval, t.ex. i en improvisation, och se att de ofta är genomsyrade av genusnormer. Genom att medvetandegöra förstahandsvalen i ett gestaltungsarbete, tror jag att man kunde uppnå en helt ny bredd av gestaltning. För att förändring ska ske krävs dock att alla är med och tar sitt ansvar.

Språk: svenska Nyckelord: Genus, problematik, kliché, teater, gestaltning.

Tillkännagivande: Tack till Joachim Hesthammer, Nora Azémar, Anders Englund, Maya Tångeberg-Grischin, Kristian Snellman och Jenny Brunnberg.

BACHELOR'S THESIS

Author: Charlott Lihnell

Degree Programme: Theatre arts

Specialization: Physical theatre

Supervisors: Maya Tångeberg-Grischin

Title: To break out of the shape - on gender issues in theatre work

Date	14.04.2011	Number of pages	28	Appendices	-
------	------------	-----------------	----	------------	---

Summary

My final work will focus on gender issues on stage. This is examined through literature, personal experience and an artistic, practical degree. The aim is to highlight recurring gender issues in the theatrical space that is either conscious or unconscious. In this context, I deal with two types of reciprocal problems. One problem is based on the depiction of gender on the stage and the second, on gender equality in the theatre as a school and / or workplace. Furthermore, I look at studies and methods that could help to raise awareness and prevent a clichéd stage performance and an unequal industry. The examples to which I refer are in the context of the University of Applied Sciences program in the performing arts, and my literature. In the text, I will mention a few problems that we often and unwittingly encounter when drama and gender are in the same context. I do not search for some universal truths or precepts. This is an ongoing investigation process for us all. I think you should reflect on one's own first choices, for example in an improvisation, and see that they are often imbued with gender norms. By raising awareness about one's primary choices in an impersonation work, I think we could reach a whole new breadth of impersonations. To make change possible, requires that everyone take responsibility.

Language: Swedish Key words: Gender, problem, cliché, theatre, impersonation.

Acknowledgements: Thanks to Joachim Hesthammer, Nora Azémar, Anders Englund, Maya Tångeberg-Grischin, Kristian Snellman och Jenny Brunnberg.

Innehållsförteckning

1	Inledning.....	1
1.1	Syfte och problembeskrivning.....	3
2	Teoretisk utgångspunkt.....	6
2.1	Begrepp	7
2.1.1	Genus och det sociala könet.....	7
2.1.2	Könskliché.....	8
2.1.3	Genusnorm	8
3	Genusproblematiken på teatern.....	9
3.1	Att ta plats	9
3.1.1	Vem får huvudrollen?.....	10
3.1.2	Även en jämställdhetsfråga	11
3.2	Valet av dramatik	12
3.3	Att vara rolig.....	13
3.4	Sexualitet.....	15
3.4.1	Handlingskraft kontra passivitet.....	16
3.4.2	Kvinnans sexualitet.....	17
4	Vad kan vi göra?	19
4.1	Genusperspektiv som ett konstnärligt val	19
4.1.1	Klassiker kontra kanon.....	20
4.2	Genusnyfiken teater	20
4.2.1	Bryta trenden i praktiken	21
4.3	Performativitet i gestaltningen	23
4.4	Självrannsakan	25
5	Våga vara obekväma.....	28
	Källförteckning	

1 Inledning

Detta slutarbete kommer att handla om genusproblematiken på teaterscenen. Detta kommer jag att undersöka med hjälp av egna erfarenheter, en teoretisk referensram och ett konstnärligt slutarbete.

När jag var fem år gammal gjorde jag en dag besök i min mammas garderob. Jag klädde på mig alla fina klänningar, kjolar, hattar och smycken jag kunde hitta. Efter att jag gick till badrummet grävde jag fram mammas favoritläppstift och rouge som jag stolt pyntade mitt femåriga ansikte med. Nöjd och belåten staplade jag sen ut genom dörren i mammas finaste pumps tvärs över gatan till grannen, som låg och solade. När jag kom fram till henne harklade jag mig högtidligt så att hon skulle märka att jag var där och sa sedan triumferande: "*Jag är en fin flicka!*". Efter det vände jag bokstavligen på klacken och gick hem igen. Någonstans ifrån hade Charlott, fem år, lärt sig att först när hon klädde upp sig och sminkade sitt ansikte blev hon en *fin* flicka. Det här verkade även vara något som var väldigt positivt laddat för henne.

Med den här analogin vill jag påvisa att jag som flicka, nu kvinna, i ett patriarkalt samhälle fått lära mig att det finns en *viss* roll att fylla, en *viss* position att inta och en *viss* identitet att skapa sig för att få *vissa* privilegier. Personligen har jag aldrig känt mig helt hemma i de av samhället skapade normerna om kvinnan. Ändå faller jag omedvetet in i dem gång på gång för att det är så jag har lärt mig att göra under hela min uppväxt. Författaren Nina Björk förstärker detta resonemang i sin bok *Under det rosa täcket*:

"När ett barn föds till ett samhälle som är patriarkalt, där könstillhörigheten är det grundläggande svaret på frågan 'vem är jag?', inser detta barn snart att det har en viss roll att fylla, att det måste inta en viss position, skapa sig en viss identitet. För både pojkar/män och flickor/kvinnor innebär det vissa könsbestämda privilegier – även om dessa privilegier ser helt olika ut för respektive kön. Om jag föds som flicka i ett patriarkat och likväl väljer att försöka avstå från mina könsbestämda privilegier, avstå från att tolkas som, och vara, den vackra, den mjuka, den förstående, den moderliga, den empatiska etc. – vilka privilegier kommer jag då att få? Inte en mans, ty min kultur ser först och främst min kvinnokropp och tolkar vem jag är, tolkar vad jag säger och gör, utifrån den."¹

Frågorna och debatten kring genus² är något som fångat min uppmärksamhet mer och mer under årens lopp. Idag funderar jag mycket på och ifrågasätter normerna kring de könsrelaterade sociala koderna som omger mig. Jag har insett att jag har

¹ Björk, Nina, 1996, 25: *Under det rosa täcket*.

² Begreppet förklaras på sida 7.

massor med inlärd beteenden med mig från samhället och min uppväxt. Under de senaste åren har jag till stor del kommit till att acceptera att mina inlärd beteenden och tankemönster är något jag inte kommer att bli av med, helt och hållet. Vad jag också har insett är att jag kan medvetandegöra dessa inlärd mönster för mig själv så att jag lättare kan känna igen dem, veta vart de kommer ifrån och aktivt ta mig friheten att välja en annan väg. Ta makten att välja ett annat sätt i både tanke och handling och genom det, i bästa fall, hitta ett eller flera sätt att bryta mig ur formen, formen av genusnormer³.

Man skulle kunna säga att jag har tagit på mig ett par genusglasögon. Till en början var det ovant och ganska besvärligt att se världen och inte minst mig själv genom dessa. Idag går det bättre, men jag har fortfarande mycket att upptäcka genom mina genusglasögon. Jag skulle dock ljuga om jag sa att det inte var helt problemfritt längre att använda dem, fast idag är det svårt på ett helt annat sätt. Jag har ofta blivit bemött med motstånd och fördomar och/eller blivit uppfattad som en obekväm typ. Detta motstånd har dock inte skrämmt mig. Det har snarare gett mig mer energi och en större anledning till att fortsätta rota i det här ämnet. Detta motstånd betyder för mig att det faktiskt *finns* en problematik som är värd att uppmärksamma, annars kan jag inte se varför människor omkring mig skulle bli så provocerade av ämnet, vilket jag upplevt att fallet har varit många gånger.

Genom mina genusglasögon blir problematiken ett tydligt faktum för mig inte minst när jag ser på film eller teater och upptäcker att kvinnan i filmen eller på scenen kort och gott endast är *kvinnan* i filmen eller på scenen. Idag, 2011, upplever jag att det finns alldeles för mycket teater som handlar om en man, skriven av en man för en man som publik, där de roller som finns för kvinnor knappt har namn.

Jag upplever också att både kvinnor och män fortfarande framställs på relativt klichéartade sätt i scenframställningen. Typiska karaktärsklichéer för en kvinna kan till exempel vara "offret", "horan", "mamman", "kärringen" eller "bimbon". Typiska karaktärsklichéer för en man kan till exempel vara "hjälten", "machon", "pappan".

Att jag kunde komma på fler klichéer för kvinnan ser jag som ett ganska tydligt tecken på att detta fenomen är ett större problem för yrkesverksamma kvinnor inom teaterbranschen. Eller så kanske det helt enkelt har att göra med att jag själv är

³ Begreppet förklaras på sida 8.

kvinnor, verksam inom teaterbranschen, och på grund av det blivit mer utsatt för dessa genusbestämda klichéer som berör mitt eget kön och därför är mer insatt i just dessa.

