

I rampljuset

Identitet och kroppsmedvetenhet bland
teater- och musikalutövare

Etnologiska institutionen, etn 103
Lunds universitet
Annelis Johansson
Ht-2005
Handledare: Håkan Jönsson

Innehållsförteckning

Inledning	s. 3
- Bakgrund, syfte och frågeställningar	s.3
- Metod och presentation av fält	s. 4
- Att skapa en identitet i ett postmodernt samhälle	s. 7
- Att vara medveten om sin kropp	s. 9
- Disposition	s. 10
Teater- musikalmänniskor och identitet	s. 11
”Man kanske kan färga håret”	s. 19
Skådespelare och musikalartist som yrkesidentitet	s. 25
Avslutande diskussion	s. 30
Källförteckning	s.34

Inledning

Bakgrund, syfte och frågeställningar

Under de senaste åren har det sänts dokusåpor som t.ex. Fame Factory, Idol och Floorfiller på TV. Dessa TV-program bygger på idén om reality-TV¹ och går ut på att skapa framtidens artister och dansare; men till skillnad från vanliga dokusåpor har man flyttat kamerans fokus till att gälla just artisteri och dans, och deltagarnas egna privatliv visas inte upp så mycket inför tittarna. Istället får man som TV-tittare följa den artistiska utveckling de ungdomar och unga vuxna som är med i programmet uppvisar. Varje veckas slit och övande bland deltagarna resulterar i en glittrig show där någon av de tävlande skall röstas ut, samtidigt som någon annan blir vinnare och får extra poäng av jury och telefonröstare. Slutligen återstår en segrare som erhåller skivkontrakt, medieuppmärksamhet och en chans att göra sin artistiska ambition till verklighet.

Dessa TV-program har och har haft en stor genomslagskraft i både media och bland de ungdomar som söker till programmen. Hösten 2005 sökte 4000 ungdomar till Idol.² På något sätt borde också programmen och det höga intresset för att medverka i dem göra avtryck bland de musikal- och teaterutövare som finns i Sverige. TV-programmen behandlar på flera sätt musikal- och teaterutövares områden, och i denna uppsats vill jag ta reda på hur t.ex. Idol upplevs och avspeglar sig bland dagens musikal- och teaterutövare. Är TV-dokusåporna ett hot mot den traditionella scenkonsten, eller betraktas det som en möjlighet att förnya sig och utveckla det gamla teater- och musikaltänket, samt att få uppfylla sina egna personliga strävanden?

Ett annat nytt fenomen som kan beskådas i TV och tidningar är de program och artiklar som behandlar tämjandet av den egna kroppen. På TV kan tittaren få se Blossom Tainton lära ut träningsformer och kostrådgivning till deltagarna i dokusåpan *Toppform*, och i så gott som vartenda månadsmagasin går det att läsa om olika bantningskurer eller nya sätt att utöva yoga. Medvetenhet om den egna kroppen ligger i tiden, och i denna uppsats vill jag undersöka hur detta avspeglar sig bland teater- och musikalutövare. Är kroppen i fokus på ett annat sätt än tidigare på teaterscenen, och hur visar sig detta rent praktiskt på scenen och bland teater- och musikalutövare?

¹ TV-program där en kamera följer aktörerna i de dagliga göromålen. Det finns inget förbestämt manus. Aktörerna agerar i nuet efter de händelser som inträffar. Som TV-tittare upplever man sig nästan följa ett händelseförlopp som ett osynligt öga.

² Enligt TV4: s egen hemsida www.tv4.se

I slutet av 1980-talet bedrevs ungdomsforskning bland etnologer, sociologer och genusvetare i Sverige. Forskningen kom att röra sig mycket kring ungdomars fritid och utvecklande av identitet. Flera av forskarna valde att skriva om ungdomars musiktillhörighet och hur de använde musiken för att skapa en identitet.

I denna uppsats vill jag genomföra identitetsforskning på ett, i Sverige, nytt empiriskt fält, genom att fokusera på ungdomar som utövar musikal- och teater. Inom musikal och teater finns det ett helt annat utrymme att testa olika karaktärer än vad det gör inom musiken. Den som har valt musiktillhörighet fullföljer oftast den linjen och tillskriver sig hela den stil som en viss musikgenre erbjuder. Men den som däremot spelar teater måste hela tiden finna sig i att gestalta och tolka olika sorters roller. I ett postmodernt samhälle där människor hela tiden förväntas vara flexibla och kunna anpassa sig efter de villkor som råder blir det intressant att se hur de musikal- och teaterutövare jag möter hanterar den rollgestaltning som de lär sig på teaterlektionerna i sin personliga vardag.

Att låta både teater- och musikalutövare hamna i fokus beror på att jag främst hade tänkt använda mig av musikal som utgångspunkt, men ganska snart insåg att teatergestaltning är en sådan grundläggande del inom musiken att det blev ofrånkomligt att inte ta upp även den.

Ungdomarna som förekommer i denna uppsats har musikal- och teaterutövandet som en hobby, och för att få perspektiv till detta har jag också låtit vuxna och yrkesarbetande teater- och musikalartister komma till tals. Fokus ligger emellertid på ungdomarna.

Uppsatsens syfte är att undersöka hur människor som regelbundet utövar teater och/eller musikal utvecklar och agerar sin identitet och sin medvetenhet om den egna kroppen i ett postmodernt samhälle.

Metod och presentation av fält

Mitt material till denna uppsats består av observationer, intervjuer och studier av en hemsida för musikal- och teaterintresserade på nätet.

Min ursprungstanke var att besöka en yrkesutbildning för musikalartister, men eftersom det uppstod problem i kontakten med den skolan valde jag att istället besöka en teater- och musikalskola för barn ungdomar som låg i min närhet i södra Sverige. Skolan kallas för

Gluggen³. Skolan bedriver undervisning för små barn och ungdomar upp till cirka 18 år, och man tränar en gång i veckan. Grupperna är indelade efter ålder och hur länge man har hållit på med teater, och i den grupp jag har besökt gick det enbart tjejer. Under mina besök har jag noterat en uppsluppen stämning med ganska högljudda tjejer som verkade känna sig avslappnade med varandra. Deras unga lärare bidrog till att få klimatet lättsamt, trots att hon utgjorde en tydlig auktoritet och bitvis kunde vara sträng och tillrättavisande, dock alltid med glimten i ögat.

Vid tre tillfällen under november och december 2005 har jag besökt den äldsta gruppen, där deltagarna är mellan cirka 15 och 18 år, för att göra observationer. Observationerna varade i regel två timmar per tillfälle.

För att få en fördjupning till vad jag har noterat under observationerna har jag också gjort intervjuer med tre av ungdomarna i gruppen, samt gruppens lärare.⁴ Intervjuerna har gjorts antingen två tjejer tillsammans eller enskilt. Varje intervju var cirka en till en och en halv timme lång. De informanter jag talat med var följande:

Miriam: Miriam är 16 år och går första året på gymnasiet, naturvetenskapligt program. Hon är glad och pratsam och utstrålar självförtroende. Hennes stil är smått bohemisk med säckiga byxor, stor mössa och oknutna basketkängor. När hon talar har hon lätt för att finna orden och hon tvekar inte särskilt mycket inför vad hon skall säga. Hennes föräldrar jobbar som röntgensköterska respektive geolog.

Ella: Ella är 17 och går andra året på naturvetenskapligt program. Hon ger ett lugnt och tryggt intryck och pratar mycket, fast hon tänker gärna efter lite innan hon säger något. Precis som Miriam är hon glad och lättsam och förmedlar en otvungen känsla. Hon har en mer mainstream stil än Miriam, men hon låter ändå gubbkepsen vara på även om vi sitter inomhus under hela intervjun. Hennes föräldrar arbetar båda två som läkare.

Ida: Ida är 15 år och går i nian. Hon både klär sig och ser betydligt äldre ut än vad hon är. Ida är eftertänksam och lugn, men verkar ibland lite osäker och trevande. Hon snurrar hela tiden på sina flätor (som av nervositet) medan hon låter orden flöda. Idas mamma jobbar som gymnasielärare och hennes pappa är chef på ett stort välkänt företag i Sverige.

³ Namnet är fingerat.

⁴ Intervjuerna med ungdomarna har gjorts med hjälp av med bandspelare. Intervjun med gruppens lärare är utformad som ett samtal, utan bandspelare, där jag först efteråt har skrivit ned vad som sades.

Emma: Emma är lärare för eleverna på teater Gluggen. Hon har tidigare gått musikgymnasium, och därefter utbildat sig på en 3-årig musikalutbildning i London. Emma har bara varit hemma i några månader, och går för närvarande en kurs på universitetet. Emma är kluven i valet om hon vill arbeta som musikalartist eller om hon hellre vill undervisa. På Gluggen har hon, trots att hon bara är några år äldre än de elever hon undervisar, en tydlig auktoritet som hon kombinerar med att vara skämtsam och ironisk.

Intervjuerna visade sig vara ett bra sätt att ta del av ungdomarnas personliga berättelser, något som jag inte kunnat få fram under enbart observationer. Observationerna har dock varit betydelsefulla, eftersom jag under dem har kunnat konstatera saker som ungdomarna undvikit att berätta, eller inte varit kapabla till att förklara, under intervjuerna. Till exempel har jag märkt att olika saker sagts beroende på om bandspelaren varit på under ett intervjusammanhang, eller om vi pratat informellt och mer avslappnat, kanske på väg från caféet där vi gjort intervjun. Att jag dessutom själv har tagit dans- och sånglektioner sedan barnsben, samt spelat teater i amatörsammanhang, har gjort att jag ibland under intervjuerna glömt av min roll som etnologstuderande och istället låtit det personliga intresset och frågorna ta vid och inte noterat saker som jag tar för självklara, men som en oinsatt tycker är anmärkningsvärt. Detta kunde jag inte göra på samma sätt under en observation där jag skrev ner allt som hände, oavsett om det för tillfället kändes intressant eller inte. När jag senare satt och analyserade mitt observationsmaterial kände jag att det var lättare att förhålla mig distanserad än under ett intervjusammanhang där jag balanserade mellan att vara intervjuare och socialt samspelande. Etnologerna Billy Ehn och Orvar Löfgren (2002:153) skriver om hur den som bedriver kulturanalys bör ifrågasätta det självklara och avtrivialisera det invanda. Vidare skriver Ehn och Löfgren:

”Redan i observationsögonblicket tolkar man alltså verkligheten, men mest för att ordna intrycken och klara av praktiska och sociala uppgifter. Det är först senare, vid skrivbordet, när intrycken förvandlats till text, som den mer medvetna kulturanalysen börjar. (Ehn & Löfgren, 2002:154)”

Fördelen med ha en förförståelse är att jag lättare kan hänga med i snacket när jag kommer till Gluggen, samt att jag nog lättare kan skapa en avslappnad stämning när jag talar med informanterna eftersom de känner att jag lätt förstår vad de menar.

