LUNDS UNIVERSITET

Jaha, ska vi börja räkna repliker nu?

Om skådespelerskors lika rätt på den svenska teaterscenen

Johanna Axerup

Mänskliga Rättigheter
Höstterminen 2009

Handledare: Dr. Olof Beckman

Abstract

All people, regardless of gender, are entitled to participate in cultural life. 41% of the permanent actors and actresses at the Royal Dramatic Theater in Stockholm are women. Only 34% of the Malmö Theater roles in 2009 went to actresses. There is a male norm, not only in Swedish society, but also in the Swedish theater. How does this norm look like and what methods are required to change it?

Even in Sweden theater colleges, there is a clear gender division. Two female drama students, from two different theater schools in Sweden, have in an official letter describing their distrust of the education. They believe that their male classmates get more teaching time because they almost exclusively gets the larger, male and more complex roles. The drama students' letter is also a criticism of the project that Sweden's four theaters colleges jointly worked with during the years 2007-2009, *Att gestalta kön,* to play and depict sex. The project, *Att gestalta kön,* has worked according to that the students and teachers should work from a gender perspective, make active and conscious gender choices in education and on the stage.

In my essay, I will try to highlight the male norm on the Swedish theatre stage and try to inspire to a quest for a gender unbiased interpretation on the stage and in the Swedish theatrical arts. Actors, actresses and the Swedish society have to gain from that theater is becoming more gender sensitive and equitable. However, an equal performing art cannot be achieved by a single individual or only by actresses. Actors, actresses and the Swedish society must work together to achieve the goal.

Innehållsförteckning

Abstract 1
Innehållsförteckning 2
1 Inledning 3
1.1 Syfte och frågeställning 3
1.2 Avgränsningar 4
1.3 Teori och metod 4
1.4 Skådespelaren som norm 4
1.5 Historik om kvinnan som skådespelerska 6
1.6 Skådespelerskors rättigheter utifrån FN:s konventioner 7
1.7 Teaterförbundets historia ur ett jämställdhetsperspektiv 8
2 Man måste få plats också 10
2.1 Skådespelerskors situation idag ur ett kvantitativt perspektiv 11
2.2 Vår svenska nationalscen - endast en manlig statussymbol? 13
2.3 Hur behandlas framtidens skådespelerskor? 15
2.4 Den evigt stödjande och troget lyssnande skådespelerskan 17
2.5 Är skådespelare mer värda? 19
2.6 Speglar teatern samhället? 20
2.7 Vems historia berättas? 21
3 Och så levde de lyckliga i alla sina dagar 23
4 Referenser 26
Litteratur 26
Övrigt referensmaterial 26
Elektroniska källor 27

1 Inledning

Lite jävla orädd. Våga krocka. Med oss själva. Med varandra. Med det där samhället. Med livet. Krocka och resa sig upp och vara ful och galen och kåt och härlig och förbannad och vacker och hysterisk och högklackad eller lågklackad och allt annat vi människor är så bra på. Oavsett kön![1]

Vi sysslar faktiskt med konst här och har inte tid med sånt tjafs![2]

Att hamna på andra plats, att inte känna sig lika viktig, veta att ens förslag inte lyssnas på, slita sig fördärvad för ingenting och känna att man är tvungen att hävda sin rätt. Som kvinna i dagens samhälle kan detta vara verklighet, alla kvinnor kan utsättas för detta, oavsett ålder eller yrke. Det är viktigt att bekämpa ojämnlikheten på alla plan, även på det konstnärliga. Även kvinnor som arbetar med konstnärliga yrken har rätt till jämlikhet. Ojämställdhet inom scenkonstområdet har på senare år uppmärksammats och det rörs om kraftigt i grytan.

1.1 Syfte och frågeställning

Efter ansökningar till Teaterhögskolan i Stockholm och Malmö fick jag upp ögonen för projektet *Att gestalta kön* som genomförts och förhoppningsvis ska fortsätta inspirera undervisningen på teaterhögskolorna i Sverige. Jag ville titta närmare på skådespelerskors situation i svensk teaterkonst, dels de kvinnliga studenterna på teaterhögskolornas situation och dels på hur verksamma skådespelerskors hårda verklighet ser ut. Hur är statistiken för de svenska skådespelerskorna? Varför det finns en manlig norm även i teaterbranschen, den som gärna vill utgöra sig för att vara så banbrytande och utmanande? Tillåts skådespelare och skådespelerskor att *våga krocka*[3], oavsett kön? Hur ser det rent faktiskt ut på våra svenska teaterscener? Vilken är lösningen, finns det en sådan? Kan teatern bidra till att synliggöra de kvinnoporträtt som saknas? Vem berättar historian och om vem? Min uppsats innehåller många frågeställningar och många av dem går in i varandra. En närvaro genom hela uppsatsen är dock, om teatern endast kan spegla det samhälle som råder, om det bara är en myt att teatern är så samhällsomstörtande?