Mycket har visserligen hänt inom teatern de senaste åren, angående genusfrågor, men inte tillräckligt mycket enligt mig. Jag anser att det idag borde vara en självklarhet att gestalta individer, människor på scen, *inte* könsklichéer⁴, såvilda klichéerna inte används som medvetna, konstnärliga val, där det finns en tydlig tanke bakom varför de används. Det är just detta som jag ofta upplever är problemet - att det oftast inte finns någon tanke bakom, utan det har bara råkat ske. Klichéerna har lyckats smyga sig in i scenframställningen utan att någon ens lagt märke till dem eller uppfattat att de finns där. Jag trodde att gestaltungsarbete på teater gick ut på att man gör *medvetna* val. Det är från denna tanke som idén till mitt skriftliga slutarbete föddes.

1.1 Syfte och problembeskrivning

Syftet med detta skriftliga slutarbete är att medvetandegöra återkommande genusproblematik på teaterscenen som antingen är medveten eller omedveten. Vidare ser jag på undersökningar och metoder som kan hjälpa till att medvetandegöra och motverka en klichéartad scenframställning och en ojämsställd bransch. Exempelen som jag hänvisar till är inom ramen för Yrkehögskolan Novias utbildningsprogrammet i scenkonst samt exempel ur min teoretiska referensram. Följande avgränsning bör beaktas. De exempel jag utgår ifrån baserar jag på egna erfarenheter som jag fått från YH Novia samt teaterföreställningar jag sett i Stockholm, Örebro, Vasa och Helsingfors.

Problemet är att det fortfarande finns en stark könsrelaterad problematik inom teatern, i fråga om gestaltning och framställandet av kön. Prägningen av den heterosexuella matrisen⁵ finns även på teatern i allra högsta grad. Det finns egentligen ingenting som säger att begreppen kvinna, kvinnlig och feminin kontra begreppen man, manlig och maskulin är synonyma. Trots detta upplever jag att teatern tillsammans med samhället praktiskt taget är genomsyrat av denna norm, både i teorin och i praktiken utan att vi inte nödvändigtvis är medvetna om det själva.

⁴ Begreppet förklaras sida 7.

⁵ Se fotnot 7.

Detta diskuteras mera senare i texten. Det här är något vi bör uppmärksamma då det begränsar oss i det kreativa arbetet och gestaltningen av kön, enligt mig.

En annan problematik, som inte bör gå förbi obemärkt och som påverkar ovanstående problematik, är jämställdhetsfrågan. Då vi lever i ett patriarkalt samhälle (som visserligen ligger i ständig utveckling) är det inte sällan mannen som blir normen för hela samhället⁶. Det skulle vara konstigt om det här fenomenet inte färgade teatern, som inte sällan är en spegling av samhället. Detta har ofta lett till och leder fortfarande ofta till att människor som är kvinnor till det biologiska könet inte får samma utrymme som människor som är män till det biologiska könet, som i sin tur får fler huvudroller, oftare får möjligheten att jobba med komplexa gestaltningar och helt enkelt får ta mer plats.

Så länge teatern inte är villig att se dessa problem är teatern med och upprätthåller en ojämsälld arbetsmiljö och normerna för det sociala könet, vilket i sin tur hämmar och begränsar ett kreativt skapande, enligt mig.

I mitt konstnärliga slutarbete *Zoreya- att springa mot vinden*, som jag gjorde tillsammans med Nora Azémar, har vi undersökt och laborerat med könsroller och främst tittat på hur vi upplever att en kvinna ofta framställs på scen. Sen har vi försökt närma oss i praktiken ett alternativ till hur vi skulle vilja framställa en kvinna på scen. Vi har försökt att arbeta bort typiska föreställningar om det sociala könet kvinna.

Som motvikt har vi medvetet försökt förstärka föreställningarna om det sociala könet man, genom att överdriva dessa i gestaltningen. För att ännu hjälpa det överdrivna greppet av de manliga karaktärerna, gav vi dem halvmasker och framställde dessa väldigt nära commedia dell'arte stil. Detta som en kommentar till att vi upplever att det oftare är kvinnor som framställs på klichéartade sätt på teater och film.

I den här texten ska jag försöka ta reda på alternativa tillvägagångssätt och praktiska undersökningsmetoder till hur vi kan frigöra oss från typiska föreställningar av hur män och kvinnor framställs på scen. Hur vi kan bli mera medvetna om våra egna

⁶ ”Den manliga normen – vad är det? Det är ett tänkande som utgår ifrån en upplevd och traderad ’självklarhet’ där män är normen, prototypen för en företagsledare, en läkare, en polis, en politiker, en brandman, en riksdagsman, en professor o.s.v. Och det är ju enkelt att förstå, eftersom den ’stora världen’, den utanför hemmet, sedan gammalt varit männens värld, en enda stor homosocial (enkönad) värld, den ’viktiga’ världen, där krig och fördrag, pakter och allianser sluts, en värld dit kvinnor inte haft tillträde.” Hirdman, Yvonne, 2007, 13: *Gösta och genusordningen*.

omedvetna genusbetonade val som jag tror färgar hela skapandeprocessen och framställandet av män och kvinnor. Hur vi genom en ökad medvetenhet tillsammans kan ta oss makten att välja andra vägar som inte begränsar oss till genusnormerna och våra inlärda fördomar om kvinnor och män. Jag kommer även att reflektera över vilka genusbetonade svårigheter jag och Nora Azémar stötte på under vårt arbete med det konstnärliga slutarbetet.

Jag vill understryka att jag inte söker efter några ultimata sanningar eller rättesnören. Detta är en ständigt pågående undersökningsprocess för oss alla om vi väljer att göra det till en sådan. Vägarna är många och olika även om de strävar mot samma mål, i det här fallet en mer genusmedveten teater. Jag vill också betona att de resonemang och reflektioner jag presenterar i den här texten är så långt jag kommit hittills i mitt eget undersökande i den här frågan och jag anser att jag inte på långa vägar har hittat alla svar än, heller inte alla frågor som kan vara värda att ställa kring det här ämnet.

2 Teoretisk utgångspunkt

I mitt arbete stödjer jag mig på teorier av den amerikanske filosofen Judith Butler⁷. Jag stödjer mig på resonemang som presenteras av Nina Björk i hennes bok *Under det rosa täcket*⁸. Jag stödjer mig även på praktisk undersökning i ämnet jag behandlar, som gjorts under ett år av den svenska feministiska fria teatergruppen *Teater Lacrimosa*, 2006, som sedan resulterade i vad de väljer att kalla för en *inspirationsbok* vid namnet *Större än så här*,⁹ som även blivit kurslitteratur på alla teaterhögskolorna i Sverige. Jag stödjer mig också på slutrapporten *Att gestalta kön*¹⁰ som är ett resultat av det två år långa undersökningsarbetet Sveriges teaterhögskolor gjorde tillsammans, lärare och studerande, under läsåren 07/08 och 08/09. Anledningen till varför jag stödjer mig på just dessa undersökningar beror på att de ligger i tiden enligt mig. De är båda relativt nya skrifter om undersökningar av den här naturen och berör mer eller mindre vart vi är idag i denna ständigt föränderliga utveckling.

⁷ Född 1956 och är idag verksam professor i litteraturvetenskap och retorik vid University of California, Berkeley. Hon är en av de främsta företrädarna för queerteori, har även forskat kring feministisk teori, sexualitetsstudier och 1800- och 1900-talens kontinentala filosofi. 1990 kom hon ut med boken *Gender Trouble* som är hennes mest kända och spridda verk. Många av hennes tankar och idéer i den boken har hon dock fördjupat och vidareutvecklat i artikelform under 90-talet. Hennes mest centrala ifrågasättanden rör det hon valt att kalla för den *heteronormativa* definitionen av kvinnor och män, d v s. att feminin, kvinnlig och kvinna skulle vara synonymt med varandra precis som maskulin, manlig och man. Att det i vår kultur finns ett system byggt av dessa normer som hon valt att kalla för *den heterosexuella matrisen*. Detta begrepp beskriver en modell av genustydlighet som bygger på *heteronormativa* definitioner. Att man och kvinna definieras som varandras motsatser och är hierarkiskt definierade genom en obligatorisk heterosexualitet och att allt annat, enligt *den heterosexuella matrisen*, anses som avvikande och onormalt. Butler menar även att kön/genus inte är något vi är, det är något vi gör. Att vi görs till man eller kvinna av samhället. Det sistnämnda resonemanget samlar hon under begreppet *performativitet*, ännu ett begrepp som förknippas väldigt starkt med Judith Butler.

⁸ Detta är en bok som behandlar kvinnlighetens vara och feministiska strategier. Den ansågs som väldigt kontroversiell då den publicerades, 1996.

⁹ Elf Karlén, Liv m.fl., 2008. Baserar sig på det ettåriga praktiska forskningsarbete som de gjort tillsammans med några av Sveriges etablerade skådespelare. Forskningsarbetet gick ut på att undersöka gestaltning av det socialt konstruerade könet på scenen. Alltså hur vi framställer kvinnor och män i teatern och vilka signaler vi sänder ut till vår publik med dessa gestaltningar.

¹⁰ Edemo, Gunilla och Engvoll, Ida (redaktörer), 2009. Slutrapporten består av en samling texter, intervjuer och artiklar skrivna av lärare och studerande vid Sveriges teaterhögskolor.