Någonting annat som jag också har kunnat notera under observationerna är kroppens roll bland ungdomarna. Att studera hur ungdomarna förhåller sig till och är medvetna om sin kropp var inget som jag hade i åtanke från början att studera, utan något som uppstod i takt med att observationerna förlöpte.

För att få perspektiv till det jag noterat på Gluggen ville jag gärna låta vuxna yrkesarbetande skådespelare och musikalartister komma till tals. Då det inte fanns tidsmässigt utrymme att söka upp någon person med detta yrke har jag istället använt mig av en hemsida som heter www.musikal.net och är en sida för alla musikal- och teaterintresserade. På sidan finns ett forum där besökarna har möjlighet att utbyta åsikter och ventilera tankar med varandra. Många av dem som skriver där verkar vara mycket insatta i musikalvärlden, och flera av dem arbetar själva med teater.

På denna sida har jag skrivit några inlägg och ställt frågor som besökarna svarat på, och ibland också diskuterat mycket livligt. De svar som jag fått på mina frågor, samt andra diskussioner som jag har kunnat följa, har givit mig en bra kontrast till vad jag fått fram på Gluggen⁵. Till skillnad från ungdomarna på Gluggen är besökarna på hemsidan gissningsvis oftast vuxna. Flera av dem skriver om sitt eget yrkesliv inom teatern; och även de som inte jobbar med teater kan ändå ge en annan bild än den jag fått av de unga tjejer som jag träffat på Gluggen.

Jag har också använt mig av ett brevsvaret som jag fått av teaterproducent Leif Sandberg, chef över Linneateatern i Växjö⁶. Detta brevsvaret har, trots att det inte är så omfattande, kunnat ge mig en inblick i hur någon som har lång erfarenhet inom teaterproduktion ser på dagens teater- och musikalutövande.

Att skapa en identitet i ett postmodernt samhälle

Sociologen Zygmunt Bauman (1994:20ff.) skriver om personlighetstyper som han kallar *vagabonden* och *flanören*. Från att, i ett modernt samhälle, ha varit en ”*pilgrim*”

⁵ Alla de kommentarer från nätsidan som används i denna uppsats finns som papperskopior i författarens ägo.

⁶ Brevet finns i författarens ägo.

med ett långsiktigt projekt, en fast grund och mål och mening, har människan alltmer blivit en *vagabond* och *flanör* i en postmodern tid. Kännetecknande för dessa karaktärer är att de lever utan att vara bundna vid en viss tillvaro. De är beredda att förändra sig och sin image efter behov, och saker som tidigare varit viktiga såsom fast jobb, fasta relationer och boende blir alltmer oväsentligt. Tidsuppfattningen har förvandlats till en serie av ständigt pågående nu, och planer, livsstrategier och begär kan inte vara annat än kortsiktiga i ett liv styrt av flexibilitet (Bauman 2002:190). Det är också viktigt att kunna vara flexibel på ett sådant sätt att man kan anpassa sig efter marknadens villkor. Bauman skriver, inspirerad av Daniel Cohen, att den som inleder en karriär hos Microsoft har ingen aning om var den slutar, medan den som jobbade hos Renault troligtvis kom att stanna där. Det blir således, i det postmoderna samhället, synnerligen viktigt att vara på språng (Bauman, 2002:178).

Sociologen Thomas Ziehe talar om en kulturell friställning (Ziehe, 1989b:155ff.). Med det menas den friställningsprocess, eller befrielse, från gamla kulturella traditioner som Ziehe menar att vårt samhälle genomgår. Att friställa sig från traditionen kan innebära att man som individ kan uppleva en enorm frihet. Det kan vara oerhört berikande att låta sin identitet utprovas, ändras, stiliseras och dras tillbaka. Identiteten behöver inte uppfattas som någonting förutbestämt och genom hela livet fastlagt. Ur denna kulturella friställning föds en narcissistisk typ av individ som i det postmoderna samhället måste utveckla sin egen identitet, till skillnad mot ett samhälle uppbyggt på traditioner där man redan från födseln fått sin identitet utstakad för sig. Den narcissistiska typen av individ är självmedveten och tillbringar allt mer tid att fila på sitt eget jag. Ziehe menar att känsligheten för det egna värdet och självkänslan yttrar sig som förfinade känslspröt även för andras känslor. Därmed uppstår en förmåga att lättare kunna känna med andra, men också en ökad ångest för att känna sig avvisad (Ziehe, 1989b:171). En människa som utnyttjar sina narcissistiska möjligheter använder dem offensivt och jagtillfredsställande. Med det menas att man klarar av att se en riktning i sina narcissistiska strävanden, och också, att följa den riktningen. Dessvärre kan detta ständiga arbete med den egna identiteten upplevas som mycket krävande och fyllt av kriser. Var och en måste arbeta utefter sin egen plan och kan inte falla tillbaka på ett tidigare etablerat och traditionellt utbud. Individualiteten breder ut sig, var och en måste ha något att komma med (Ziehe, 1989:151).

Kulturgeografen David Harvey (2002) skriver att det i det postmoderna samhället är viktigt att synas och särskilja sig från mängden för att inte försvinna i bruset av allt som

finns att tillgå. Detta gäller för såväl företag som varumärke eller enskild individ. Det gäller att vara kreativ och hitta något som är unikt, vare sig det gäller att lansera en produkt eller att lansera sig själv. Harvey menar att samhället alltmer har börjat likna en tävling där den starke slår ut den svage, och segraren står kvar som den ensamme monopolvinnaren (Harvey, 2002: 1ff.). Etnologen Orvar Löfgren skriver i *Kulturella perspektiv nr 3* (2001:6) att det blir viktigare med tekniker som exempelvis styling för att få hjälp med att hitta det unika för sitt företag eller sin affärsidé. Detta menar jag gäller även för hur enskilda personer väljer att framställa och leverera sig. Ett sätt att leva paketeras som en stil eller ett varumärke.

Harveys och Löfgrens sätt att se på konkurrens i det postmoderna samhället stämmer väl överens med hur deltagarna i Idol, Fame factory och Floorfiller drillas att hantera sitt tävlande i programmen. Mycket tid ägnas åt att hitta den egna unika stilen samt att bli stylad på ett sätt som signalerar den stil var och en vill förmedla.

Ziehe har dock ett annat sätt att se på konkurrens i det postmoderna samhället. Han menar att den stigande ångesten för att inte kränkas i sitt behov av egenvärde yttrar sig i en form av konkurrensbeteende där gruppen ser till att ingen får hamna i förgrunden (Ziehe, 1989b:171).

Jag vill jämföra de olika sätten att se på hur konkurrens yttrar sig bland de informanter som förekommer i denna uppsats. Finns det exempel på Ziehes respektive Harveys och Löfgrens sätt att tänka bland dem som utövar teater och musikal?

Att vara medveten om sin kropp

Sociologen Fredrik Miegel (1994:153ff.) menar att det i ett rådande konsumtionssamhälle har blivit ungdomen och den begärliga ungdomliga kroppen som har fått stå för det dominerande idealet. Med en annan sociolog, Mike Featherstones tankar som utgångspunkt talar Miegel om en ny personlighetstyp; det uppträdande jaget, som lägger allt större vikt vid utseende och uppvisande av kroppen. Featherstone själv skriver att kroppen och utseendet numera anses vara en spegelbild av det inre jaget, till skillnad från 1700-talet där kropp och karaktär var skilda åt eftersom karaktären ansågs vara fastställd sedan födseln (Featherstone, 1994:124). Socialantropologen Tove Holmqvist skriver att i dagens samhälle spelar den yttre fasaden en stor roll, och därmed kan man också skönja en estetisering i samhället. Under denna estetisering har ungdomen tagit över den roll som det kvinnliga tidigare

haft i det västerländska samhället, nämligen den som symbol för skönhet och kroppslighet (Holmqvist, 1989:80f.). Featherstone menar att genom media har det visuella fått större utrymme och människor översköljs av bilder på hur kroppar kan och bör se ut. Dessvärre går inte detta att tillägna sig gratis, utan kräver ständigt underhåll av kroppen för att erhålla det eftersträfvansvärda gångbara jaget (Featherstone, 1994:105ff.). Kroppen kan till och med kuvas och förändras för att uppnå ett visst utseende. Konsumtionssamhället låter individerna förstå att de är ansvariga för sitt eget yttre, och genom kosmetik-, skönhets- och motionsindustrin erbjuder de medel att tämja kroppen i den riktning som individen önskar (Featherstone, 1994:105ff.).

Featherstone (1994:122f.) menar vidare att det under 1900-talet vuxit fram en individ som alltmer slipar på sitt "uppträdande jag". För att kunna bli medveten om sitt "uppträdande jag" krävs ett visst mått av reflexivitet. Sociologen Anthony Giddens talar i liknande termer om självet som ett reflexivt projekt, det vill säga ett projekt som går ut på att man ständigt är igång att kritiskt granska och reflektera över sig själv (Giddens, 1999:45).