---

[1] Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* S. 19.

[2] *Plats på scen – betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet.* SOU 2006:42. S. 218.

[3] Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* S. 19.

1.2 Avgränsningar

Jag kommer endast att titta på hur situationen ser ut i Sverige och vilken verklighet svenska skådespelerskor tampas med. Uppsatsen koncentrerar sig på dagsläget och hur situationen har sett ut historiskt behandlas enbart som en introduktion och som bakgrundshistorik. Uppsatsen är skriven utifrån ett totalt kvinnligt genusperspektiv och detta tyckte jag var nödvändigt för att begränsa och koncentrera uppsatsen.

Min kvantitativa studie har jag valt att begränsa till Kungliga Dramatiska Teatern, Stockholms Stadsteater, Göteborgs Stadsteater och Malmö Stadsteater. Jag är medveten om att mina resultat hade blivit annorlunda om jag valt andra teatrar, som till exempel fria teatergrupper. Jag valde dessa fyra teatrar av en speciell anledning. Kungliga Dramatiska Teatern valde jag på grund av att det är Sveriges nationalscen och som sådan har den ett ansvar att vara i framkant och inspirera övriga svenska teaterscener.[4] Stockholms Stadsteater, Göteborgs Stadsteater och Malmö Stadsteater valde jag eftersom de är stadsteatrarna i våra största städer. Både Kungliga Dramatiska Teatern och de tre stadsteatrarna får statligt stöd och därför tycker jag att det är extra viktigt att uppmärksamma genusfrågorna på dessa teatrar. Det finns naturligtvis fler stadsteatrar i Sverige, men jag valde att avgränsa min studie till Stockholms, Göteborgs och Malmös stadsteatrar. I min kvantitativa studie har jag helt bortsett från rollfördelningen ur ett huvudroll- och birollsperspektiv, jag har sett på fördelningar av totalt antal roller oavsett deras storlek.

1.3 Teori och Metod

Min uppsats består av många olika slags material. Jag har använt mig mycket av rapporter och jämställdhetsplaner skrivna speciellt för scenkonstområdet. Projektet *Att gestalta köns* slutrapport har varit till stor hjälp för att jag skulle kunna sätta mig in i hur situationen ser ut idag för våra framtida skådespelerskor. En stor inspirationskälla har varit Teater Lacrimosas bok *Större än så här – Tankar för en genusnyfiken gestaltning,* som behandlar de genushinder och genusföreställningar som skådespelare och skådespelerskor möter på scenen. I boken intervjuas ett antal svenska skådespelerskor och skådespelare och de ger deras syn på genusmedvetenhet och genusbekämpning. Genom att ha läst ett antal artiklar från svenska dagstidningar har jag fått färska uppgifter om genustillståndet på svenska teaterscener. För att få en historisk feministisk grund till uppsatsen har jag även använt Sue-Ellen Cases *Feminism and Theatre.* Sue-Ellen Case är

[4] Kungliga Dramatiska Teaterns jämställdhets – och mångfaldsplan. 2008. S. 4.

en amerikansk feminist och teatervetare.[5] Även om Sue-Ellen Case är amerikan och hennes bok *Feminism and Theatre* är skriven 1988 så är Case en av de ledande inom området teater och feminism. Det är av dessa anledningar jag har valt att använda mig av Sue-Ellen Cases material. I övrigt har jag har valt att använda så färskt material som möjligt, dels därför att jag skulle begränsa min uppsats, men också därför att jag ville belysa skådespelerskors situation idag. Självklart har jag tagit stöd i äldre material, inte bara Sue-Ellen Cases, för att få sammanhang och tyngd i uppsatsen.

Jag har medvetet använt mig av både kvalitativ och kvantitativ metod i min uppsats. Gällande mitt uppsatsämne kände jag att det var nödvändigt att använda båda dessa metoder för att kunna se en helhet. Jag har själv gjort statistiska undersökningar och utefter dem kan jag sedan diskutera trender och genusgestaltning.

Jag personligen är mycket närvarande i uppsatsen, min författarnärvaro är stor och mina värderingar och erfarenheter lyser igenom hela uppsatsen. Detta är ett av mig medvetet val eftersom det nästintill är oundvikligt. Jag är kvinna, är aktiv inom scenkonstområdet och ser mitt framtida yrkesliv på teaterscenen som skådespelerska. Min närvaro i uppsatsen anser jag vara helt befogad eftersom uppsatsen får en annan tyngd då. Uppsatsen består inte endast av framvisad fakta utan också av värderingar framtagen av en som brinner för ämnet, det vill säga jag. Förståelsen för ämnet som uppsatsen handlar om är något som en författare inte ska försöka dölja, utan istället använda och utveckla och det är det jag har gjort i min uppsats.