2.1 Begrepp

I mitt arbete kommer jag att använda mig av en del begrepp som kanske kan upplevas som "luddiga" och svårdefinierbara vid första anblick. Därför tar jag nu platsen att förklara dessa begrepp lite mer ingående för dig som läser. Jag kommer att ge den allmänna definitionen av dessa begrepp, sen kommer jag även förklara lite utförligare hur jag definierar dessa begrepp och därmed även hur jag kommer att använda mig av dessa begrepp i min text.

2.1.1 Genus och det sociala könet

När jag samtalat med människor om genus har jag ofta upplevt att missförstånd och lätt förvirring uppstått då uppfattningen om vad detta ord faktiskt innebär inte alltid varit helt klart.

Om vi tittar på en allmän definition av ordet, står det så här:

”**genus** [je:ˈ-], engelska *gender*, begrepp använt för att förstå och urskilja de föreställningar, idéer och handlingar som sammantaget formar människors sociala kön. Begreppet genus infördes i humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning på 1980-talet. Relationen mellan könen samt varierande uppfattningar om vad som uppfattas som manligt och kvinnligt betonas.”¹¹

Alltså utifrån denna allmänna definition kan vi i princip dra slutsatsen att *genus* och *det sociala könet* är begrepp som är synonyma. I min text kommer jag därför att använda dessa begrepp som synonymer. Alltså hur vi formas av samhället, beter oss, ser på oss själva, vår omgivning beroende på vilket biologiskt kön vi tillhör. Jag är av åsikten att det sociala könet är något människan skapat själv. Det är en samling, ofta osynliga och omedvetna, fördomar och normer kring hur man ska vara som man respektive kvinna.

Det sociala könet kvinna och man är alltså inget vi är från födseln, utan något som är socialt betingat, som vi formas till av yttre faktorer som till exempel samhället. Här stödjer jag mig på den amerikanska filosofen Judith Butler. Butler menar att vi redan från födseln tvingas in i föreställningen om hur ett visst kön ska vara, att detta är kulturellt och socialt konstruerade föreställningar vi själva har skapat.¹²

¹¹ Nationalencyklopedin, Sverige. <http://www.ne.se/genus/1065117>, 03.2011.

¹² *Judith Butler - en introduktion till sociala konstruktioner* Publicerat: lördag 22.01.2011, kl 12:00, <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3940&artikel=4305256>

2.1.2 Könsklich 

För att förklara detta begrepp lite tydligare så vill jag börja med att titta på den allmänna definitionen av ordet kliché:

“**kliché**, utn tt eller banalt uttryck..”¹³

När jag pratar om en *k nsklich * så syftar jag på klichéer som rör det sociala könet, och i denna text, främst i teatersammanhang. D r v definierar jag ordet och begreppet *k nsklich * som ett utn tt eller banalt sätt att gestalta kvinnor och män på scen.

2.1.3 Genusnorm

Den allmänna definitionen av ordet norm  r detta:

”**norm**, det "normala"; det godtagna eller ideala t.ex. i en social grupp; konvention, praxis; det vartill man bör anpassa sig.”¹⁴

Alltså kan man i princip säga att en norm  r det samma som en oskriven, ibland också uttalad regel. När jag då pratar om genusnormer menar jag oskrivna regler kring hur du som kvinna eller man ska vara, prata och interagera med andra kvinnor och män. Alltså det som enligt samhället uppfattas som normalt.

¹³ Nationalencyklopedin, Sverige. <http://www.ne.se/kliche/1193627>, 03.2011.

¹⁴ Nationalencyklopedin, Sverige. <http://www.ne.se/norm/1175529>, 03.2011.

3 Genusproblematiken på teatern

Jag kommer nu att prata om det som jag upplever som några av de vanligaste problemen vi ofta och omedvetet hamnar i när teater och genus hamnar i samma kontext.

3.1 Att ta plats

Detta är ett begrepp som ofta används i teatersammanhang när man talar om skådespelandet. Vad innebär det att *ta plats* egentligen? *Teater Lacrimosa* beskriver detta på ett väldigt bra sätt enligt mig.

”Platstagande på scen används ofta som ett samlingsbegrepp för det flyktiga läget när skådespelaren känner att det funkar. När skådespelaren har fokus, status och publikens uppmärksamhet och igenkänning. (...) då publiken ger skådespelaren förtroende att breda ut sig.”¹⁵

Problematiken kring att ta plats upplevs fortfarande som ett könsrelaterat problem av många, inklusive mig själv. Tyvärr har jag upplevt att det oftast är männen som tar den här åtråvärda platsen. Detta tror jag inte endast beror på att de är bra på att ta plats, utan också på att de *får* den där platsen att ”breda ut sig på”. Så här anser jag att vi i praktiskt arbete ofta missat den viktigaste poängen i platstagandet: för att få möjligheten att ta plats på scen måste man också få utrymme för detta, vilket inte alltid är helt känt för alla inblandade parter. Många tror att det rör sig om ett eget ansvar att ta sig plats på scen, men så tror jag inte är fallet. Precis som när man jobbar med statusrelationer i en gestaltning: för att någon ska få högstatus måste de andra medverkande på golvet ge erkännande på detta och även vara med och *ge* sin medspelare högstatus. Precis på samma sätt måste vi vara med och *ge* utrymme åt varandra att ta plats.

Kristina Hagström-Ståhl som är svensk dramaturg och som medverkade i projektet *Att gestalta kön* på Sveriges teaterhögskolor, uttrycker sig i slutrapporten med samma namn, så här:

¹⁵ Elf Karlén, Liv m.fl., 2008, 33: *Större än så här*.

”I projektet har det flera gånger uppmärksammats hur kvinnliga studenter får höra att de måste ta för sig mer, ta mer plats. Denna typ av uppmaning är felformulerad, felriktad och problematisk av flera anledningar: dels antyder den att situationen är självförvållad, dels faller det på den kvinnliga studenten att ta ansvar för en ojämsälld situation som redan missgynnar henne.”¹⁶

Hon fortsätter sen och säger att när en sådan här situation uppstår så är det de kvinnliga studenterna som förväntas förändra sitt beteende, medan ingenting förväntas av de manliga studenterna i fråga om förändring eller förhållningssätt. Detta menar Kristina Hagström-Ståhl ”...sänder signaler om att manliga studenter inte aktivt behöver delta i förändringsarbetet (...), att jämställdhetsarbete är de kvinnliga studenternas område.”¹⁷

Jag tror att en förändring i fråga om platstagande är svår att nå om inte alla inblandade parter, oavsett kön, är uppmärksamma på och erkänner att detta är ett problem.

3.1.1 Vem får huvudrollen?

I fråga om platstagande på teatern är kanske just fördelningen av roller ett av de tydligaste exemplen. Av att döma från mina egna och andra kollegors erfarenheter så är det *oftast* mannen som får spela huvudroller. Är detta en tillfällighet som konstant upprepar sig år efter år, överallt? Jag skulle snarare säga att jag tror att det är en effekt av genusnormen. Idag, ett uråldrigt fenomen som fastnat i sina egna hjulspår. Av mina egna intryck att döma verkar det som att många börjar få upp ögonen för att vi sitter fast i detta och försöker kämpa sig loss, men på något konstigt sätt upplever jag att vi gång på gång faller tillbaka. Dit i träsket som vi började i. Träsket där mannen fungerar som norm för hela samhället och där kvinnan är ”Det Andra” det som man inte riktigt identifierar sig med. Detta tror jag bland annat kan bero på valet av dramatik, som jag diskuterar senare i min text¹⁸.

Jag anser att även här är det en fråga om platstagande, men kanske ännu mer en fråga om *platsgivande*. Att män automatiskt får mer plats för att de just är män, vilket jag inte sällan upplevt under min utbildning.

¹⁶ Hagström-Ståhl, Kristina, 2009, 136: *Manifest för en genusmedveten gestaltning* ur rapporten *Att gestalta kön*.

¹⁷ Hagström-Ståhl, Kristina, 2009, 136: *Manifest för en genusmedveten gestaltning* ur rapporten *Att gestalta kön*.

¹⁸ Se sida 13.

Simon Norrthon kommenterar detta i *Större än så här*:

”För att få en förändring i gestaltningen av kön måste män också bli uppmärksamma på att kvinnor får mindre plats. Men det kan bli svårt att få män att flytta på sig frivilligt, i den patriarkala struktur som teatern är. Vi måste alla se vad vi gemensamt har att vinna på att gestalta kön på ett nytt sätt...”¹⁹

3.1.2 Även en jämställdhetsfråga

Under genomförandet av projektet *Att gestalta kön* skrev två teaterhögskolestudenter som är kvinnor till det biologiska könet ett öppet brev till prefekter, rektorer, kanslichefer, ordföranden och rektorer vid den konstnärliga fakulteten i Malmö, Lunds universitet, Luleå tekniska universitet, Teaterförbundet i Sverige och studentkårerna vid alla fyra teaterhögskolor i Sverige. I detta brev behandlade de bland annat detta problem jag försöker uttrycka ovan. Brevet börjar med överrubriken: ”Vi är trötta på att kliva åt sidan”. De skriver:

”Kvinnliga studenter hamnar i dag konstant på andra plats på svenska teaterhögskolor. Trots påkostade genusprojekt och höga ambitioner är verkligheten becksvalt för den som saknar snopp. På det sätt utbildningen bedrivs nu strider den mot lagen om lika behandling då den ger män respektive kvinnor olika utbildning i form av roller, pjäsval, och repetitionstid. Vi förstår inte varför! Alla resurser för att skapa en likvärdig utbildning finns ju.”²⁰

De fortsätter sen och berättar om hur de har upplevt, under sin utbildningstid, företeelsen att en kvinna så sällan fått en drivande och stor roll, att det kan räknas som ett undantagsfall. Detta, menar de, medför att de inte får lika mycket repetitionstid, då de stora rollerna går till deras klasskamrater som tillhör det biologiska könet man.