I kombination med ökad reflexivitet i allmänhet och en större känsla för kropp och kroppslighet kan man tala om en *kroppslig reflexivitet* som breder ut sig. Featherstone (1994:125f.) skriver om hur intresset för den icke verbala kroppsliga kommunikationen ökat. Populärpress och självhjälpplitteratur skriver artiklar om kroppsspråket, och läsaren kan lära sig alltifrån att avslöja när någon ljuger till att tolka gester av flirt.

I teater- och musikalutövandet är kroppen påtagligt närvarande. Därför vill jag i denna uppsats ta reda på hur de som är vana att reflektera över sin egen kropp låter detta avspegla sig även utanför teaterscenen.

Disposition

Kapitel ett handlar om teater- musikalmänniskor och identitet, och hur ungdomarna på Gluggen utvecklar och agerar sin identitet när de utövar teater och musikal. Därefter följer en diskussion om vad det kan finnas för anledningar finns det till att man överhuvudtaget vill hålla på med teater/musikal, samt vilken form av konkurrenstänk man kan hitta bland dem som utövar teater och musikal.

Kapitel två handlar om hur ungdomarna på Gluggen förhåller sig till sin kropp och hur deras medvetenhet om den egna kroppen tar sig i uttryck, samt på vilket sätt de kan ha nytta av att de lär sig att bli medvetna om sin kropp, när de dansar och spelar teater, i

sitt vardagliga liv i ett postmodernt samhälle. Kapitel två rymmer också en diskussion om hur medvetenheten om kroppen gör sig gällande på scenen idag jämfört med hur det såg ut innan TV-mediet blev vanligt.

Sista kapitlet handlar om hur det skulle vara att ha skådespeleri eller musikal som yrke, och om det finns det skillnader i hur man identifierar sig med teater och musikal om man är yrkesarbetande skådespelare/musikalartist till skillnad från om man bara utövar det som en hobby. Sist i kapitlet finns en diskussion om hur man förhåller sig till kändisskap inom teatern/musikalen om man är yrkesarbetande respektive hobbyutövare.

Allra sist följer en avslutande diskussion.

Teater- musikalmänniskor och identitet

Miriam: [...] jag gick i femman när jag började (med teater. Förf. anm.). Så var jag typ innan lite så här... blyg. Inte, inte *så* blyg. Men lite. Sen så när jag började på Gluggen så blev jag så här jätte...jätteglad och inte alls blyg (Int. 1:4).

Att det händer saker med den som spelar teater och musikal verkar vara ställt utom allt tvivel bland de informanter jag har talat med. Miriam och Ella är helt säkra på att deras teater- och musikalutövande har påverkat dem som personer.

Annelis: Tror ni att teater och musikal som ni håller på med påverkar hur ni är som personer?
Miriam: Det tror jag.
Ella: Det tror jag också. Absolut.
Annelis: På vilket sätt då?
Ella: [...] jag tror man blir mer öppen. Eller jag vet inte, lättare att prata.
Miriam: Gladare.
Ella: Och ja...
Miriam: Lite stojsigare (Int. 1:4).

Att Miriam blir gladare och skämtsammare, eller stojsigare som hon själv uttrycker det, när hon håller på med teater kommer att visa sig tydligt under en av de teaterlektioner jag bevisar. När jag kommer till Gluggen sitter Miriam tyst i ett hörn och knappar på sin mobiltelefon. Det tar lång tid innan jag lägger märke till henne. Just den här lektionen skall eleverna tillverka gipsmasker som de skall ha till en föreställning, och hela första timmen av lektionen när gipsmaskerna tillverkas är Miriam tyst, trots att stämningen i övrigt är uppsluppen. Efter ett tag börjar dock skvallret om folk i skolan att ta vid, och flera av tjejerna lägger sig till med annorlunda röster för att härma de

personer som de pratar om. Miriam är då inte sen att hänga på jargongen. Det känns som att hon är i ett klimat som hon trivs i när hon får agera någon eller någonting annat. En scen utspelar sig inne på toaletten där Ella och Miriam gått in för att skölja av det överflödiga gipset från ansiktet som blivit kvar efter att de tagit bort maskerna. Miriam ser sig själv i spegeln och upptäcker att hon är vit i ansiktet av gipset och vaselin som de haft som underlag. Hon böjer sig fram över Ella, som står lutad över handfatet, och gör en försiktig ansats att imitera ett monster. När hon en liten stund senare kommer från toaletten tar hon allas uppmärksamhet i rummet genom att säga:

Miriam: Jag har massa vaselin kvar i ansiktet, så det är värsta vaxet. Jag kan göra vilka frisyren jag vill. Hö hö! (Obs. 2:3)

Hon skrattar övertydligt och dovt och drar fingrarna teatraliskt genom håret. Det är tydligt att Miriam gillar att vara i centrum och skoja genom att imitera någon eller något eller på något sätt "spela" situationen. Tidigare i intervjuerna har Miriam och Ella sagt att man blir mindre blyg, får bättre självförtroende och blir gladare när man spelar teater, något som Miriam visar när hon agerar i samspel med de andra på Gluggen.

Även Ida, en annan informant, menar att glädje och öppenhet är något som kännetecknar teater- och musikalutövare.

Ida: För jag brukar känna så att, personer som är estetiska som är med i teatersammanhang och musikalsammanhang, de är så öppna. De är väldigt öppna och liksom pratglada. Och de, ja bjuder väldigt mycket på sig själva (Int. 2:2).

Ida kategoriserar en viss sorts människor som estetiska. Är man estetisk är man glad och öppen enligt Ida. Följaktligen borde hon själv, som också tillhör den estetiska gruppen, vara glad och öppen.

Annelis: Har du blivit det mer (glad och öppen, Förf. anm.) sedan du började med teater?
Ida: Ja. Det har jag (Int. 2:3).

Varför är det då så väldigt viktigt att kunna bjuda på sig själv? Klarar man sig inte som teaterutövare utan att hela tiden vara så öppen? Ella säger såhär efter att vi har diskuterat huruvida man blir säkrare på sig själv när man spelar teater:

Ella: Man kan ju inte ha för mycket hämningar och så om man går på teater [...] Man måste ju öva sig i att våga göra grejer, som man kanske tycker är lite jobbiga... (Int. 1:4)

När jag sedan ser Ella på teaterlektionen några dagar senare förstår jag varför hon säger så. Hela lektionen pratar hon jättemycket, och inte sällan självutlämnande. Hon ligger på ett kallt golv och väntar på att en kompis skall smeta gips i ansiktet på henne. Hon har lagt ena foten på det andra knäet och ser ganska självsäker ut. På fötterna har hon fingervantsstrumpor färgade i alla tänkbara starka kulörer. Hon skrattar och skojar högt och ljudligt. När gipset så småningom täckt hela hennes ansikte och hon inte längre kan röra munnen får Ella ett plaströr att andas igenom. Plaströret har en diameter på cirka en centimeter. Hon får en hostattack, och är nog egentligen ganska besvärad av situationen; det är inte lätt att hosta genom ett så smalt rör och dessutom känna sig bekväm med fullt av gips i ansiktet, men ändå fortsätter Ella att hålla uppmärksamheten kring sig genom att göra diverse ljud genom röret som de andra skrattar åt.

En möjlig tanke till att Ella hanterar situationen som hon gör skulle kunna vara hur hon i stunden väljer att förhålla sig till sin roll som kvinna. När Ella kom till lektionen var hon upprymd; hon hade tidigare under dagen blivit vald till vice ordförande i idrottsföreningen på skolan, något som hon berättar flera gånger för olika tjejer under första halvtimmen på Gluggen. Hon är uppenbart glad över förtroendet och har svårt att inte visa glädjen för alla andra. När hon därefter hamnar i det något utsatta läget att ligga på golvet med fullt av gips i ansiktet och ett plaströr i munnen kan hon inte, likt Miriam och de andra tjejerna, ligga tyst och stilla med ena benet halvt vinklat och det andra utsträckt, som om hon låg avslappnat på stranden, och på så vis "försvinna". Hon är fortfarande glad och upprymd och låter detta komma ut genom att ta rollen som en clown. Hon är fortfarande Ella, de spelar inte teater, men eftersom hon befinner sig i den konstiga situationen att bli utspökad med gips på det sättet låter hon sin identitet förändras och ageras ut på något annat sätt.

Socialantropologen Fanny Ambjörnsson skriver i sin avhandling *I en klass för sig* (2004) om hur tjejerna på den gymnasieskola hon besökte identifierar sig som kvinnliga genom att vara mjuka, måttfulla och behärskade. När Ella således inte *kan* leva upp till dessa förväntningar löser hon situationen genom att bli en clown som alla skrattar åt. Hon är absolut inte måttfull och behärskad utan pratar högt och ohejdat, och tar därmed de egenskaper som skulle kunna betraktas som motsatsen till de kvinnliga, nämligen de manliga, och gör dem till ett med henne själv. När lärare Emma till slut (halvt på allvar,

halvt på skämt) får säga till Ella att sluta tramsa tystnar hon inte utan ber istället den som lägger gips i hennes ansikte att göra en stor tjock mustasch på henne. Därmed antar hon definitivt det maskulina och gör det för stunden till sitt.

Ett annat exempel på hur några av tjejerna använder teatern och möjligheten att förvandla sin identitet, utan att de egentligen spelar teater, är när de sitter på golvet och småpratar och någon påpekar att julkalendern börjar imorgon. Alla tjejerna som sitter runt omkring och hör vad som sägs förvandlas som på en given signal till femåriga flickor i ansiktet.

– Jaaaaaa, säger de allihop och låter som små bebisar. Märkligt nog verkar kommentaren vara allvarligt menad, och ingen skrattar eller påpekar att de allihop antagit en roll som oerhört mycket yngre än var de i själva verket är. Teatern kan vara en lek med olika identiteter och uppfylla ett behov av att experimentera med olika roller som man senare i livet kan ha nytta av och kanske ibland falla tillbaka på. Sociologen Bodil Mannergren (1993:144) skriver att för personer som har svårt att hitta sitt ”rätta jag” kan teatern vara ett forum att få pröva sig fram bland temporära karaktärer och känna efter vad som kan kännas rätt för just sig själv och vad man känner sig hemma i.