1.4 Skådespelaren som norm

Varför är det naturligt att säga kvinnlig skådespelare när vi inte säger manlig skådespelare? Det finns ett feminint motsatsord till skådespelare och det är skådespelerska. Jag har aldrig hört någon säga jag är en manlig skådespelerska. När vi ska prata om skådespelare i allmänhet använder vi just ordet skådespelare, som egentligen är den manliga ordformen av ett uttryck för samma yrke som skådespelerska. Jag kommer i min uppsats att alltid använda orden skådespelerska och skådespelare och jag kommer aldrig att bunkra ihop dem och använda det tyvärr flitigt använda samlingsnamnet skådespelare. När jag vill nämna både skådespelerskor och skådespelare som grupp använder jag båda orden. Jag har valt detta ordval för att hela min uppsats handlar om att motsätta sig mannen som en norm och subjekt inom scenkonsten och då tycker jag det är viktigt att även i ordval bryta det mönstret och försöka bekämpa normen. Kvinnan har genom historien

[5] Case, Sue-Ellen. *Feminism and Theatre.* 1988. Baksidan.

och kanske fortfarande betraktats som motsatsen till mannen.[6] Detta är en utgångspunkt som tyvärr är rådande även inom scenkonsten.

1.5 Historik om kvinnan som skådespelerska

Teatern och scenkonsten har i alla tider speglat samhället utanför scenen, genom utopier, dystopier och realistiska speglingar av det vardagliga livet. Teatern är inte ett nytt påhitt utan människor har sysslat med teater och skådespeleri sedan tidernas begynnelse. För att kortfattat sammanfatta teaterns långa historia koncentrerar jag mig på teaterns historia i Europa efter antiken eftersom det är under denna tid som kvinnan gör entré på teaterscenen. För innan och under antiken, det vill säga ca 800 f.Kr. – 500 e. Kr.[7], var teatern endast en manlig angelägenhet och även kvinnliga roller spelades av män.[8]

Under 1500-talet utvecklades teatern i två olika riktningar, en folklig riktning och en aristokratisk. Teatern hade stor betydelse för det sociala livet i London under just 1500- och 1600-talen. Det är ju inte bara en slump att William Shakespeare levde och verkade i England under denna period. Under Shakespeares tid började teaterkonsten att röra på sig och det är också under denna tid som skådespelerskor tar sina första steg på teaterscenen. Tyvärr är skådespelerskornas inträde på scenen inte resultat av någon massiv rörelse eller liknande utan av en helt annan, icke feministisk anledning.

Dramatiken som spelades på teaterscenerna var inte enkönade, även om de som framförde dem enbart var män. Kvinnorollerna spelades av unga män som mer och mer började leva ut sina kvinnliga roller även utanför scenen. De blev burna i kvinnokläder till teatern och kyrkan påstod att det skedde omfattande homosexuell prostitution. Detta kunde naturligtvis inte prästerskapet och kardinalerna acceptera och därför krävde de att de kvinnliga rollerna skulle spelas av skådespelerskor, för att förhindra oanständighet.[9] Skådespelerskors inträde till teaterscenen skedde alltså för att förhindra något som man ansåg ännu värre. Skådespelerskors tillträde till teaterscenen på 1500-talet ledde till positiva effekter för kvinnan även utanför scenen. Kvinnan fick nu uppträda utanför familjen och skådespelerskorna hamnade i en offentlig position,

[6] Case, Sue-Ellen. *Feminism and Theatre.* S. 9.

[7] http://ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/antiken, senast besökt 2010-01-05.

[8] Lysander, Per. *Kvinnan intar scenen.* S. 120.

[9] Lysander, Per. *Kvinnan intar scenen.* S. 122.

skådespelerskorna kunde tjäna egna pengar, bli familjeförsörjare och få en självständig roll i samhället.[10]

Teatern har alltid stått väldigt nära samhället och speglat samhället olika strukturer. Att teaterkonsten då består av både skådespelerskor och skådespelare är nödvändigt för att kunna skapa den realism som teaterkonsten är så ensamma om att skapa. Det är i litteraturen och i dramatiken som man hittar de mest realistiska och gripande berättelserna om samhället i stort och smått.

1.6 Skådespelerskors rättigheter utefter FN:s konventioner

Alla människor oavsett kön omfattas av Förenta Nationernas konvention om ekonomiska, sociala och kulturella rättigheter och alla kvinnor oavsett yrke omfattas av Förenta Nationernas konvention om avskaffande av all slags diskriminering av kvinnor, CEDAW[11].

Alla har rätt att medverka i det kulturella livet[12] och denna rätt är oberoende av kön.[13] Att medverka i det kulturella livet innebär att få lov att utrycka sin egen berättelse på lika villkor oavsett vem det är som uttrycker eller vems berättelse som uttrycks.