De två studenterna påstår att de, bland annat på dessa grunder, upplever att de får en sämre utbildning än de klasskamrater som tillhör det biologiska könet man.²¹

¹⁹ Elf Karlén, Liv m.fl., 2008, 125: *Större än så här*.

²⁰ Avsändarna är anonyma, 2009, sidnummer okänt: *Det öppna brevet* ur rapporten *Att gestalta kön*.

²¹ ”... görs inget nu kommer vi att lämna högskolan med en sämre utbildning än våra manliga klasskamrater. Och det uteslutande beroende på vårt kön.” Avsändarna är anonyma, 2009, sidnummer okänt: *Det öppna brevet* ur rapporten *Att gestalta kön*.

Jag tror att det är en omöjlighet att skilja på en genusmedvetenhet i ett gestaltungsarbete på scen och medvetenhet om jämställdhet på scenen som skola eller arbetsplats. Jag tror att det krävs en öppenhet och vilja att se, erkänna och förändra alla genusrelaterade problem i det kreativa skapandet i en scenframställning, såväl som på teatern som skola eller arbetsplats. För dessa delar, anser jag, påverkas av varandra.

3.2 Valet av dramatik

Jag anser att även valet av dramatik påverkar i både fråga om jämställdhet och genusmedvetenhet i gestaltningen. De två studenterna jag skrev om ovan kommer också in på aspekten om valet av dramatik i sitt brev. De kritiserar högskolans val av dramatik och efterlyser nyskriven dramatik skriven av kvinnor.²²

Inte sällan har jag även upplevt att valet av dramatik ofta blir (grundat på mina egna erfarenheter och iakttagelser) en så kallad "klassiker", d v s. en pjäs skriven av en man som till exempel Shakespeare, Tjechov, Ibsen eller Strindberg. Många av dessa "klassiker" handlar ofta om en man (till exempel "Hamlet" av Shakespeare), eller flera män (till exempel "Stormen" av Shakespeare), eller om en man och en kvinna, men speglar från mannens perspektiv (till exempel "Fröken Julie" av Strindberg, som egentligen, enligt mig, handlar om Jean, mannen i dramat) . Detta upplever jag som en stor begränsning ur genusperspektiv, då jag anser att samhället ser annorlunda ut i dag på grund av det stora informationsflöde som finns tillgängligt. Vi ser på oss människor som väldigt utvecklade och förnuftiga men den bittra sanningen om jämställdhetsfrågan är, enligt min uppfattning, att det inte räcker med att kvinnan har fått rösträtt. Att sedan kalla dessa verk för "klassiker" anser jag väldigt missvisande i dagens samhälle, med tanke på vad själva ordet "klassiker" betyder²³. Så genom att kalla dessa verk för "klassiker" talar vi alltså om att det är en bestående företeelse att

²² "Än mer svårbegriplig blir situationen när vi läser målen för studiemiljön på Teaterhögskolan i Malmö (den ska) '... präglas av jämställdhet mellan könen och likabehandling av studenter och anställda. Det innebär att alla (...) ska ha samma rättigheter, skyldigheter och möjligheter'. Om detta är målet är det hög tid att sluta oreflekterat spela Tjechov i snäv kjol och snörskor, att släppa in kvinnliga dramatikers material och att våga besätta stora manliga roller med kvinnor. Det behöver ske omgående för att skolorna ska leva upp till kravet på lika behandling av alla studenter." Avsändarna är anonyma, 2009, sidnummer okänt: *Det öppna brevet ur rapporten Att gestalta kön.*

²³ "klassiker, ett litterärt eller konstnärligt verk som bedömts vara av ett bestående värde eller en upphovsman till sådant verk." <http://www.ne.se/sok/klassiker?type=NE>

mannen är norm på teatern, enligt mig. Ur den synpunkten upplever jag det idag onaturligt att kalla ett dramatiskt verk från till exempel 1800-talet som oftast är skrivet av en man, som handlar om en man och som på grund av det indirekt riktar sig till en manlig publik, för en "klassiker". Nej, det känns inte onaturligt, det känns befängt. Jag ser det rent av som en förolämpning mot alla kvinnor och män som lever idag, för idag vet vi bättre och samhället har förändrats en hel del sedan till exempel Shakespeares tid speciellt i frågan om jämställdhet och genusfrågor.²⁴

3.3 Att vara rolig

Är det lättare för en man än för en kvinna att vara rolig och i så fall- varför? Detta är en fråga som jag ganska ofta ställer mig själv. Personligen har jag ofta upplevt att det tyvärr ser ut så. Jag har även upplevt att jag själv har lättare till skratt när en man ska vara rolig på scen än när en kvinna ska vara det. Varför är det så? Varför skrattar vi åt olika saker beroende på om det är en man eller en kvinna som står bakom det? Påståendena i dessa frågor grundar jag på egna upplevelser och intryck jag fått från TV, teater, skolan och mina vänner. Vid flera tillfällen har jag pratat med vänner om detta fenomen och det har visat sig att många inte ens tänkt på det förrän jag uppmärksammat det för dem. Sedan har även de hamnat uppgivna med en rynka i pannan som talar för att de heller inte har något bra svar på den här frågan.

Jag diskuterade ämnet med en lärare som sa att hon varit med om kvinnliga studeranden som uttryckt att de inte har något intresse i att vara roliga på scen. Detta satte igång nya frågor för mig angående just kvinnor och humor. Handlar det om utsatthet? Känner man sig som kvinna mer utsatt än män i humorsammanhang? Varför gör vi det i så fall? Jag har även stött på fördomen att vara rolig är lika med att vara ful. Kan det kanske ha något att göra med att kvinnor inte vill visa sig fula på scen och att män och kvinnor i publiken med samma fördom inte heller vill det och därför inte skrattar lika lätt när det ser en kvinna som ska vara rolig på scen? Här upplever jag att vi återigen kommer in på Butlers *heterosexuella matris*, att samhället

²⁴ "IDENTITET. Är det en pojke eller flicka? Nej, den frågan om sitt barn Pop vill föräldrarna Nora och Jonas inte svara på. De vill ge sitt barn en så neutral uppväxt som möjligt där Pop ska slippa att bli bemött på ett visst sätt av omgivningen på grund av sitt kön. – Det är taskigt att släppa ut sitt barn i världen med en lapp i -pannan där det står rosa eller blå, säger Nora." Sjöström, Mia, 6 mars 2009 kl 09:19, uppdaterad: 10 januari 2011 kl 11:26: *Pojke eller flicka? Det säger vi inte* artikel ur *Svenska Dagbladet*, http://www.svd.se/nyheter/idagsidan/barn-och-unga/pojke-eller-flicka-det-sager-vi-inte_2559041.svd#after-ad

och dess kultur någonstans bestämt att kvinnor är feminina och kvinnliga, men det finns egentligen ingenting som säger att kvinnligheten och "det sköna" måste bort på bekostnad av det roliga om man inte vill det, enligt mig. Jag har inte sällan upplevt dessa fördomar när det handlar om humor. Det är nästan som om samhället gjort det extra svårt för kvinnan att vara rolig, enligt min uppfattning.

Teater Lacrimosa menar att det i allmänhet ser ut så att kvinnor ofta upplevs som roliga när de "... har humor nog att skratta åt en killes skämt."²⁵ Som om kvinnor inte skulle ha någon egen humor. Jag pratade med en studerande på YH Novias scenkonstprogram som sa att hon ofta omedvetet väljer att gestalta män när hon ska göra en rolig karaktär på scen. Som om att det inte skulle vara lika tacksamt att göra roliga karaktärer av kvinnan.