I följande exempel talar Miriam, Ella och jag om självförtroende, och jag har just frågat tjejerna om de tror att man får bättre självförtroende om man håller på med teater.

Ella: Ja. Jag tror lite det.

Miriam: Det tror jag också. Och sen tror jag man blir så att man kan vara flera olika roller. Typ så att när man går upp på scenen så kan man vara en helt annan medan, när man går från scenen så är man sig själv. Och då kanske man kan börja spela lite mer såhär, hur man vill vara (Int. 1:5).

Med andra ord är Miriam helt på det klara med att det går bra att byta karaktär och leka med sin identitet. Det motstridiga i detta uttalande ligger i att Miriam säger att när man går från scenen så är man sig själv, men att man samtidigt kan spela teater och förvandla sig till hur man vill vara. Ett liknande exempel sker när Miriam, Ella och jag talar om vad som är det bästa med att gå på Gluggen:

Ella: [...] När man kommer dit så får man bara vara exakt som man är, och så... har man liksom sina kompisar där och... så har man alltid jättekul.

Miriam: Mm. Det är väldigt mysig stämning... Man känner att man utvecklas på något sätt (Int. 1:7).

Ella menar att man får vara exakt som man är på Gluggen. Miriam håller med, men säger samtidigt att man utvecklas.

Att tänka sig in i ett scenario där en grupp människor träffas och samspekar, och samtidigt arbetar aktivt med sig själva för att ständigt utvecklas och förändras, ger inte direkt bilden av en mysig och avslappnad stämning där alla kan känna att de får vara med utan att känna krav på sig att vara på något speciellt sätt. Ändå är det just det som Ella och Miriam hävdar i samma andetag som påståendet att man utvecklas kommer upp på tal. Lösningen på att denna ekvation går ihop skulle kunna vara att alla medlemmarna i gruppen på Gluggen är införstådda med de rådande normerna och oskrivna reglerna. Det är med andra ord helt i sin ordning att man får experimentera med sin karaktär och ändå känna att man när som helst kan återvända till sitt eget jag och vara accepterad för det.

Per Nilsson (1998:156) som är generaldirektör på ungdomsstyrelsen skriver i en studie som handlar om ungdomars fritidsvanor om hur ungdomar sorterar sig själva i olika grupper. Det kan vara en viss subkultur man tillhör som är gränsmarkör, men det kan också vara sådant som klädsel, ideologi eller intresse. Johan Fornäs (m.fl.) skriver i förordet till boken *Ungdomskultur: Identitet och motstånd* (1989:17) om hur subkulturer signalerar sin gemensamma image. Medlen för att visa sitt medlemskap kan vara mer eller mindre lätta att tolka. Ofta handlar det om kläder eller en viss musikstil, men det kan också vara mer dolda saker som jargong eller språk. Jag menar att medlemmarna i den grupp jag har besökt på Gluggen visar sitt medlemskap i gemenskapen med att kunna växla mellan olika roller och karaktärer genom att spela en sorts teater som alla är införstådda med att den existerar, utan att den just då förekommer på scenen.

Anledningar till att man överhuvudtaget vill stå på scen är många och ganska skiftande beroende på om man arbetar professionellt eller om man har det som en hobby. Vi har tidigare hört Miriam och Ella säga att man blir stojsigare, får bättre självförtroende och får vara som man är, vilket säkert är skäl nog till att de håller på med teater och musikal. Andra anledningar som uppkommer, framförallt på nätsidan, är att man vill berätta och beröra. Jag kastar ut en fråga på nätsidans diskussionsforum som handlar om varför man vill ha en plats i rampljuset, och anar inte då att det senare kommer att blossa upp en intensiv debatt huruvida det är egoistiskt att vilja beröra, eller om man kan få lov att uttrycka sina egna känslor och önskningar om att förmedla en känsla till någon annan, såvida det inte går ut över den berättelse som man som

skådespelare är ämnad att förmedla. Det hela börjar med att signaturen ”Janaka” berättar om sin till synes osjälviska anledning till att hon vill hålla på med teater och musikal.

[...] För min del handlar det om att få förmedla en känsla och beröra publiken. Och pga. detta så kvittar de rätt mycket om jag står på eller bakom scenen.
Janaka 10/11- 2005

Signaturen ”Anonym” blir glad över denna synpunkt som han eller hon finner sympatisk, och svarar följande:

Skönt att läsa!! Till skillnad från många uppfattning är vi en del artister som har en större angelägenhet att berätta och förmedla än att ge vika för sin fåfänga, personligen är jag inte så förtjust i att stå på scen och kan bli rätt nervös emellanåt. Men att få en publik att reagera, häpna, glädjas, förstå eller sympatisera är viktigare. Därför är mitt yrke livsviktigt.
Anonym 11/11- 2005

”Anonym” är stark i sitt uttalande och menar att den egna yrkeskategorin är livsviktig, och trotsar till och med sin egen nervositet och offerar sig för scenkonsten, trots att ”Anonym” egentligen inte själv är så förtjust i att stå på scen. ”Anonym” är således, vilket ”Anonym” själv påpekar, inte en artist som står på scen av egen fåfänga eller för att ge utrymme för sitt ego.

Som jag tidigare skrev i teoridelen, menar Ziehe att man finner ett ökat konkurrensbeteende i det postmoderna samhället, som yttrar sig genom att människor ser till att ingen får hamna i förgrunden (Ziehe1989b:171). Signaturen ”Anonyms” åsikter skulle kunna tolkas som en del i ett sådant konkurrensbeteende när han eller hon försöker att ödmjukt placera sig i bakgrunden för vad som är viktigt med teater. ”Anonym” är nog väl medveten om att han eller hon skulle ha tagit en risk att bli nedtryckt och sedd snett på om ”Anonym” hävdade att han eller hon själv varit det viktiga och den som fick en teaterföreställning att bära. Nu säger ”Anonym” istället att teatern är viktig för sin egen skull och för publikens, inte för att man som artist eller skådespelare skall få glänsa själv. På detta sätt har ”Anonym” säkrat sin plats i teatern och kommer förmodligen inte att bli betraktad som ett oangenämt ego. ”Anonym” kan dock inte låta bli att skriva att yrket är livsviktigt, och eftersom det är just skådespelare som ”Anonym” är drar jag slutsatsen att ”Anonym” själv ser sig som mycket berättigad till sin existens. ”Anonym” har tänkt, och sett till att den egna identiteten är tydlig och viktig utan att ha placerat sig själv eller någon annan i förgrunden.

Signaturen "Min åsikt" uppfattar däremot "Anonyms" uttalande på ett helt annat sätt och svarar följande:

Vi som artister kan aldrig bestämma vad publiken ska känna. Vår uppgift är inte att förmedla en känsla. Vår uppgift är att berätta en historia. Vi är redskap för att gestalta en karaktärs känslor och liv. Att få "beröra" är lika själviskt som att vara i branschen för att visa upp sig själv för då handlar det återigen om att JAG som artist lyckats beröra dig. [...] Att vara skådespelare är för mig en längtan att vilja berätta något. Om någon vill lyssna är det ännu bättre. Men att säga att jag vill beröra är att sätta sig själv i högre status.
Min åsikt 13/11- 2005

"Min åsikt" menar alltså att det är bättre att vilja berätta än att beröra. "Min åsikt" verkar, precis som "Anonym" vara rädd för att placera sig själv i bättre ljus än någon annan. "Anonym" svarar diplomatiskt genom att säga:

Kan bara hålla med, uttryckte mig kanske otydligt tidigare.
Anonym 14/11- 2005

Att det räcker för "Anonym" att svara på detta sätt, utan att försvara sitt uttalande, kan ha att göra med att "Anonym" och "Min åsikt" egentligen båda ger uttryck för samma sorts narcissistiska strävanden, med skillnaden att de gett dem lite olika riktning. Thomas Johansson (1994:30) skriver om hur människor i det postmoderna samhället på egen hand försöker finna en plats för sin individ i världen, när kyrkans och religionens svar inte längre har samma auktoritära ställning som de hade förut. "Anonym" och "Min åsikt" har funnit sin plats i teatern, och den försvarar de med att säga att det är viktigt att berätta en historia eller beröra en publik. På detta sätt har de motiverat sitt val av yrkesidentitet och visat att de själva är viktiga personer som spelar teater, även om de samtidigt poängterar de att det inte är på grund av det egna egot som man bör ägna sig åt teater.

Ida, på Gluggen, tycker om att skriva, och när jag frågar vad det är hon vill förmedla med det hon skriver svarar hon att hon vill ge något till andra människor. Ida skäms inte för att se sin egen inblandning och betydelse i det hon gör.

Ida: Det, det är väl just det här att kunna ge någonting till andra människor, att kunna förmedla något till dem. Det tycker jag är ganska häftigt faktiskt.

Annelis: Vill du förmedla en känsla eller vill du förmedla en berättelse? Vad är det för någonting du vill förmedla?

Ida: Nej alltså, det är väl mer, ja, tankar och hur det kan kännas ibland. Och att man kan berätta om olika händelser som har hänt som har påverkat en på ett visst sätt. Så att det

kanske finns andra i samma situation som... att man kanske liksom får dem att tänka på konsekvenserna och sånt (Int. 2:8).