Med stöd i CEDAW, har ingen, på några som helst villkor, rätt att ta ifrån skådespelerskor sin rätt till scenen. Ingen rollfördelning bör vara ojämnställd, med stöd i att traditionen säger så eller att det brukar vara så. Sverige har ratificerat CEDAW och därmed åtagit sig skyldigheten att vidta de åtgärder som behövs för att ändra på de traditioner, seder och bruk som i någon form upprätthåller kvinnlig diskriminering.[14] Skådespelerskor har också rätt till samma värdering av sitt arbete som skådespelarna har och alla har samma rätt att själv få välja yrke.[15] Alla ska ha rätt att välja det yrke som personen brinner för och vill satsa på. Ingen kvinna ska känna sig tvingad att inte satsa på en karriär som skådespelerska endast med anledning av att det finns för många arbetslösa skådespelerskor. Alla yrken måste behandlas lika. Det är upp till var och en att själv bestämma om personen vill satsa på ett jobb med arbetsbrist oavsett vilken genre arbetet tillhör. Kvinnor har samma rätt att få lov att utvecklas och få tillgång till det kulturella området som mannen, på eller utanför scenen.[16] Det råder inga tvivel om att det faktiskt står exakt det i

[10] Lysander, Per. *Kvinnan intar scenen.* S. 123.

[11] Convention on the Elimination of all forms of Discrimination Against Women.

[12] Internationell konvention om ekonomiska, sociala och kulturella rättigheter. Artikel 15.

[13] Internationell konvention om ekonomiska, sociala och kulturella rättigheter. Artikel 2.

[14] Internationell konvention om avskaffande av all slags diskriminering av kvinnor. Artikel 2(f).

[15] Internationell konvention om avskaffande av all slags diskriminering av kvinnor. Artikel 11.

[16] Internationell konvention om avskaffande av all slags diskriminering av kvinnor. Artikel 3.

CEDAW och därmed måste den artikeln tas på lika stort allvar som vilken annan artikel i CEDAW som helst. Alla artiklar i CEDAW finns i konventionen för att tjäna ett syfte. För att nå ett mer jämställt samhälle finns det ingen mall för i vilken ende vi ska börja. Vilka rättigheter i CEDAW som känns mest angelägna är individuellt för varje kvinna, beroende på var i världen kvinnan bor, vilken ålder hon har, vilken religion och etnisk tillhörighet hon har och vilket yrke hon har. Därför tycker jag att Förenta Nationernas konvention om avskaffande av all slags diskriminering av kvinnor kan spela en viktig roll i kampen mot en mer jämställd svensk scenkonst.

1.7 Teaterförbundets historia ur ett jämställdhetsperspektiv

Kvinnor i kulturen, kulturutövande kvinnor, har alltid haft en stor betydande roll i den allomfattande kvinnorörelsen.[17] Inom Teaterförbundet, teaterarbetares fackorganisation, började man arbeta med jämställdhetsfrågor i slutet av 1980-talet, med ett kvinnoutskott. Kvinnoutskottet såg till att alla teatrar och avdelningar inom Teaterförbundet utsåg kontaktpersoner och kvinnoutskottet arbetade fram statistik om hur jämställdheten såg ut på Sveriges teatrar och i Teaterförbundet egna led. 1990 hölls ett tre dagar långt kvinnoseminarium, i Teaterförbundets regi. Medverkande på seminariet var representanter från alla scenkonstens hörn, skådespelare, skådespelerskor, regissörer, biljettförsäljare, dramaturger, dansare, perukmakare, producenter, filmare, dramapedagoger, sufflöser med flera.[18] Kvinnoseminariet blev för många ett startskott att på allvar arbeta aktivt med jämställdhetsfrågor på alla nivåer inom scenkonsten. Teaterförbundets kvinnoutskott fortsatte att arbeta aktivt med jämställdhetsfrågor inom scenkonstområdet. I mitten av 1990-talet började man utse speciella jämställdhetsombud på teatrarna, men Teaterförbundets första jämställdhetsprogram kom inte förrän 2002. Kvinnoutskottet hade då bytt namn till Jämställdhetsgruppen.[19] Även om många intresserade sig i jämställdhetsfrågan uppfattades den som tung att dra runt. De sittande i ledande positioner saknade ofta helt kunskaper om jämställdhetstanken och brydde sig vanligtvis inte nämnvärt. Kommentarer som *Jaha, ska vi börja räkna repliker nu?* och *Vi sysslar faktiskt med konst här och har inte tid med sånt tjafs* mötte dem som arbetade för en mer jämställd scenkont[20] och då är det inte så konstigt om de engagerade tappade lusten till fortsatt arbete. För att förhindra kunskapslösa kommentarer

[17] *Plats på scen – betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet.* SOU 2006:42. S. 212.

[18] *Plats på scen – betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet.* SOU 2006:42. S. 215-216.

[19] *Plats på scen – betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet.* SOU 2006:42. S. 217.