Sissela Kyle och Anna Blomberg uttrycker i *Teater Lacrimosas* bok *Större än så här*, att man som kvinna i humorbranschen ofta hamnar att förhålla sig till normer som drar likhetstecken mellan humor/komiker och en man. Mannen har alltså på något sätt blivit normen för det som är roligt. Jag tror att detta beror på att mannen i allmänhet, i samhället får utrymme att vara subjekt, medan kvinnan inte får det. Jag har ofta upplevt och upplever att som kvinna förväntas man vara estetiskt tilltalande, d v s. snygg, sexig, vacker, något fint att titta på helt enkelt. Man ska också gärna vara mjuk, förstående och moderlig och där passar ingen humor in i bilden. Detta ser jag inte bara som ganska typiska genusnormer för det sociala könet kvinna utan även som en otrolig begränsning för mitt uttryck på scen, speciellt när jag hamnar i arbetssituationer där dessa normer omedvetet råder hos mina kollegor. Jag har också upplevt att det är speciellt svårt att som kvinna få det motsatta könet att skratta. *Teater Lacrimosa* skriver:

"Kvinnor ses som Det Andra och kvinnors humorutövning klassificeras som en annan sorts humor. (...) Om du står i position som Det Andra på scen riskerar du att mätas utifrån en 'manlig' måttstock."²⁶

De menar att i en sådan position, som kvinna, är risken stor att man hamnar att bli representant för kvinnor i största allmänhet, samhällsgruppen kvinnor, snarare än att bara behöva representera sig själv som individ, som människa oavsett kön. I en sådan situation kan det bli svårt att få sin publik att skratta, då det enligt *Teater Lacrimosa* är lättare att identifiera sig med en enskild individ snarare än en samhällsgrupp.

²⁵ Elf Karlén, Liv m.fl., 2008, 50: *Större än så här*.

²⁶ Elf Karlén, Liv m.fl., 2008, 50: *Större än så här*.

3.4 Sexualitet

När vi nu kommer in på detta, enligt mina iakttagelser, outtröttliga ämne som vi sett behandlas x antal gånger på både film och teater så kan jag inte låta bli att känna mig trött och besviken. I behandlingen av det här ämnet upplever jag att det praktiskt taget svämmar över av könsklichéer och heteronormer. När jag pratar om heteronormer i det här sammanhanget menar jag att det ses som en självklarhet att män och kvinnor ska betraktas som två motsatser som *ska* ha sexuell begär till varandra och att allt annat betraktas som avvikande.

Denna omedvetna trend har till exempel funnits på vår utbildning²⁷. Så fort det finns två personer av motsatt kön på scenen, i en improvisation eller när vi jobbat inför en föreställning, har det ofta automatiskt handlat om attraktion av något slag, obesvarad kärlek, sexuell lust eller bara oskyldig beundran. Oavsett i vilken grad det har förekommit, så har det förekommit. Även improvisationer som inte haft några bestämda mål från början, där studeranden av båda könen deltagit, har ofta utvecklats åt detta heteronormativa håll, för att inte glömma associationerna tillhörande den del av klassen som varit publik, som inte sällan drar åt exakt samma heteronormativa håll.

Jag är av den åsikten att vi inte alls är ett oskrivet blad när vi kliver in i en improvisation eller skapandeprocess. Detta tror jag är en omöjlighet. Hur mycket vi än försöker nollställa oss och mentalt och fysiskt öppna oss i ett kreativt arbete på scenen så har vi ändå tusen och åter tusen undermedvetna och omedvetna referensramar, oskrivna regler och perspektiv som vi fått från uppväxten, samhället och dess genusnormer.

Ett ganska tydligt exempel på detta är de slutproduktioner vi just repeterat klart och uppträder med. Vi är tre grupper som repeterat med varsin regissör. Den ena gruppen regisserades av Antti Silvenoinen i föreställningen *Edmond Dantés hämd*, den andra gruppen regisserades av Steina Öhman i föreställningen *Pura et Vera* och den tredje gruppen regisserades av Agneta Lindroos i föreställningen *Kliniken – berättelser innifrån nedifrån*. I de två förstnämnda av dessa grupper finns det studeranden av båda könen och där är sex, kärlek och åtrå det stora temat i neon.

²⁷ YH Novia utbildningsprogrammet i scenkonst, inriktning fysisk teater.

Medan det i den tredje gruppen endast finns studeranden av det ena könet. I föreställningen behandlas också temat sex, men fortfarande på ett heteronormativt sätt. I *Kliniken* är det kvinnor som gestaltar andra kvinnor på en gynekologklinik. De "pratar"²⁸ om sex med män eller är där på grund av en sexuell relation till en man, men att två kvinnor skulle ha sexuell lust eller starka känslor för varandra behandlas aldrig. Någon gång i mitt liv skulle jag vilja se en man och en kvinna på en teaterscen som för omväxlings skull *inte* har en heteronormativ relation till varandra. Det tycker jag skulle vara rent av uppfriskande. Där fokus ligger på något annat och handlingen färgas av något annat än en sexuell koppling mellan man och kvinna, som vi idag är så vana vid att se att vi nästan tar det för givet när vi går på teater, enligt mig.

3.4.1 Handlingskraft kontra passivitet

Faktumet att jag *oftast* blir serverad en heteronormativ teater, gör mig besviken, men min besvikelse slutar inte där. För i dessa heteronormativa gestaltningar som jag har sett, i diverse olika teateruppsättningar och filmer, hamnar ofta mannen att bli den drivande karaktären för hela situationen, medan kvinnan blir den passiva som anpassar sig, känner och reagerar på mannens praktiska handlingar. Nog för att det finns dramatik som handlar om starka och handlingskraftiga kvinnor i all ära, men när det skrivna verket sedan tillämpas i praktiken har jag ofta upplevt att man inte sällan hamnar i trasket av de heteronormativa klichéerna i alla fall. Detta resonemang baserar jag på egna upplevelser och erfarenheter.

Ett exempel är när vi hade vår regikurs i skolan under vårterminen 2010 på årskurs 3 då vi jobbade med scener ur *Woyzeck*²⁹. "Marie", kvinnan i dramat, kan tolkas som en rätt så "otypisk" kvinna. Trots detta lyckades våra undermedvetna heteronormativa referensramar ta en plats i tolkningen och den praktiska tillämpningen av texten. "Woyzeck" blev en handlingskraftig muskelmaskin och "Marie" blev ett gråtande offer som endast reagerade på "Woyzecks" handlingar. Vad skulle ha hänt om man vände på förutsättningarna? Att det var "Marie" som var handlingskraftig och "Woyzeck" som reagerade på "Maries" handlingar. Detta är något jag skulle vilja undersöka närmare i praktiken för jag tror att en sådan metod (att vända på förutsättningarna)

²⁸ I föreställningen kommer berättelser fram genom pantomim och andra mimiska kroppsuttryck i kombination med påhittat språk i form av ljud och läten, snarare än uttalade ord.

²⁹ Teaterpjäs skriven av Georg Büchner. Publicerades första gången 1879 i omarbetad version av Karl Emil Franzos.

skulle kunna vara ett av många intressanta sätt som skulle kunna hjälpa oss att hitta nya vägar i gestaltningen av kön. Personligen så tror jag att just i det här exemplet om *Woyzeck* så skulle båda karaktärerna i dramat bli mycket mer komplexa och genom det anser jag att historien skulle bli berättad på ett mer intressant sätt som inte skulle bli lika förutsägbart.

Att gestalta sexualitet på scenen kan vara så mycket mer och berättas på så många olika sätt. Därför anser jag att när vi begränsar oss till endast heteronormen, i fråga om framställandet av sexualitet, är det som om vi glömmer bort att vara kreativa.

3.4.2 Kvinnans sexualitet

Jag upplever även att det ännu ligger en tabubelagd hinna över skildringar av kvinnans sexualitet i teatern. Den här åsikten är jag inte ensam om. *Teater Lacrimosa* påstår att när det pratas om kvinnans sexualitet så handlar det i första hand om rätten att säga nej till sex snarare än om rätten till att vilja ha sex som kvinna. Har kvinnan sen någon form av sexualitet i det dramatiska sammanhanget, så framställs hon oftast som en hora eller destruktiv och/eller bekräftelsesökande. *Teater Lacrimosa* anser att teatern ligger ljusår efter när det kommer att handla om behandlandet av den kvinnliga sexualiteten.³⁰

Exempel på detta finner jag återigen i våra slutproduktioner som vi nu spelar och speciellt i de två grupperna där det finns studeranden av båda kön. I den ena föreställningen, *Edmond Dantés hämnd*, framställs karaktären "Mercedes", som är kvinnan i dramat, som otroligt bekräftelsesökande enligt min egen iakttagelse. Två män konkurrerar om hennes gunst och hon njuter av det och söker till och med upp uppmärksamheten själv ända tills rivaliteten mellan de två männen urartar och blir till en fråga om liv och död och situationen blir destruktiv.

Det andra exemplet finner jag i föreställningen *Pura et Vera* som behandlar ämnet incest mellan två syskon av motsatt kön. Här ser jag återigen destruktiviteten lysa klart i behandlandet av en kvinnas sexualitet. Hon åtrår någon som hon egentligen

³⁰ "Och varför skildras ofta kvinnans sexualitet, om den över huvudtaget finns där, som något som är till för en man att ta för sig av, tjata sig till eller köpa? (...) Man underbygger en gammal föreställning om att kvinnor i grund och botten inte har någon egen fristående sexualitet eller lust." Elf Karlén, Liv m.fl., 2008, 71-72: *Större än så här*.

inte får ha sexuella begär till, sin bror. Trots detta går hon emot det och involverar sig sexuellt med honom. Gång på gång dyker skammen och skulden upp, men trots detta fortsätter hon relationen med sin bror. I slutet av föreställningen finns bara skammen kvar, enligt min tolkning.