Ida vill både berätta och beröra, och hon drar sig inte för att själv vara läromästaren för andra. Säkert menar Ida att andra människor har upplevt saker som hon inte har gjort och kan lära sig utav, men hon verkar inte heller finna något dåligt eller förargligt i att vara den som är givaren och läraren i sammanhanget. På detta sätt skiljer hon sig från de två föregående informanterna. Kanske kan Idas unga ålder vara en anledning till att hon inte bryr sig om att skämmas för att vilja vara i förgrunden. Hon är en del av en ”dokusåpagation” som är uppvuxen med att se det elitistiska tänkandet som något näst intill självklart. Hennes ton när hon talar är försiktig och ödmjuk, men trots det säger hon något som förmodligen skulle få både ”Anonym” och ”Janaka” att tappa fattningen. För ”Anonym” och ”Janaka” är det fult att låta någon sticka ut och vara viktigare än någon annan, vilket Ziehe nog skulle förklara genom att säga att ”Anonym” och ”Janaka” är rädda för att kränkas i sitt behov av egenvärde. En annan tolkning som jag själv finner rimligare är att ”Anonym” och ”Janaka” representerar en traditionell syn på teater där kollektivet är det viktiga för slutresultatet. Jag anser att Ziehes sätt att se på konkurrensbeteende inte helt stämmer överens med hur det ser ut inom den kulturella nöjes- och underhållningsbranschen idag, utan i högre grad skulle ha passat in i ett äldre samhälle med traditionell teater. Min egen teori i detta är att Ida representerar ett nyare sätt att tänka som grundar sig på idéer om individualitet och ”det uppträdande jaget” som strävar efter att vara unik och hitta ett vinnande koncept, vilket ligger i linje med vad Harvey, Löfgren och Featherstone menar är typiskt för det postmoderna samhället.

Därmed kan konstateras att det finns en motsättning mellan den nya formen av underhållning där den unika individualiteten premieras, till skillnad från traditionell teater där det krävs en hel uppsättning människor som arbetar tillsammans för att nå det utsatta målet.

Att teater och musikal kan vara en del av en persons identitet har vi redan kunnat konstatera. Men hur blir det då om man fråntas möjligheten att spela teater och musikal?

Ella och Miriam har berättat länge och inlevelsefullt för mig om hur det känns att arbeta med en teater- eller musikalproduktion. Jag frågar om arbetet och uppvisandet av föreställningen kan upplevas som en kick. Svaren är direkt enstämiga.

Annelis: Är det lite som en kick nästan?⁷
Miriam och Ella: Ja.
Ella: Det är det verkligen.
Miriam och Ella: (skratt)
Miriam: Och så blir man alltid så glad.
Ella: Så vill man aldrig att det ska ta slut (Int. 1:8).

Det är alltså en form av lyckokänsla som Ella och Miriam erfar när de spelar teater inför publik. Men det är också något mer, det är en bekräftelse av identiteten. Jag frågar hur det känns när alla föreställningarna är över och scenen lämnas tom och öde.

Annelis: Hur känns det då?
Ella: (fundersamt) Jag vet inte. Det känns liksom...
Miriam: Tomt (Int. 1:8).

Att Miriam upplever det som en tomhet inom sig är inte konstigt. En stund tidigare har följande samtal utspelat sig.

Annelis: [...] Kan du försöka sätta fingret på vad som är så häftigt med att hålla på med teater?
Miriam: Mm. Jag vet inte. Det bara är... en del av mig (Int. 1:7).

Hon har låtit teatern *bli* en del av sin identitet och självklart upplever Miriam det tomt att inte känna sig riktigt hel. I det postmoderna samhället där det krävs av människor att de särskiljer sig och sticker ut från mängden blir det kanske ännu smärtsammare att bli av med det som är specifikt för just den egna individen.

”Man kanske kan färga håret”

Första gången jag besöker Gluggen slås jag av att alla tjejerna har mjuka kläder på sig. Jag vet inte då att de skall ägna i stort sett hela lektionen åt att dansa, men jag finner det ändå uppseendeväckande eftersom flera av dem har kombinerat sina träningskläder med långa örhängen eller lite mer avancerade håruppsättningar. Det verkar som att tjejerna *både* vill vara estetiskt tilltalande (jfr. Holmqvist, 1989:80f.) men också låta kläderna vara anpassade efter de kroppsrörelser de kommer att utföra.

När lektionen sedan börjar inleder de med en tafattlek i mörker, och stämningen är mycket uppsluppen och glad. Därefter startar Emma dansträningen, och på en gång

⁷ Ledande fråga som dock föregåtts av ett längre samtal som sammanfattas i citatet. Trots att frågan är ledande representerar den alltså något som Ella och Miriam redan talat om med andra egna ord.

tystnar de högljudda skratten och allvaret tar vid. Dansen kräver koncentration och medvetenhet. Emma är själv med hela tiden, men går ibland ut bland tjejerna och rättar till deras rörelser. Då och då slänger hon ut frågor såsom: Varför gör vi det här? Vad kallas det här? Men tjejerna är koncentrerade på sig själva, så Emma får svara på sina egna frågor.

Det är tydligt att Emma vill att tjejerna skall tänka och reflektera kring vad de gör. Att ställa frågor liknande de här är en taktik som inte sällan återkommer hos Emma.

Lektionen fortlöper och dansövningarna som Emma presenterar kräver alltmer smidighet och styrka. Vid en av övningarna utbrister en tjej:

Tjej: Men det här gör ju ont.

Emma: Vem har sagt att det ska vara lätt? (Obs. 1:2)

En liten stund senare säger samma tjej:

Tjej: Mitt ben skakar.

Emma: Det är för att du jobbar (Obs 1:2).

Den bild Emma förmedlar av att vara dansare är hård och tuff tillvaro som aldrig frågar efter vad som är jobbigt eller gör ont, utan kräver av dansaren att hela tiden vara kroppsligt medveten och rentav förutsätta att kroppen kan formas och tämjäs i vilken riktning som helst. Själv har Emma blivit matad med dansträning sedan barnsben och är nu omåttligt kroppsmedveten i allt hon gör. Hon rör sig mycket och ömsom sitter, står, kryper ner på huk eller böjer sig vigt stående. Varje lektion jag besöker ser jag ofta Emma sitta på golvet med benen placerade rätt ut åt sidorna och fötterna sträckta, en typisk position för dansare som vill träna sin smidighet. Hon säger själv att hon har svårt att inte tänka på hur hon rör sig. Möjligtvis kan detta vara kopplat till den höga skaderisk som dansare utsätter sig för. Emma hade själv problem med sitt knä och blev hela tiden påmind om att hon måste tänka på hur hon använde knäet, och hon förbjöds helt att använda högklackade skor under tre år.

Naturligtvis har det i alla tider varit oundvikligt för dansare att inte tänka och fokusera på sin kropp, men frågan är om den bild Emma förmedlar av att vara dansare också stämmer överens med hur det är att leva i det postmoderna samhället. Featherstone (1994:117-122) skriver om hur kroppen, likt en konsumtionsvara, anses kräva underhåll och omsorg. Featherstone menar att budskapet om kroppsvård är starkt influerat av

konsumtionskulturens idealisering av ungdomen och den vackra kroppen. Han skriver att idén om att utseendet är en spegling av jaget kan ge följden att den som försummar sin kropp ger en indikation om lättja och dålig självbild (Featherstone, 1994:121).

Emma förmedlar en bild av att det är viktigt att tänka på sin kropp, vilket märks på de övningar eleverna på teater Gluggen får göra. Vid de tillfällen jag besöker dem arbetar de med att låta kroppen och rösten motsäga varandra. Emma har gett var och en av tjejerna en text, en insändare som handlar om trafikavgifter, som de sedan skall läsa högt för varandra och låta kroppen och rösten vara motsägelsefulla. Tjejerna tycker att texten är extremt tråkig och svår att göra något av, men Emma menar att det är en utmaning att göra texten spännande eller rolig.

Ida är först ut att redovisa hur hon har tänkt. Ida läser med en hård och bestämd, nästan lite kaxig röst, som hon motsäger genom att hålla axlarna uppdragna och se rädd ut. Övriga tjejer placerar, i likhet med Ida, sin kropp i en låst hållning och låter istället rösten vara det som jobbar aktivt. Det är uppenbart att övningen upplevs som mycket svår. Eller som en av tjejerna uttrycker det:

Tjej: Man blir helt schizo (Obs. 3:4).

Tidigare i en intervju har Ida berättat för mig att hon tycker det är mycket svårt, men väldigt lärorikt och utvecklande. Hon berättar om en övning där de fick lära sig att uttrycka känslor i en sång utan att använda kroppen. Miriam och Ella berättar om en annan övning där de analyserat varandra.

Ella: Och så typ analyserade vi de andra. Hur man höll händerna och hur man pratade och exakt hur man stod och, hur man började och...

Miriam: Var man tittade.

Ella: Ja.

Miriam: Var blicken gick.

Ella: Ja just det.

Miriam: Hur man tog i varandras händer när man hälsade (Int. 1: 5).

När jag frågar tjejerna om de ofta tänker på hur de använder kroppen svarar de alla att de inte gör det särskilt mycket. Men Ella menar ändå att hon använder sin kropp mer nu än hon gjorde innan hon började med teater, och Ida säger att hon tänker på det när hon står inför folk eller håller föredrag i skolan.

Det som jag mest lägger märke till bland tjejerna under lektionstillfällena på Gluggen är att de ofta använder sig av ett gemensamt drag i sitt kroppsspråk då de inte spelar

teater. Tydligast blir det under lektionen då de tillverkar gipsmasker och hela tiden agerar som sig själva. De har fått instruktioner att smeta vaselin i varandras ansikten, och tjejerna tar sig an uppgiften med ytterst varsamma fingertoppar som nästan smeker på vaselinet. När de senare lägger på gipset sker det mycket försiktigt och mjukt. Tjejerna som ligger på golvet ligger alla stilla och tysta (utom Ella, se föregående kapitel) och håller ena benet rakt och det andra lätt vinklat (som om de låg på stranden) och händerna skyddande över magen. När någon ny elev ansluter till gruppen får hon ofta en lätt och ömsint kram av någon av tjejerna. Jag menar att detta beteende ger associationer till den traditionellt kvinnliga rollen.