[20] *Plats på scen – betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet.* SOU 2006:42. S. 218.

utbildar Teaterförbundet idag inte bara särskilda ombud i jämställdhetsfrågor, utan även styrelserna. Under 2000-talet fortsatte arbetet med jämställdhetsfrågor och arbetet resulterade i ett antal jämställdhetsprogram och diskrimineringspolicys.[21]

Sverige har idag bra koll på hur jämställdheten inom teaterbranschen ser ut rent statistiskt. Statens kulturråd för all möjlig statistik om svensk kultur och scenkonst. Tyvärr hjälper det inte att sitta och räkna produktioner och rollfördelningar för att teaterkonsten ska bli jämställd. Vi måste kunna analysera och använda oss av den statistik vi får ut och förstå varför det ser ut som det gör och i slutändan är det teatercheferna, regissörerna och skådespelarna och skådespelerskorna själva som måste vilja ändra attityd och våga se verkligheten.

[21] *Plats på scen – betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet.* SOU 2006:42. S. 218-219.

2 Man måste **få** plats också

*Du måste ta plats, du måste ta plats! Men jag måste ju **få** plats också!*[22]

Jämställdhet går inte att åstadkomma ensam utan måste ske i relation med någon annan.[23] För att jämställdhet ska infinna sig mellan skådespelerskor och skådespelare på våra svenska teaterscener måste båda grupperna samarbeta. Samarbetet kommer med all säkerhet medfölja att skådespelarna måste släppa på en hel del saker. Om inte alla vill nå samma mål, både skådespelare och skådespelerskor, då blir det svårt att uppnå jämställdhet. Teatern har en patriarkal struktur och det är inte alla skådespelare som förstår vinningen med att ge alla lika möjligheter.[24] Genom att släppa in och ge skådespelerskorna mer tid och plats, då minskar helt naturligt skådespelarnas fokus. För det går inte enbart att säga till en skådespelerska att hon måste ta mera plats. För att en skådespelerska ska kunna ta plats, måste hon också ges plats. När skådespelerskor beskylls för att ta för lite plats och därför måste sträcka på sig för att höras, då riktas indirekt anledningen till den ojämnställda scenkonsten på skådespelerskorna, som om det skulle vara deras fel. Genom att därefter antyda att genom förändring hos skådespelerskorna åstadkommer vi en jämlik scenkonst och gestaltning, blir då helt missvisande. Om ansvaret läggs endast på skådespelerskorna sänds en signal ut till skådespelarna att de inte har något att göra med den ojämnställda situation som råder och att de inte behöver förändra något.[25] Detta är naturligtvis helt fel. Återigen, jämställdhet går inte att åstadkomma ensam, utan jämställdhet är ett resultat av samarbete.[26] Alla förtjänar en jämlikhet inom teaterkonsten, både skådespelare och skådespelerskor vinner på att medverka till en rikare och mer angelägen teaterkonst.[27] Det är inte bara skådespelerskor som vinner på att teaterkonsten blir med jämlik, utan även skådespelarna. Teaterkonsten blir mer angelägen för det samhälle vi lever i idag, om vi låter skådespelare och skådespelerskor arbeta med olika rolltolkningar, genom att vi inte sätter in dem i fack beroende på deras kön. Även en skådespelare har vinning av att inte alltid ta mest plats på scen och har en vinning i att alla kvinnotyper

---

22 Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 28.

23 Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 124.

24 Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 125.

25 Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* S. 135-136.

26 Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 124.

27 Kungliga Dramatiska Teaterns jämställdhets – och mångfaldsplan. 2008. S. 2.

gestaltas på scen. Simon Norrthon, skådespelare, tycker inte att Stålmannen är den roligaste rollen på teatern, att rädda de gnälliga tjejerna. Norrthon anser sig vara beroende av att mer nyanserade och olika kvinnoporträtt gestaltas. Norrthon menar då att även hans roller blir roligare och mer utmanande.[28] Norrthon menar också att skådespelare och skådespelerskor gemensamt har att vinna på en annan genusgestaltning av kön. Norrthon säger att teatern är en kollektiv konstform, och att den enbart kan lyckas då det uppstår något tredje mellan medspelarna på scenen.[29]

Självklart kan det vara svårt för alla skådespelare att inse vinsten av en mer jämlik gestaltning på teaterscenen, men så är det ju för jämställdheten på alla plan i samhället. Majoriteten måste ge minoriteten plats annars kommer vi aldrig att uppnå ett jämställt samhälle. Det måste bli färre manliga chefer om jämställdhet på chefsstolarna ska råda, det måste bli fler manliga barnskötare, fler manliga lärare och fler kvinnliga snickare. Nu menar jag inte att alla yrkesgrupper ska vara totalt jämlika, men att möjligheten ska vara lika stor oberoende av kön. Det jag vill säga med detta är att även skådespelare måste ta sitt ansvar i kampen mot en mer jämställd teaterkonst och jag tror att även skådespelarna har en vinning i detta. Det kostar att ta en fight med sig själv och våga se hur vi gestalta kön men resultatet blir en rikare gestaltning om vi lyckas.[30]

2.1 Skådespelerskors situation idag ur ett kvantitativt perspektiv

För att få en uppfattning om hur det kvantitativt ser ut för skådespelerskor runt om i Sverige gjorde jag en statistisk undersökning. Undersökningen gick ut på att se hur många fast anställda skådespelerskor det finns på fyra av Sveriges statligt underhållna teaterscener och hur många av rollerna som spelas av skådespelerskor. Min studie begränsades till Kungliga Dramatiska Teatern, Stockholms Stadsteater, Göteborgs Stadsteater och Malmö Stadsteater och studien gjordes i december 2009. Jag är medveten om att det finns många skådespelerskor och skådespelare som inte är anställda vid någon av dessa fyra statligt finansierade teatrar. Att det finns många andra svenska teaterscener som har en fast anställd ensemble och att många arbetar på frilans basis.