I behandlingen av just ämnet incest är kanske destruktiviteten ett ganska oundvikligt fenomen, men vi kommer ändå inte ifrån faktumet i sig att det finns en kvinna som lever i en sexuellt destruktiv situation i *Pura et Vera*, även om detta bara är ett perspektiv av många som finns i föreställningen.

4 Vad kan vi göra?

Jag tänkte nu ta tillfället i akt att titta lite närmare på några utföranden och tankar som redan gjorts av yrkesverksamma människor inom teaterbranschen. Deras syften och vilja har varit att hitta nya vägar inom gestaltningsarbete och ett mer genusmedvetet förhållningssätt till scenisk tillämpning.

4.1 Genusperspektiv som ett konstnärligt val

Kristina Häggström-Ståhl säger i sitt *Manifest för genusmedveten gestaltning* att genusperspektiv faktiskt kan vara ett konstnärligt val och jag är beredd att hålla med henne om detta. Att införa genusperspektiv som ett konstnärligt val var en metodutveckling som hade en central roll i hennes arbete med studenterna under projektet *Att gestalta kön*. Hon menar att konstnärlighet och genus inte alls behöver behandlas som två motsatser där det ena skulle prioriteras bort på bekostnad av det andra. Likadant är det med kreativa impulser och medvetna val menar Kristina Häggström-Ståhl. Hon menar att det inte finns någonting som egentligen säger att medvetenhet skulle hämma kreativiteten. Hon berättar om ett projekt hon gjorde med studenterna i Stockholm då de jobbade med texter av August Strindberg och Alfhild Agrell. Studenterna tilldelades roller utan hänsyn till vem som tillhörde vilket kön och den konstnärliga uppgiften var att problematisera heterosexualitet på scenen.

”Att betrakta genusperspektivet som ett konstnärligt val innebär att utgå ifrån det som redan pågår och finns i det konstnärliga arbetet – att integrera en genustanke i det som redan är ens ordinarie verksamhet.”³¹

Hon säger även att det inte handlar om att ha full kontroll över hur resultatet blir eller att veta på förhand vad det man visar på scenen i slutändan kommer att förmedla. Hon understryker också att genusmedveten gestaltning ”... *inte är en särskild typ av produkt eller en egen genre, utan ett konstnärligt förhållningssätt som genererar en mängd nya möjligheter och ett breddat utrymme för konstnärliga val.*”³²

³¹ Häggström-Ståhl, Kristina, 2009, 125-126: *Manifest för en genusmedveten gestaltning* ur rapporten *Att gestalta kön*.

³² Häggström-Ståhl, Kristina, 2009, 125-126: *Manifest för en genusmedveten gestaltning* ur rapporten *Att gestalta kön*.

4.1.1 Klassiker kontra kanon

Kristina Hagström-Ståhl har även tittat lite närmare på hur vi använder oss av språket, som också är en väldigt viktig del att belysa, enligt mig, om man vill nå en hållbar utveckling inom genusmedvetenhet och genusnyfikenhet inom teatern. Kristina Hagström-Ståhl kritiserar bland annat begreppet "klassiker" och menar att detta är ett väldigt missvisande begrepp. Därefter föreslår hon ett annat begrepp som ur genusperspektiv gör både äldre och yngre skrivna verk mer rättvisa:

"Jag föredrar att prata om 'kanon' framför 'klassiker'. Anledningen är att begreppet klassiker enligt ordboksdefinitionen anspelar på universell kvalitet och tidlöshet medan kanon betyder ett 'rättesnöre', alltså en norm. (...) Det fina med kanon är att den är föränderlig: när en ny dramatiker eller nytt verk introduceras och får ta upp plats, så vidgar detta kanon. (...) en ny norm skapas – vilket betyder att nya verk vinner erkännande samtidigt som kanon-begreppet får en ny innebörd."³³

Tanken på att använda begreppet *kanon* när vi pratar om de gamla verken känns mycket mer hoppgivande för mig. När jag pratar om de gamla verken syftar jag på just verk skrivna av till exempel Shakespeare, Ibsen eller Strindberg. Jag upplever att begreppet *kanon* även ger en helt ny innebörd av förhållningssättet till de gamla verken, speciellt ur genusperspektiv. *Kanon* är föränderligt precis som samhället vilket i den här kontexten talar om att ingenting egentligen är tidlöst eller definitivt utan i ständig förändring. Ur genusperspektiv anser jag att begreppet *kanon* hjälper till att öppna upp för nya möjligheter till utveckling och förändring inom teatertraditionen. Visst är det bara ett ord, men man måste ju börja någonstans, anser jag.

4.2 Genusnyfiken teater

Teater Lacrimosa myntade begreppet *genusnyfiken teater* i sin bok *Större än så här*. De menar att då en teaterföreställning bygger på en rad av val, kan vi även välja framställandet av kön, genom att försöka synliggöra de mönster vi ofta omedvetet hamnar i. *Teater Lacrimosa* är, precis som Judith Butler, av den uppfattningen att vi inte föds till kvinna eller man, vi formas till det. Att genus, eller det socialt konstruerade könet består av en rad beteenden, förhållningssätt och ofta kanske

³³ Hagström-Ståhl, Kristina, 2009, 129-130: *Manifest för en genusmedveten gestaltning* ur rapporten Att gestalta kön.

omedvetna överenskommelser och normer om hur man som kvinna eller man ska bete sig, se sig själv och interagera med sin omgivning. Så länge vi inte försöker medvetandegöra dessa normer är vi omedvetet med och upprätthåller dem vare sig vi vill det eller ej.

”I en maktordning dominerad av män måste vi därför hitta ett genusnyfikat tillvägagångssätt för att *välja* vår gestaltning.”³⁴

Teater Lacrimosa understryker samtidigt gång på gång i sin bok att det inte finns några mallar för en *genusnyfiken teater* utan att det är en ständigt pågående process av experiment och undersökning och de uppmanar och uppmuntrar till att man helt enkelt ska testa sig fram själv och/eller tillsammans med andra.

4.2.1 Bryta trenden i praktiken

Att bryta en trend som denna kan vara svårt just för att det handlar om våra egna inlärda mönster. *Teater Lacrimosa* har kommit fram till några konkreta praktiska sätt som det anser kan vara till hjälp när man vill försöka bryta trenden av gamla mönster i framställandet av kön på scen. De har valt att dela in sina praktiska tillvägagångssätt i två kategorier.

Den första kategorin kallar de för *jämställd gestaltning*, som går ut på ett intagande av ett förhållningssätt som ”... syftar till att parera tilläggstolkningarna, förväntningarna och värderingarna som följer ditt kön och i större utsträckning placera dig i en subjektsposition på scenen.”³⁵

Vad de säger här är i princip att som kvinna kan man i gestaltningen använda sig av de sociala koder som, enligt samhället, är vanligast förknippade med maskulinitet. Genom detta, menar de, kan man lättare komma bort från objektspositionen som man annars ofta hamnar i som kvinna på teaterscenen. I behandlandet av kvinnans sexualitet på scen kan man till exempel använda sig av en medveten, tydlig utåtriktning och göra karaktären aktiv och handlingskraftig. Så som vi annars är vana att se mäns sexualitet gestaltas, enligt mig.

³⁴ Elf Karlén, Liv m.fl., 2008, 17: *Större än så här*.

³⁵ Elf Karlén, Liv m.fl., 2008, 132: *Större än så här*.

Ett annat exempel är att inta en betraktande blick, istället för att låta sig vara den som blir betraktad. Vad *Teater Lacrimosa* antyder här är att kvinnor ofta låter sig bli betraktade, medan män är de som betraktar. Att som kvinna komma in på scen och redan från början inta positionen som *betraktaren* bidrar till en helt annan upplevelse av karaktären för publiken, enligt min uppfattning. Jag anser att detta fenomen i vanliga fall är mest förekommande i gestaltningar av män, därför skulle det vara mer intressant idag att se betraktande kvinnor på scen tycker jag.

Den andra kategorin av praktiska tillvägagångssätt kallar *Teater Lacrimosa* för *feministisk gestaltning*, som enligt dem innebär att ”... på scenen synliggöra de strukturella förhållanden som råder mellan kvinnor och män i samhället och hos publiken skapa en vilja att förändra.”³⁶

De talar också om *feministisk gestaltning* via så kallad *förhöjning*, vilket innebär att man förstärker eller förvränger genusnormerna för manligt och kvinnligt till absurdum eller gör dem groteska så att genusnormerna inte längre kan upplevas som naturliga. För detta har de även kommit fram till ett antal praktiska metoder man kan använda sig av.

En metod kan vara att till exempel överdriva beteenden som kan anses som typiskt för en kvinna och/eller en man i gestaltningen, eller göra parodi på könsklichéer, eller förstärka det sceniska uttrycket med mim³⁷.