Fanny Ambjörnsson som i sin avhandling *I en klass för sig* (2004: 58) studerat tjejer på en gymnasieskolas samhällsprogram skriver att tjejerna där använde sig av ett sätt att använda kroppen som var mjukt, kontrollerat och måttfullt vilket de själva förknippade med *bra* kvinnlighet. Motsatserna, att vara hård, okontrollerad och storvulen, associerade de med dålig femininitet, eller rentav något slampigt. Tjejerna på teater Gluggen använder sig ofta av kraftfulla röster och släppta hämningar när de spelar teater, men kanske balanserar de det genom att använda sig av feminina attribut såsom långa örhängen och håruppsättningar, eller genom att skämta och ironisera över det ”fula” och okvinnliga. Vid en lektion utspelar sig ett scenario där en tjej i mjukisdress stoppar ner sin tjocka tröja i byxorna så att hon ser ”ful” ut. Hon putar med magen och lägger sig till med en dålig kroppshållning. Hennes kompis skrattar och kommenterar tilltaget:

Tjej: Fan vad sextigt! (Obs. 3:1)

Här visar tjejerna att de kan skoja om det ”fula” och leka med det som om det vore det egna jaget. Generellt för alla tjejerna på Gluggen är att de agerar med vad jag vill kalla ett traditionellt feminint kroppsspråk och sätt att tala när de kommer till Gluggen, men som de senare släpper på när de spelar teater. Kanske upplevs teaterns forum som befriat från traditionella könsuppdelningar. Det går bra att pendla mellan olika identiteter, kvinnliga såväl som manliga, och alla tjejerna får på så vis utlopp för att testa och överskrida de gängse könsnormer som i det vanliga livet inte kan experimenteras med på samma sätt.

Emma som vistats i London de senaste tre åren och gått musikalutbildning där säger att hon tror att skådespelare blivit mer kroppsmedvetna eftersom TV- mediet har börjat

krypa närmare inpå och kan visa mer av skådespelarna på nära håll. De gamla amfiteatrarna som var så ofantligt stora krävde att skådespelarna var övertydliga i sina gester för att de överhuvudtaget skulle synas. En liknande åsikt har även signaturen ”Anonym” på nätsidan:

Idag har det visuella ofta en mer framträdande roll och det som skrivs för det ändamålet kräver således en visuell framställning.
Anonym 1/12- 2005

Teaterproducent Leif Sandberg berättar i sitt brev att hans koreografiassistent, som också driver en dansskola, menar att medvetenheten och skickligheten bland de dansande ungdomarna har ökat påtagligt. Dagens ungdomar känner kraven mycket tidigt på sig, och koreografiassistenten menar att hon inte kunde hälften av vad de 13-14-åringar kan som kommer till hennes dansskola.

En annan sorts medvetenhet är den om hur kroppen ska se ut. Emma berättar för mig om den ständiga kroppshysterin i London. Deras lärare på musikalskolan påminde dem ständigt om att de måste vara trådsmla för att lyckas som dansare, och eleverna var väl medvetna om vissa oskrivna regler såsom att man måste ha platt mage men inte får ha magrutor eftersom det anses osexigt på en tjej. Följaktligen gick de flesta av eleverna ständigt på någon bantningskur, och många av dem rökte för att minska matsuget och slippa att äta. Emma berättar om balettektionerna de hade varje dag där man skulle stå i rosa trikåer och se sig själv i spegeln i en och en halv timme. Emma säger:

Emma. Man såg ut som en gris. De fanns tjejer som ställde sig och kollade sin profil och kropp i spegeln de första de gjorde när de kom in i danssalen (Int. 3:2).

Ziehe (1989b:156ff.) skriver att det i det postmoderna samhället finns en allt större känsla av prestationsångest och krav från omvärlden. Ziehe menar att alltfler samhällsområden underkastat sig prestationsprincipen och man registrerar, mäter jämför och bedömer. Emma bekräftar detta resonemang när hon berättar om hur man i England på auditions inleder med att ta de sökandes mått, och sedan bestäms vilka som får vara med därefter, oberoende om man dansar och agerar bra eller inte. Det är kroppen som skall bedömas, inte vad man gör med den. Jag frågar henne om hon tror att det förhåller sig likadant i Sverige, och Emma svarar att hon tror det även om man väljer att hålla det mer dolt här.

Emma är mycket upprörd över denna kroppsfixering, men trots allt kan hon inte låta bli att (kanske omedvetet) använda sig av iden att man kan forma kroppen hur man vill. Vid ett tillfälle på Gluggen när de gör styrkeövningar påpekar Emma, när de gör ”kissande hunden” att man får fin rumpa av den övningen. Det bli tyst en stund, men sedan säger en av tjejerna eftertänksamt:

Tjej: Så man får bra rumpmuskler av det här?

Emma: Jag vet inte. Men flera i min klass gjorde det innan våra shower (Obs.1: 2).

När Emma plötsligt svarar att hon inte vet får jag en känsla av att hon ångrar vad hon nyss har sagt. Kanske vill hon inte låta dansarnas ideal bli ett gällande ideal för ungdomarna hon undervisar, där de flesta troligtvis enbart har dansen som en hobby. Men kommentaren är knappast chockerande för tjejerna. Ida åtminstone vet att man kan förändra kroppen på många sätt för att få den att passa bättre in i bilden av hur man bör se ut. Ida och jag talar om kroppen och vad många människor gör med sin kropp utan att märka det.

Ida: Man tänker på alla de här små grejerna man har för sig. Att man står och fingrar i fickorna hela tiden och sånt (Int. 2:6).

Ida menar att det är viktigt att bli medveten om vad man gör så att man kan ta bort eventuellt störande beteende och rörelsemönster. Hon är också inne på tanken att man kan förändra en del av sitt utseende för att passa till en viss roll.

Ida: [...] Man kan ju förändra en del grejer, men det är ju inte så att man kan liksom växa tjugo centimeter för att passa till en roll.

Annelis: Nej (skratt).

Ida. Men man kanske kan färga håret (Int. 2:4).

Ida framstår som en flanör i Baumansk mening (jfr. Bauman, 1994). Hon är flexibel och villig att anpassa sig och sin kropp efter marknadens villkor. Som skådespelare eller musikalartist är man kanske van att förändra sig, men eftersom det postmoderna samhället blivit alltmer visuellt och rikt på bilder, kan även skådespelare och musikalartister känna det ökade kravet av större medvetenhet och arbete med den egna kroppen.

Skådespelare och musikalartist som yrkesidentitet

Ingen av tjejerna på Gluggen som jag har pratat med är övertygad om att det är en yrkeskarriär inom teater och musikal som lockar dem. När jag frågar i fall de tror att det är annorlunda att ha teater som yrke jämfört med att hålla på med det på fritiden så svarar Miriam:

Miriam: Det kanske blir en vana i fall man har det som yrke. Man kanske inte tröttnar på det, men jag tror inte det blir lika kul på något sätt (Int. 1:15).

Ella fyller i:

Ella: Och sen så är det ju mycket mer press.

Miriam: Mm.

Ella: Alltså, nu när man går till Gluggen så har ju ingen press på sig. Det är bara jätteskönt och liksom koppla bort allting annat och... latta lite (Int. 1:15).

Teaterproducent Leif Sandberg skriver i sitt brev till mig att han brukar rekommendera de ungdomar han har med i sina musikalproduktioner att skaffa sig en vanlig utbildning, och ha sången och dansen som ett fritidsintresse.

Detta (musikalbranschen, Förf. anm.) är en mycket hård värld med stort mått av osäkerhet. [...] Jag tror konkurrensen är mycket hårdare i professionell teater i storstäderna där folk måste kämpa för nästa jobb för sin försörjnings skull (Brev från Leif Sandberg, 10/11-2005).

För många framstår nog den osäkra tillvaro som Sandberg pratar om som något attraktivt. Bauman (2002) talar om *vagabonden* och *flanören* som i det postmoderna samhället kännetecknas av att inte vilja vara bunden vid en viss tillvaro. För lärare Emma som har utbildat sig till musikalartist tre år i London är det dock osäkert om hon vill stå på scen hela sitt liv när arbetsmarknaden som musikalartist ser ut som den gör med begränsade möjligheter till jobb och ett ständigt resande. Har man tur att få kontrakt på några månader eller ett år så vet man dessutom att lönen som vanligt är liten. Emma menar att det är svårt att ha familj och vänner under sådana omständigheter. För tillfället är hon mer intresserad av att undervisa i musikal, och eftersom hon reagerat starkt på den utseende- och kroppsfixering hon upplevde på skolan och auditions i London har hon just nu en stor längtan att få förändra attityder

och värderingar i musikallivet, istället för att själv stå på scen. Dock är det inte allvaret eller det tuffa klimatet i arbetet som avskräcker Emma från en karriär i musikalbranschen. Hon är medveten om att man sållas bort och att konkurrensen är stor. Vid ett tillfälle på Gluggen när en av tjejerna berättar om en musiklärare som hon tycker är elak utspelar sig följande replikskifte:

Tjej: Hon bara gick fram till en kille som stod och sjöng och sa: Låter det inte lite falskt här?
(Obs. 2:5)

Tjejerna som hör på skrattar och instämmer i att det var en taskig kommentar. Emma, som också hör, ser allvarlig ut och menar att det egentligen är ganska bra att läraren sa så.

Emma: Annars får han ju aldrig veta det. Alla bara står och säger inget (Obs. 2:5).

Ingen av tjejerna ger Emma sitt bifall, men ingen säger emot heller. Flera av dem är säkert införstådda med att det råder ett tufft klimat som skådespelare och musikalartist, och att Emma är skolad i samma tuffa anda. Miriam och Ella diskuterar om hur det kan kännas att spela teater som vuxen och professionell.

Ella: Och sen så kanske det inte blir lika mycket lek liksom.
Miriam: Nej. Det är nog lite allvarligare.
Ella: Ja.
Miriam: Djupare (Int. 1:16).