---

[28] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 123.

[29] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 125.

[30] Anna Carlsson, ordförande i Teaterförbundet. http://www.teaterforbundet.se/Templates/News1.aspx?PageID=f77be376-20bc-40b8-b832-0d369d2f2923, senast besökt 2010-01-05.

Fast anställda	Skådespelerskor	Totalt	Procent skådespelerskor
Kungliga Dramatiska Teatern	34 st.	83 st.	41 %
Stockholm Stadsteater	78 st.	155 st.	50 %
Göteborg Stadsteater	17 st.	35 st.	49 %
Malmö Stadsteater	25 st.	48 st.	52 %
Totalt	154 st.	321 st.	48 %

Utefter ett kvantitativt jämställdhetsperspektiv ser den totala statistiken över de fyra statligt finansierade teaterscenerna bra ut. Totalt på dessa fyra teaterscenerna finns det enbart 13 stycken mer fast anställda skådespelare än skådespelerskor. Dock har jag ju nämnt tidigare att helhetssynen på jämställdheten inom teaterbranschen inte kan mätas i kvantitativa fakta. Vi måste ha kunskap om hur vi ska använda oss av de kvantitativa siffrorna för att sedan kunna arbeta med gestaltning och attityd på teaterscenen. Det är dock mycket intressant när vi jobbar med kvantitativ statistik att jämföra två kvantitativa fakta med varandra och på det sättet få fram en ny dimension som vi sedan kan arbeta utifrån.

Rollfördelning	Kvinnliga	Totalt	Procent kvinnliga roller
Kungliga Dramatiska Teatern	44 st.	106 st.	42 %
Stockholm Stadsteater	114 st.	271 st.	42 %
Göteborg Stadsteater	36 st.	68 st.	53 %
Malmö Stadsteater	13 st.	38 st.	34 %
Totalt	207 st.	483 st.	43 %

Undersökningen är gjord utefter stadsteatrarnas fasta spelplan där gästspel inte är inräknade. Nu kanske många tänker att i Stockholm och Göteborg ser det väl inte så farligt ut, i Göteborg så finns det ju till och med fler roller som spelas av skådespelerskor än skådespelare. Jo, men visst är det så, men det intressanta enligt mig är varför vi tänker så. Genusvetaren Vanja Hermele menar att det räcker med 30 % minoritet för att vi i Sverige ska uppfatta sammanhanget som jämställt.[31] Varför har vi skådespelaren som norm och inte skådespelerskan?

Malmö stadsteater har 52 % fast anställda skådespelerskor, men ändå så spelas endast 34 % av rollerna i deras fasta repertoar 2009 av skådespelerskor. Om relationen mellan antalet fast anställda och rollfördelningen i pjäserna som stadsteatrarna har valt, inte harmonierar finns det

[31] Svensk Teaterunion/ Svenska ITI. *På spaning efter jämställdhet – Kvinnor och män i scenkonsten i Sverige 2007*. S. 9.

ingen möjlighet att arbetssituationen kan antas vara jämställd. Konkurrensen hos skådespelerskorna måste vara större eftersom de konkurrerar om färre roller.

På Göteborgs Stadsteater är det tvärtom, där har skådespelerskorna en fördel gällande samarbetet mellan fast anställda skådespelerskor och antal kvinnliga roller. 49 % fast anställda skådespelerskor ska dela på 53 % av rollerna.

På Kungliga Dramatiska Teatern är det jämställd rådande relationen mellan fast anställda skådespelerskor och antalet kvinnliga roller, 41 % fast anställda skådespelerskor ska dela på 42 % av rollerna. Men procenten fast anställda skådespelerskor och kvinnliga roller är för låg så jämställdheten som råder i relationen mellan fast anställda skådespelerskor och antalet kvinnliga roller blir i kampen för en jämställd teaterkonst värdelös. Kungliga Dramatiska Teaterns statliga bidrag år 2008 var 202 miljoner kronor.[32] Staten satsar 202 miljoner kronor på Sveriges nationalscen, där det inte råder jämställdhet gällande fast anställda skådespelerskor och skådespelare eller råder jämställdhet gällande rollfördelning.