Många av de exempel på metoder för en *jämställd gestaltning* och en *feministisk gestaltning*, som *Teater Lacrimosa* tar upp i sin bok *Större än så här*, bör provas i praktiken för att man verkligen ska förstå innebörden av dem och själv uppleva att de faktiskt fungerar, enligt mig. I maj 2009 på Hangö teaterträff hade jag turen att få göra just detta under en work shop som hölls av Liv Elf Karlén³⁸. Vi fick bland annat göra en övning som gick ut på att märka skillnad på vårt eget förhållningssätt till någon som lät sig bli betraktad kontra någon som intog position som betraktare. Skillnaden var som natt och dag. Jag upplevde att jag genast fick mer respekt för den som betraktade sin publik, medan jag upplevde den som lät sig bli betraktad som osäker och svag. När vi sedan använde olika texter i övningen märkte jag genast hur jag tog *betraktaren* mer på allvar än den som lät sig bli betraktad. Detta anser jag är ett

³⁶ Elf Karlén, Liv m.fl., 2008, 133: *Större än så här*.

³⁷ Elf Karlén, Liv m.fl., 2008, 134: *Större än så här*.

³⁸ Medlem i *Teater Lacrimosa*.

ganska vanligt könsrelaterat fenomen då jag oftast upplever att män intar positionen som betraktare och kvinnor låter sig bli betraktade.

Efter denna work shop har jag många gånger medvetet intagit rollen som betraktare när jag hamnat i större sociala sammanhang så som festliga tillställningar, i skolan, diverse möten etc. för att undersöka omgivningens respons på detta. De reaktioner och bemötande jag har fått har varit högst intressanta i många fall. Jag har i efterhand fått höra att jag till exempel upplevts som aggressiv, allvarlig och/eller skrämmande. Jag vill här understryka att jag inte förändrat någonting annat än min blick. Jag tror att anledningen till att jag som kvinna upplevdes på detta sätt, när jag intog positionen som betraktare, är en fråga om ovana hos omgivningen. Jag tror inte att människor är vana vid att en kvinna förhåller sig till sin omgivning på det här sättet. Detta är en typ av förhållningssätt till omvärlden som är mer förknippat med mannen, enligt mina iakttagelser. Att jag som kvinna kan ha en så stor påverkan på min omgivning genom att endast förändra förhållningen i min blick känns näst intill revolutionsartat för mig. Tänk vad denna lilla förändring kan göra storverk i en scenframställning då.

4.3 Performativitet i gestaltningen

Det finns en väldigt vanlig könsrelaterad fördom som hela samhället praktiskt taget badar i, enligt mig. Jag ska försöka att beskriva denna fördom med ett exempel taget från mina egna erfarenheter.

På min fritid deltar jag i ett teaterprojekt där deltagarna består av tre män och jag själv. En av dessa tre män är ledare och regissör för hela projektet och de andra två männen, tillsammans med mig fungerar som skådespelare i projektet. När vi en dag hade projektmöte, avslutades mötet med att vi skådespelare fick varsin uppgift av regissören. Jag fick i uppgift att studera en valfri person jag såg ute på gatan, som jag tyckte verkade intressant, för att sedan försöka kopiera aspekterna som var mest kännetecknande för den här personen d v s. kroppsspråk, röst, sätt att bete sig etc. Nästa gång vi sågs skulle jag "presentera" den här personen i en gestaltning. Allting kändes klart och tydligt för mig tills vår regissör säger att han vill att jag ska studera en kvinna. Jag ifrågasätter varför han vill att jag ska studera en kvinna, vilket han i sin tur inte riktigt kan svara på.

Varför ville han att jag skulle studera just en kvinna? Beror det på att jag själv är kvinna till det biologiska könet? Jag upplever att det finns en allmän misstolkning i frågan om kön som går ut på att det sociala könet är något vi *är* och då alltså ses som ett fenomen som är sammankopplat med det biologiska könet. Till exempel har jag ofta hört uttalanden eller påståenden som *"Ni kvinnor är ju mycket bättre på att prata om känslor."* eller *"Jag är ju man, jag kan inte göra två saker samtidigt."* eller *"Vi skulle behöva en man här på arbetsplatsen, så det inte blir så mycket tjafs bland oss kvinnor."*. Vad jag har upplevt är att de flesta i min omgivning inte ser att dessa manér, som uppenbarligen är så kopplat till kön, inte är något jag tror vi har från födseln. Här grundar jag mig återigen på Judith Butlers tankar³⁹. Därför blir det för mig absurt att jag till exempel skulle ha lättare att prata om känslor *endast på grund av* att jag är född till kvinna då jag anser att kön inte är något vi *är* utan något vi *gör*, ett resonemang jag inte är ensam om och som Judith Butler samlar under begreppet *performativitet*.

Om vi nu återgår till exemplet om regissören med ovanstående resonemang i tankarna. Jag anser att han begränsade mig som skådespelare utan att han förstod det själv. Detta tror jag berodde på hans omedvetna av samhället inlärda fördomar om att se det biologiska könet och det sociala könet som en helhet. Hade han istället gett mig friheten att studera vilken människa som helst, oavsett vilket biologiskt kön denne tillhörde, tror jag att det hade kunnat resultera i en mycket mer intressant gestaltning. För när jag går upp på scenen ser publiken redan en kvinna rent biologiskt (om jag inte klätt ut mig till man vill säga). Om jag har grundat min karaktär på någon jag studerat ur verkliga livet anser jag att det inte ska spela någon roll om denna är man eller kvinna. Att som kvinna studera en man ur verkliga livet inför en rolltolkning till en karaktär för scenframställning kanske öppnar upp en massa nya möjligheter till intressanta gestaltningar av kvinnor som vi inte är vana att se på teatern. Samma sak tror jag kan bli intressant om vi vänder på de biologiska könsförutsättningarna i ovanstående resonemang.

Detta är även ett av många sätt jag tror vi kan använda oss av för att bryta oss loss från de omedvetna könsklichéerna som jag upplever lätt kan dyka upp i ett gestaltungsarbete.

³⁹ Se fotnot 7.

4.4 Självvrannsakan

När jag och Nora Azemár arbetade med vårt konstnärliga slutarbete *Zoreya - att springa mot vinden* såg vi arbetet som ett experiment och försök till att prova och utforska möjliga vägar till en genusmedvetenhet i gestaltningen. Vi hade den gemensamma tanken om att vi ville utmana oss själva och inte ta den lätta vägen, så att vi skulle lära oss något nytt av hela vår arbetsprocess. Då vi ännu går en utbildning, där jag anser att det ska finnas utrymme och möjlighet till att utforska och prova nya saker, blev detta ett självklart val för oss. Visst hade vi kunnat ta den lätta vägen och göra det vi redan är bra på och kan behärska, men jag går i skolan för att lära mig.

Vi var båda överens om att protagonisten skulle vara en kvinna. Vi ville hitta ett sätt att gestalta en kvinna på som frångick de typiska genusnormerna. Detta blev en svårare uppgift än vi trodde. Gång på gång märkte vi hur vi föll in i våra inlärdade beteendemönster och föreställningar om kön. Vi märkte också hur färgade vi var av våra heteronormativa referensramar. Nora hamnade spontant in i rollen som offer i våra tidiga improvisationer. "Zoreya" blev svag och hjälplös och väldigt stereotyp, trots att det just var det vi försökt frångå. Vi analyserade saken och kom fram till att lista upp vad vi upplever som de vanligaste stereotypa dragen för en kvinna och sen började vi söka efter motsatserna. Detta hjälpte oss att på något sätt kunna "sätta fingret på" i praktiken var det var vi faktiskt var ute efter i gestaltningen av "Zoreya". Under arbetets gång dök det upp många genusrelaterade frågor som vi insåg att vi var tvungna att besvara för oss själva innan vi kunde gå vidare med vårt praktiska arbete, så just denna process blev väldigt lärorik för mig.

Vår utgångspunkt var temat kvinnor i krig, som jag så här nu i efterhand kan se gjorde hela uppgiften svårare för oss. Vi ville inte att vår protagonist skulle bli till ett offer, men detta blev stundvis nästan oundvikligt då de flesta människor ju blir offer för en sådan situation.

Jag hade i uppgift att gestalta alla andra roller som bestod av "Gudinnan", "Högsta Hönset", soldaterna (som "Zoreya" slåss med i krig) och "Kungen". "Gudinnan" var en utmaning i sig då frågan uppstod kring hur man ger denna karaktär den status och känsla av gudomlighet den förtjänar. Trots detta kände jag ändå att jag hade ett större ansvar i gestaltningen av "Högsta Hönset" och "Kungen" för dessa var historiens

antagonister och utpräglade karaktärer. Soldaten eller soldaterna jag gestaltade skulle fungera mera som ett sceniskt tecken för att "Zoreya" var i krig. I krigsscenen handlade det bara om henne så där bestämde vi att gestaltningar av tydliga karaktärer varken var nödvändigt eller gynnsamt för situationen. Det hade snarare tagit bort delar av vårt syfte med den scenen om soldaterna hade fått mera plats. Syftet med krigsscenen var att visa en kvinnas kamp i en "värld" av män.