Även Ida är inne på samma linje när hon berättar om hur det var att spela teater som liten jämfört med nu när hon är äldre.

Ida: I början så var det bara... liksom skoj. Men sen så, ju äldre man blir, så går man djupare in på grejerna. Och man förstår liksom... nyanser mer (Int. 2:2).

Bodil Mannergren (1993:145) skriver att i amatörteatern är det ofta själva arbetsprocessen som är det väsentliga. I professionell teater däremot ligger fokus betydligt mer på slutresultatet. Den frizon för deltagarna, där de kan hänga av sig sina vardagsjag, som amatörteater kan bli, är istället ett tufft jobb bevakat av recensenter och media i den professionella teatern.

Tjejerna och jag talar om det kändisskap som eventuellt kan uppstå när man arbetar professionellt med teater eller musikal. De slits lite mellan att vilja vara kända och att inte vilja det.

Annelis: Skulle ni vilja bli idol eller känd?
Ella: Kanske lite.
Miriam: Eller alltså, man skulle vilja att folk känner igen ens namn.
[...]
Miriam: Eller typ, vara med i en eftertext, i ett program till någon musikal. Bara stå typ så:
Tack till Miriam...
Ella: (skratt) Det skulle vara häftigt. (skratt)
Miriam: ... som har... lånat ut en pensel. Eller typ något sånt litet (Int. 1:8-9).

Miriam och Ella kombinerar ambition med blygsamhet. De har en strävan, men förmår inte riktigt uttrycka den till fullo. Nästa citat kan kanske förklara varför.

Miriam: ... Man får inte vara för känd... Nej.
Ella: [...] Då är man liksom aldrig ny.
Miriam: Man ska bara vara lite såhär... Ja så att man känner igen namnet fast inte kan placera det riktigt.
Ella: Mm.
Miriam: Det blir såhär...
Ella: Lite mystiskt (skratt) (Int. 1:9).

Ella och Miriam är medvetna om att det kan bli tjatigt med en person som ständigt förekommer i media. I det postmoderna samhället där man måste se till att ständigt vara attraktiv och särskilja sig från mängden är det dessutom extra kravfyllt att figurera i det offentliga när folk hela tiden förväntar sig något nytt.

Ida pratar om hur hon tror att man måste arbeta hårt för att vara känd.

Ida. Det är ju alltid så att man har drömt om det när man var liten och sånt där. Men man börjar väl tänka lite mer realistiskt nu liksom. Men det är klart, man hade ju inte haft något emot det. [...] Men det är väl inte så att jag hade gått in för det och arbetat hårt själv för det (Int. 2:4).

Ida tycker att hon är mer realistisk nu när hon insett att det är krävande att bli känd. Kanske menar hon också att det vore orealistiskt för henne, som är en ”vanlig” människa, att tänka sig att hon skulle bli känd. Alla tre tjejerna har dessutom en föreställning om att det är lite fult att vilja bli kändis att förhålla sig till.

På nätsidans diskussionsforum kan man absolut ana sig till att denna föreställning är närvarande. Den tidigare nämnda signaturen ”Anonym” inledde sitt inlägg med att konstatera att:

Vi är en del artister som har en större angelägenhet att berätta och förmedla än att ge vika för sin fåfänga.
Anonym 11/11- 2005

”Anonym” ger tydligen inte mycket för artister som solar sig strålkastarljuset. ”Anonym” tar tydligt avstånd från att själv vara en sådan artist. Det är viktigare att förmedla och berätta en historia. Signaturen ”Mange” skriver:

[...] Man genomsådar ganska lätt människor som står där (på scenen, Förf. anm.) för att glänsa.

Mange 14/11- 2005

”Mange” menar med andra ord att det är någonting dåligt att vilja stå på scenen för att glänsa. Han använder ett laddat ord som ”genomsåda” när han talar om de artister och skådespelare som utger sig för att vara seriösa men i själva verket bara vill synas själva.

När jag på nätsidan frågar rent ut om det är fult att vilja bli idol så svarar signaturen ”Micki” att det är acceptabelt så länge man har en vision att vilja få ut. ”Micki” tillägger dock:

Det är ganska genomskinligt när någon bara vill härma eller uttrycker något för att få spegla sig i rampljuset.

Micki 25/11- 2005

Föreställningen om att det är fult att vilja vara en idol för andra lever och frodas i allra högsta grad på nätsidan, och eftersom flera av dem som skriver där uppenbarligen arbetar som skådespelare själva på olika ställen i Sverige vore det underligt om denna föreställning kring kändisskap inte nått ut även till teater Gluggen och tjejerna där. Miriam, Ella och jag diskuterar TV- programmet Idol och hur det ställer sig till en eventuell önskan om att medverka där.

Annelis: Har ni sett på Idol och Fame Factory?

Ella: Ja.

Miriam: Ja.

Annelis: Skulle ni vilja vara med?

Ella: Nej. (skratt)

Annelis: Varför inte då?

Ella: Jag tycker det är så... Ja jag vet inte.

Miriam: Jag tycker det känns lite desperat.

Ella: Ja! Det är liksom inte det att det är någon som har en jättestor talang. [...] Det är mer såhär: Ja, vi måste hitta någon, så att...

Miriam: Idol.

Ella: Ja precis, desperat; att leta efter någonting, inte att... Det är ju bara för att hålla igång ett TV-program liksom. [...] Jag tycker inte det känns sådär jätte...

Miriam: Nej.

Ella: ... äkta på något sätt (Int. 1:9-10).

Ella och Miriam anser att Fame Factory och Idol är tvivelaktiga programidéer som enbart går ut på att hitta någon publikfavorit som kan hålla igång intresset för ett TV-program. Men trots att de anser detta drar de sig dock inte för att svara på ett annorlunda vis när jag vinklar frågan på ett annat sätt.

Annelis: Vad skulle ni tycka om ni hade en kompis som var med då?

Ella: Jag skulle nog tycka det var lite ball (skratt).

Miriam: Jag hade också tyckt att det var jättekul såhär... peppa, peppa.

Ella: Ja, massa (Int. 1:10).

Om det skulle gälla en kompis hade det plötsligt varit ball och jättekul med programmet Idol. Miriam säger att hon skulle peppa sin kompis, men tillägger:

Miriam: Det är klart men... man är lite splittrad på den frågan.

Ella: Man vet liksom att det är så himla många som sitter där och bara: (i nedlåtande ton)

Åh *Idol*, vad är det? Eller så här liksom, och sitter och kritiserar det (Int. 1:10).

Miriam och Ella upplever att det inte är fullt acceptabelt att gilla Idol. Ella talar om hur folk talar nedlåtande om programmet och ifrågasätter vad det egentligen är för något.

På nätsidan debatteras det på vilket sätt utseendet är viktigt i musikalteaterbranschen, och plötsligt kommer TV-programmet Idol på tal. Signaturen ”Mynona” tycker att jag har ställt en konstig fråga när jag undrar om utseendet är viktigt i musikal- och teaterbranschen. Hon menar att det självklart är viktigt att ha ett utseende, men vad för sorts utseende beror på vilka roller man söker. Hon undrar om det är snygg eller attraktiv jag menar när jag frågar efter en viss sorts utseende, för om det var frågan är det också fel, menar ”Mynona”.

Ingen vill se en snygg person som inte kan sjunga eller saknar karisma.

Mynona 21/11- 2005

På detta svarar ”Jesper”.

”Ändå tycker jag såna personer ständigt dyker upp i t.ex. Idol, och där blir de publikfavoriter...”

Jesper 21/11- 2005-12-07

”Mynona” svarar:

Jo... men hur professionellt är det?

Mynona 22/11- 2005-12-07

Mynona ifrågasätter programmets professionalitet. Hon har dessutom, på nätsidan, infogat en liten gubbe som sträcker ut tungan som av äckel bredvid sitt inlägg. Kanske skall man se gubben som en komisk och lite spefull avslutning till inlägget, men det skulle också kunna vara en symbol för det ogillande eller rentav avsky som ”Mynona” känner inför programmet. Det intressanta i detta inlägg är att ”Mynona” använder sig av ett argument som att Idol skulle vara oprofessionellt. Många skulle nog bestämt hävda motsatsen. Ungdomarna som tävlar i Idol kanske visserligen ibland saknar musikalisk utbildning, men utvalda bland 4000 sökande har de tillgång till duktiga sångpedagoger, Sveriges mest framgångsrika låtskrivare, professionell styling och en fullt utrustad scen med stor publik framför sig varje vecka. Ändå tycker ”Mynona” att programmet är oprofessionellt.

”Mynonas” uttalande skulle kunna vara en sätt att försvara sin teater/musikalidentitet som kanske mer hör hemma i ett traditionellt sätt att se på scenkonst. I en tid där det ungdomliga utseendet är det begärliga (Miegel, 1994:153ff.), och människor lägger tid på att styla sig och leverera sig som en vara (Ziehe, 1989a:37ff.) kan nog den traditionella scenkonsten lätt hamna i skymundan. Människor är vana vid snabba klipp i TV, och att titta på en pjäs av Shakespeare eller Strindberg kanske upplevs som långtråkigt och enahanda. Visserligen kanske en del pjäser har rykte om sig att vara tidlösa, men de är trots allt ofta skrivna för flera hundra år sedan och kan därmed inte helt anpassas efter marknadens och kommersialismens villkor. Idol är underhållning i tiden, och kanske ”Mynona” och hennes kollegor känner sig hotade av denna TV-boom. Som tidigare konstaterat är teatern inte bara en skojig hobby, utan också ett sätt att uttrycka och göra sin identitet. När teatern hotas, hotas också identiteten; och för en narcissistisk person i en postmodern tid, som lever under rädslan att kränkas i sitt behov av egenvärde, är nog detta ett smärtsamt övergrepp som är betydligt värre än att bli av med en traditionell konstform.