För att få en helhet om hur det ser ut i Sverige så ska jag avslutningsvis titta på totalt fast anställda skådespelerskor på de fyra statligt finansierade teatrarna och på det totala antalet kvinnliga rollerna på deras fasta spelplan. På Kungliga Dramatiska Teatern, Stockholms Stadsteater, Göteborgs Stadsteater och Malmö Stadsteater finns det totalt 321 stycken fast anställda skådespelare och skådespelerskor. Av dessa är 154 stycken skådespelerskor, eller 48 %. I teatrarnas fasta spelplan finns det totalt 483 stycken roller, av dessa är 207 stycken menade att spelas av skådespelerskor, eller 43 %. Statistiken var för sig är inte jämställd och inte heller i relation med varandra.

Även om statistik inte alltid kan säga hela sanningen så tycker jag att denna statistikanalys är viktig att ha i ryggen för att förstå och kunna diskutera skådespelerskors situation på svenska scener ur ett kvalitativt synsätt.

2.2 Vår svenska nationalscen – enbart en manlig statussymbol?

Kungliga Dramatiska Teatern är vår svenska nationalscen för den talande teaterkonsten. På Kungliga Dramatiska Teaterns egen hemsida skriver de själva att ”*Här på Dramaten försöker vi berätta något väsentligt om mänskligt liv genom att vända saker och ting upp och ner. Paradoxer, överskridanden*

[32] http://www.dramaten.se/Dramaten/Om-Dramaten/, senast besökt 2009-12-20.

och drömmar. På teatern finns det plats för allt det som vi önskar oss av livet eller allt det vi helst vill slippa i verkligheten."[33]

Att vara nationalscen, som Kungliga Dramatiska Teatern är, innebär att teatern ska vara ledande inom det svenska teaterområdet. En nationalscen ska vara ett gott föredöme för andra svenska teatrar gällande utveckling, förnyelse och konstnärlig kvalité. Det svenska kulturarvet ska bevaras. Viktigt att poängtera, som också står i Kungliga Dramatiska Teaterns jämställdhets- och mångfaldsplan, är att bevara vårt svenska kulturarv inte enbart betyder att historiska, traditionella eller enbart manliga pjäser ska spelas och lyftas fram. Nationalscenens uppdrag är också att skapa det kulturarv som framtiden kommer kalla historiskt.[34] Kungliga Dramatiska Teatern ska spela pjäser av svenska dramatiker, regisserade av svenska regissörer och framförda av svenska scenkonstnärer. Det bör dock inte bara vara manliga dramatikers verk, regisserade av manliga regissörer och spelade av skådespelare. Sverige har många kvinnliga dramatiker som absolut kan mäta sig med August Strindberg, kvinnliga regissörer som kan göra ett lika bra jobb som Ingmar Bergman och skådespelerskor som kan agera i stil med Börje Ahlstedt.

Kungliga Dramatiska Teatern består av ett antal scener, jag har kollat närmare på vilka pjäser, regissörer och rollfördelningar som finns på den Stora Scenen. Jag har inte tittat på de övriga scenerna utan endast koncentrerat mig på den Stora Scenen, eftersom jag är intresserad av hur könsfördelningen ser ut på Sveriges scen utåt, Sveriges nationalteaters största scen. I spelplanen, som den såg ut i december 2009, kommer det spelas fyra föreställningar på Kungliga Dramatiska Teaterns Stora Scen under vintern/våren 2010. Av dessa är en, det vill säga 25 %, skrivna av en kvinnlig dramatiker, en av de fyra föreställningarna regisseras av en kvinnlig regissör och 39 % av rollerna spelas av skådespelerskor. Kungliga Dramatiska Teaterns egen förklaring till detta är att det finns färre verk skrivna av kvinnor och de som är skrivna är skrivna för ett mindre format.[35]

Skrivna för mindre format, är det verkligen så, eller ser man inte möjligheterna? August Strindbergs drama Dödsdansen har spelats åtskilliga gånger på svenska teaterscener. En tre timmar lång fantastisk föreställning om äktenskapet som förvandlats till ett fängelse och hur de älskande två har blivit varandras fångvaktare.[36] Kungliga Dramatiska Teatern satte år 2007 upp Dödsdansen på Kungliga Dramatiska Teaterns Stora Scen.[37] Ett år senare, 2008, satte Malmö

---

[33] http://www.dramaten.se/Dramaten/Om-Dramaten/, senast besökt 2009-12-20.

[34] Kungliga Dramatiska Teaterns jämställdhets – och mångfaldsplan. 2008. S. 4.

[35] Kungliga Dramatiska Teaterns jämställdhets – och mångfaldsplan. 2008. S. 9.

[36] http://www.malmostadsteater.se/forestallningar/arkiv/137/, senast besökt 2010-01-05.

[37] http://www.dramaten.se/Dramaten/Infor-Besoket/Rollboken/?qType=performance&value=1792, senast besökt 2010-01-07.