Till en början försökte jag gestalta manskaraktärerna på samma sätt som "Zoreya", det vill säga på ett icke klichéartat sätt. När vi improviserade med denna utgångspunkt märkte jag hur jag direkt föll in i mina förutfattade föreställningar av mannen. Direkt blåste jag upp min överkropp, ställde mig i en bredbent position och tittade med allvarlig blick omkring mig. Efter många fler misslyckade försök bestämde vi oss tillslut för att anamma klichéerna i det här fallet. Manskaraktärerna kom då att fungera som motvikt till vårt försök att göra "Zoreya" komplex och icke genusnormativ. "Kungen" och "Högsta Hönset" fick halvmasker och gestaltades väldigt nära commedia dell'arte stil. Vi gjorde dem till karikatyrer av män som en stiliserad, överdriven distanseringseffekt och som en kommentar på att vi är trötta på att kvinnor ofta porträtteras väldigt ytligt och nästan karikatyriskt ibland, utan att det ens är meningen eller ett medvetet val. Detta är något jag ofta upplever när jag går på teater.

Vårt mål var att berätta en historia om en stark kvinna som inte är ett offer och behandla problematiken kring påförandet av skuld och skam som läggs på kvinnan dagligen i större eller mindre skala över hela världen, enligt min åsikt. Vi ville berätta historien om en kvinna som får bemötandet att hon inte är tillräcklig hur hon än är eller vad hon än gör, oavsett vad hon är eller vad hon gör.

För att få fram detta budskap valde vi att döda vår protagonist i slutet, men hur hon skulle dö blev en väldigt stor och avgörande fråga för oss. Sättet hon dog på skulle berätta vårt budskap. Om hon frivilligt gick med på det, skulle hon bli Jesus, en martyr. Skulle hon uttrycka rädsla och hjälplöshet skulle hon bli ett offer. Till slut kom vi fram till att hon inte blir rädd, inte vill dö och kämpar emot in i det sista och "Kungen" dödar henne endast för att hon är kvinna, ingen annan orsak.

"Hönset" och "Kungen" blir nästan som personifieringar av samhället och speglar på ett metaforiskt vis hur ett patriarkalt samhälle inte sällan bemöter och behandlar

kvinnan. "Högsta Hönset" är harmlös, men inte speciellt upplyst. Han förstår inte själv vilka former av förtryck han utsätter "Zoreya" för. Han gör bara som han alltid har gjort och har aldrig ens reflekterat över att han skulle göra något fel eller kränkande. "Kungen" däremot sitter på all kontroll, när han ser att soldaten som lett landet till seger i kriget är en kvinna hotas hela hans världsbild och kontroll. Detta blir för "Kungen" mer viktigt än krigsseger eller landets räddning. Han måste förinta hotet för att återställa världsordningen.

Så här i efterhand upplever jag att jag och Nora Azemár kom en liten bit på vägen i vårt undersökande i att gestalta kön med genusperspektiv. Nej, vi lyckades inte behandla alla delar av genusproblematiken med vår historia, men det var heller inte vårt mål. När jag nu ser tillbaka på vår process och slutresultatet kan jag se att vi förlorade distansen under arbetets gång och på vissa delar tenderade vi till att hamna i omedvetna klichéer åt andra hållet istället, då "Zoreya" var stark från början till slut och alla män var dumma till exempel. Det blev en ganska platt historia vilket i sin tur medförde att vi inte riktigt nådde ut till publiken.

Detta ser jag inte som ett nederlag. Jag ser det som en otroligt lärorik process och som ett första steg i ett praktiskt undersökande av en genusmedveten gestaltning för min del. Bara för att jag inte lyckades helt och hållet med mitt första försök tänker jag absolut inte förkasta alltihopa. Jag värderar väldigt högt de lärdomar och erfarenheter jag fick ut av den här processen och det är något jag kommer bära med mig i mitt nästa försök till en genusmedveten gestaltning.

Daniel Goldmann, som var en av deltagarna i *Teater Lacrimosas* undersökningsprocess av *genusnyfiken teater* uttrycker sig om misslyckande i *Större än så här*:

"Det räcker med ett misslyckande, menar han, för att man ska tänka; 'Ja, men där ser man, det är ingen idé, det blir ju bara dåligt och platt och konstigt.' – Då är det ju väldigt lätt att peka på ett misslyckande. Men det är ingen som pekar på en traditionell uppsättning och säger: 'Där ser man! Det går ju inte att jobba så här traditionellt, det blir ju astråktigt!'"⁴⁰

Detta citat har jag valt att ha med just här som en kontring till alla kommentarer av det här slaget, som jag och Nora Azemár blev bemötta av under och efter teaterfestivalen *The floor is on fire* som ägde rum i Vasa i slutet av januari i år, då vi spelade vårt konstnärliga slutarbete två gånger.

⁴⁰ Elf Karlén, Liv m.fl., 2008, 124: *Större än så här*.

5 Våga vara obekväm

I processen och utvecklingen av en genusmedvetenhet och en öppen nyfikenhet till att gestalta kön på scen tror jag det är väldigt viktigt att hålla en öppen dialog. Hitta ett gemensamt språk som skrider över könsgränserna för att lättare komma till en gemensam förståelse och överenskommelse i arbetet. Jag tror man måste våga rannsaka sig själv såväl som de situationer som uppstår på golvet och våga se att ens egna förstahandsval, i en improvisation till exempel, ofta är genomsyrade av genusnormer. Men om vi medvetandegör våra omedvetna förstahandsval i ett gestaltungsarbete tror jag snarare att det kan vara nyckeln till en helt ny bredd av gestaltning.

Jag tror även att det är väldigt viktigt att våga ifrågasätta och säga till om man upplever något som inte känns bra och kanske riskera att upplevas som obekväm, men detta är en obekväm process och ett obekvämt undersökande. Det är aldrig roligt att inse att man omedvetet just uppfyllt alla klichéer i boken, efter en improvisation till exempel. Jag anser att om vi aldrig vågar ta oss igenom det här obekväma kommer vi fortsätta att sitta fast i de där djupa hjulspåren av könsklichéer och genusnormer. Detta är inte bara ett ansvar som vilar på kvinnan. För att förändring ska ske behövs det att alla är med och tar sitt ansvar. På så vis tror jag att vi kan hjälpas åt att utforska vidare i våra gestaltningar och ta oss makten att välja ett annat sätt, en annan väg, en annan vinkling och ett annat perspektiv när vi gestaltar kön på scen.

Allt detta som jag nu behandlat i min text är absolut inget slutgiltigt, men i dagsläget lämnar det ändå en fråga hos mig som jag väljer att ställa öppet till Dig, som läser detta slutarbete.

Kunskapen och verktygen finns för att nå en förändring och utveckling, men finns viljan?

Källförteckning

Björk, Nina, *Under det rosa täcket*, Wahlström & Widstrand, Danmark: 2004.

Hirdman, Yvonne, *Gösta och genusordningen*, Ordfront, Stockholm: 2007.

Edemo, Gunilla, Engvoll, Ida (redaktörer), *Att gestalta kön*, Jansson, Olle Teaterhögskolan, Stockholm: 2009.

Elf Karlén, Liv, Stormdal, Emma, Vinthagen, Rebecca, *Större än så här*, Bokförlaget Atlas, Stockholm: 2008.

<http://www.ne.se/genus/1065117>, 03.2011.

<http://www.ne.se/kliche/1193627>, 03.2011.

<http://www.ne.se/norm/1175529>, 03.2011.

<http://www.ne.se/sok/klassiker?type=NE>

<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3940&artikel=4305256>

http://www.svd.se/nyheter/idagsidan/barn-och-unga/pojke-eller-flicka-det-sager-vi-inte_2559041.svd#after-ad

Annan litteratur som gett mig inspiration

Aune, Kristin, Redfern, Catherine, *Reclaiming the F word*, Zed Books, London: 2010.

Armstrong, Ann Elizabeth, Juhl, Kathleen (redaktörer), *Radical acts*, Aunt Lute Books, San Fransisco: 2007.

Bergqvist, Elaine, *Härskarteknik*, Mån-pocket utgiven enligt överenskommelse med frank förlag, Stockholm: 2007.

Butler, Judith, *Genustrubbel*, (översatt av Almqvist, Suzanne), Diadalos, Göteborg: 2007.

Butler, Judith, *Könet brinner*, texter i urval av Rosenberg, Tiina (översättning av Lindeqvist, Karin), Natur och Kultur, Finland: 2008.

Diamond, Elin, *Unmaking mimesis*, Routledge, London: 1997.

Elf Karlén, Moa, Palmström, Johanna (redaktörer), *Ta betalt*, Tiden, Stockholm: 2003.

Elf Karlén, Moa, Palmström, Johanna (redaktörer), *Äga rum*, Tiden, Stockholm: 2008.

Florin, Christina, Göransson, Anita, Hirdman, Yvonne, Losman, Beata, Ohlander, Ann-Sofie, Strandberg Olofsson, Margareta, Taussi Sjöberg, Marja, Vammen, Tinne, Wikander, Ulla, *Kvinnohistoria*, UR, Oskarshamn: 2004.

Strömquist, Liv, *Hundra procent fett*, Ordfront Galago, Stockholm: 2007.

Strömquist, Liv, *Einsteines fru*, Ordfront Galago, Stockholm: 2008.