Avslutande diskussion

Kapitel ett, som behandlade musikal- och teatermänniskor och identitet, kom att kretsa mycket kring hur man blir när man håller på med teater och musikal, samt varför man vill spela teater och musikal. Svaren blev lite olika från informanterna beroende på om

teater och musikal utövades som en hobby eller om det var ett yrke. Ungdomarna på teater Gluggen tyckte att de blev gladare, fick bättre självförtroende och vågade släppa på sina hämningar sedan de börjat med teater och musikal. Någon menade också att man kunde testa olika identiteter med hjälp av teater, vilket jag fick tydligt bekräftat under observationerna på Gluggen. Flera gånger kunde jag märka att teatern användes som ett redskap för att uttrycka något som man inte riktigt kunde stå för själv, samt att ungdomarna ofta pendlade mellan att vara olika sorters karaktärer, som för att pröva sig fram till vad som passade in på det egna jaget.

Anledningarna till varför man vill spela teater och musikal är också skiftande beroende på ålder, om det är hobby eller yrke. För ungdomarna på Gluggen räckte det med tidigare nämnda skäl såsom att man blev gladare och fick bättre självförtroende, medan nätsidans informanter i högre grad talade om att det var viktigt att beröra publiken eller berätta en historia. Gemensamt för dem på nätsidan, som ofta verkade vara skådespelare eller musikalartister till yrket, var att de på något vis indirekt motiverade sin identitet och sitt existensberättigande genom att spela teater. Några av dem var mycket noga med att poängtera att de stod på scen för berättelsens eller gestaltningens skull, och inte för att framhäva sina egna egon. På detta sätt praktiserar de Ziehes tankar om konkurrensbeteende i det postmoderna samhället som yttrar sig genom att ingen får ställa sig i förgrunden för någon annan. Harvey, vars tankar skiljer sig lite från Ziehe, menar att konkurrenständandet i det postmoderna samhället är elitistiskt och går ut på att få en ensam vinnare. Löfgren och Featherstone menar att den nya personlighetstypen som vuxit fram i det postmoderna samhället slipar på sitt uppträdande jag och ägnar sig åt styling för att hitta ett vinnande och unikt koncept. Harvey, Löfgren och Featherstones tankar passar bättre in på det dokusåpafenomen som Idol, Fame Factory och Floorfiller representerar. Jag menar att Ziehes tankar om konkurrenssamhället bättre passar in på den traditionella scenkonsten där man i högre grad strävar efter att arbeta i team och prestera någonting kollektivt. Ida, som är ett barn av sin tid, talar obekymrat om att se sig själv som en central figur i ett sammanhang, och på detta sätt anser jag att man kan placera henne i "dokusåpagenerationen" med det konkurrenständ som man kan finna där. Jag menar således att det finns en motsättning mellan den traditionella scenkonsten och den nya formen av underhållning där kollektiv har grenats ut till att handla om individer.

Kapitel två, som handlade om kroppslighet och kroppslig reflexivitet, gav svar på hur ungdomarna på teater Gluggen förhåller sig till sin kropp. I det postmoderna samhället har kroppen och medvetenheten om kroppen fått en större plats än tidigare och detta ger avtryck även bland traditionellt kroppsmedvetna människor som teater- och musikalutövare. På Gluggen menade ungdomarna att de numera tänker mer på hur de rör sig och använder kroppen än innan de började med teater. Teaterlärare Emma, som är utbildad musikalartist, menade att det kroppsliga medvetandet ökat i takt med att TV-mediet krupit närmare och gester och mimik på teaterscenen blivit tydligare och mer i fokus. Kroppsmedvetenheten bland teater- och musikalutövare har således både blivit större och tagit sig ett annat uttryck på teaterscenen, enligt Emma. Detta menar också teoretiker som t.ex. Mike Featherstone (1994) som skriver att det visuella är mer centralt i det postmoderna samhället än det varit tidigare.

Featherstone (1994) skriver också att människor idag lägger allt mer tid på sitt framträdande jag, och en allmän uppfattning om att kroppen går att tämjas och kuvas breder ut sig. På teater Gluggen tänkte ungdomarna också i dessa banor, och framförallt teaterlärare Emma hade erfarit ett totalt kuvande av kroppen under sin utbildning till musikalartist i London.

I kapitel två ryms också en diskussion om hur tjejerna på Gluggen förhåller sig till rollen som kvinna i kombination med alla de karaktärer de prövar under teaterlektionerna. I likhet med Fanny Ambjörnssons (2004) informanter förmedlade tjejerna på Gluggen en bild av den typiska kvinnligheten som mjuk, behärskad och måttfull, men samtidigt lekte de med sin identitet och blev ibland högljudda och okontrollerade genom att använda teatern som ett medel för förvandling av karaktären. Således har tjejerna på Gluggen, till skillnad från Ambjörnssons informanter, hittat ett forum där de kan uttrycka *både* de egenskaper som traditionellt ansetts vara feminina respektive maskulina. Med hjälp av teatern kan de använda och utforska hela sitt jag och så småningom välja vad för egenskaper de vill och förmår representera.

Noterandet av tjejernas förhållande till det egna könet var något som uppstod under arbetets gång, och inget som jag hade tänkt studera från början. Det jag vill poängtera med denna diskussion är att tjejerna genom teatern och musikalen har hittat ett forum där de kan glida mellan olika roller. Naturligtvis är jag medveten om det mycket centrala genusperspektivet som jag skulle kunnat betona ännu mer i diskussionen, men i brist på utrymme överlåter jag denna diskussion till någon annan att forska vidare i.

Kapitel tre handlar om föreställningen kring hur det är att ha musikal- och teater som yrkesidentitet. Samtliga informanter från teater Gluggen, och även teaterproducent Leif Sandberg var av den åsikten att det är ett hårt och tufft jobb att vara skådespelare eller musikalartist. Emma menade att yrkeslivet som musikalartist är en mycket osäker tillvaro som innebär korta anställningsperioder och kringflackande i världen. Zygmunt Bauman (2002) ger denna personlighetstyp som Emma beskriver epitetet *vagabond* eller *flanör*, och menar att det är en typisk postmodern karaktär som lever utan att vara bunden vid en viss tillvaro.

Kapitel tre handlar också om hur ungdomarna från Gluggen samt skribenterna på nätsidan förhåller sig till en önskan om kändisskap. Ungdomarna uttryckte en blygsam önskning om att bli *lite* känd, medan nätsidans debattörer menade att de som bara ville sola sig i rampljuset var oseriösa och fåfänga. Denna attityd från informanterna på nätsidan kan ha att göra med det hot som många skådespelare och musikalartister kanske upplever när den traditionella teatern hotas av den lättsamma nöjesbranschen. Eftersom teatern och musikalen inte bara är konstformer, utan också ett sätt att förmedla sin identitet, kan skådespelarna och musikalartisterna kanske uppleva hotet från den kommersiella nöjesbranschen med dess kändisfixering som ett hot mot den egna identiteten.

Källförteckning

Internetbaserade källor

www.musikal.net

Intervjumaterial på folklivsarkivet

Intervju 1: Miriam och Ella, 2005-11-21

Intervju 2: Ida, 2005-11-23

Intervju 3: Emma, 2005-12-07

Observation och samtal 1 2005-11-16

Observation och samtal 2 2005-11-30

Observation och samtal 3 2005-12-07

Tryckta källor

Ambjörnsson, Fanny. 2004. *I en klass för sig. Genus klass och sexualitet bland gymnasietjejer*. Stockholm: Ordfront.

Bauman, Zygmunt. 1994. Från pilgrim till turist. I: *Moderna tider nr 4, 1994*.

Bauman, Zygmunt. 2002. *Det individualiserade samhället*. Göteborg: Daidalos.

Ehn, Billy & Löfgren, Orvar. 2001. *Kulturanalyser*. Malmö: Gleerups.

Giddens, Anthony. 1999. *Modernitet och självidentitet*. Göteborg: Daidalos.

Featherstone, Mike. 1994. *Kultur, kropp och konsumtion*. Stockholm/Stehag: Symposion AB.

Harvey, David. 2005-09-21. The art of rent. I: *Globalisation, monopoly and the commodification of culture*.

Holmqvist, Tove. På spaning efter en ny identitet? Om unga män i reklamen. I: Fornäs, Johan & Ganetz, Hillevi & Holmqvist, Tove (red). 1989. *Tecken i tiden. Sju texter om ungdomskultur*. Stockholm/Stehag: Symposion AB.

Johansson, Thomas. Den postmoderna människans identitet. Reflexivitet och begär. I: Miegel, Fredrik & Johansson Thomas (red). 1994. *Mardrömmar och önskedrömmar. Om ungdom och ungdomlighet i nittioalets Sverige*. Stockholm/Stehag: Symposion AB.

Löfgren, Orvar. 2001. Den nya ekonomin – en kulturhistoria. I: *Kulturella perspektiv nr 3, 2001*. Umeå: Föreningen Kulturella Perspektiv.

Mannergren, Bodil. Ungdom, teater och social dynamik. I: Chaib, Mohamed (red). 1993. *Drömmar och strömmar. Om att tolka ungdomars värld*. Göteborg: Daidalos.

Miegel, Fredrik. Den begärliga ungdomlighetens tragedi. Ur: Miegel, Fredrik & Johansson, Thomas (red). 1994. *Mardrömmar och önskedrömmar. Om ungdom och ungdomlighet i nittiotalets Sverige*. Stockholm/Stehag: Symposion AB.

Nilsson, Per. 1998. *Fritid i skilda världar*. Stockholm: Ungdomsstyrelsen.

Ziehe, Thomas. 1989a. *Kulturanalyser. Ungdom, utbildning och modernitet*. Stockholm/Stehag: Symposion AB.

Ziehe, Thomas. 1989. Kulturell friställning och narcissistisk sårbarhet. Ur: Fornäs, Johan & Lindberg, Ulf & Sernhede, Ove (red). 1989b. *Ungdomskultur: Identitet och motstånd*. Stockholm/Stehag: Symposion AB.