Stadsteater upp Strindbergs Dödsdansen, men valde då att sätta upp den på deras lilla scen, Intiman.[38] Jag såg föreställningen i Malmö på Intiman och jag personligen tyckte att föreställningen gjorde sig utmärkt i det lilla formatet, närheten till skådespelerskorna och skådespelarna gynnade berättelsen. Jag såg inte Kungliga Dramatiska Teaterns uppsättning på deras Stora Scen, men det som jag vill påvisa här är att samma föreställning har spelats på stora respektive intimare scener. Därför tror jag att även dramatiska verk som enligt Kungliga Dramatiska Teaterns jämställdhets – och mångfaldsplan är skrivna för mindre format kan tjäna sin rätt på en större scen och tvärtom. Dramatiska verk som kanske är skrivna för stora scener och som vanligtvis spelas på stora scener kan spelas på mindre, intimare scener. Detta kan medföra att de dramatiska verken kan ses med andra ögon och andra perspektiv kan upptäckas. Dramatiska verk döljer alltid fler hemligheter och det blir mycket spännande då teatrarna hittar andra spännande ingångar på den skrivna texten.

I Kungliga Dramatiska Teaterns jämställdhets- och mångfaldsplan står det att alla, oavsett kön, ska ha samma möjlighet till anställning vid Kungliga Dramatiska Teatern[39]. Hur är detta möjligt att upprätthålla vid till exempel projektanställning av skådespelare och skådespelerskor? När en teaterroll ska tillsättas av andra än de fast anställda på teatern, är det nästintill omöjligt att kunna uppfylla detta av Kungliga Dramatiska Teatern uppsatta mål. För att kunna följa målet måste anställning till rollen ske helt könsneutralt, inga förutfattade meningar om rollkaraktären. Detta är naturligtvis ett mål som inte uppfylls idag och med all säkerhet aldrig kommer kunna uppfyllas. En roll som kanske var tänkt att spelas av en skådespelare kan då spelas av en skådespelerska. Denna tanke är naturligtvis att dra jämlikheten till sin spets, men jag tycker att man får var aktsam om sina uppsatta mål, så att de inte skrivs för syns skull, utan för att verkligen kunna uppfyllas.

2.3 Hur behandlas framtidens skådespelerskor?

I Sverige finns det idag fyra högskoleutbildningar som utbildar skådespelerskor och skådespelare, Teaterhögskolan i Stockholm, Högskolan för scen och musik i Göteborg, Teaterhögskolan i Malmö och Teaterhögskolan i Luleå. Dessa fyra utbildningar har till uppgift att utexaminera nya fräscha skådespelerskor och skådespelare ut i teater - Sverige.

Den 5 oktober 2008 skriver två studenter, Ulrika Ellemark, tredjeårsstudent på Teaterhögskolan i Malmö och Linda Kunze, andraårsstudent på Teaterhögskolan i Luleå, ett

[38] http://www.malmostadsteater.se/forestallningar/arkiv/137/, senast besökt 2010-01-07.

[39] Kungliga Dramatiska Teaterns jämställdhets – och mångfaldsplan. 2008. S. 19.

officiellt brev där de berättar sin version av att vara kvinnlig student på Teaterhögskolan i Malmö respektive Luleå. De menar att de ständigt hamnar i andra rummet och att de kommer lämna högskolorna med en sämre utbildning än deras manliga klasskamrater. När de sökte sig till utbildningen var de övertygade om att utbildningen skulle spränga alla normer och låta dem utforska alla sidor hos sig själva. Så har de inte upplevt det, de anser sig vara tillbaka i grundskolan där tjejerna förväntas vara tysta och hålla reda på pojkarna och att de ständigt får kliva åt sidan. Deras studietid blir inte lika innehållsrik på grund av att de inte är av manligt kön, i regel ges deras manliga klasskamrater de stora, drivande rollerna och därmed får de mer undervisningstid än de kvinnliga studenterna. Ellemark och Kunze anser inte att denna orättvisa och ojämnlika behandling drabbar endast dem. När gestaltning sker på endast ett föråldrat sätt, blir det ett problem för hela teaterbranschen och dess trovärdighet. De anser att inte förrän skådespelarna och skådespelerskorna är jämlika på scenen, kan teatern förmedla rätt budskap till publiken. Teatern är ett sätt att hantera och bearbeta vårt samhälle och det måste speglas på scenen.[40] Teaterbranschen har en vinning av att verkligen arbeta med att vara samhällsomstörtande och verklighetsskildrande och inte bara utge sig för att vara det. Samtidigt får teaterbranschen inte glömma att teatern är ett sätt att komma bort från vardagslunken och drömma sig bort. Oavsett så anser jag det vara mycket viktigt att poängtera att teaterbranschen och dess föreställningar har stort inflytande och makt över den svenska teaterpubliken. Därför bör teaterbranschen utnyttja sin maktposition till att sprida könsneutrala känslor, visa att även kvinnor får lov att vara ”manligt” förförande och sitta på maktstol och att män också kan vara nedtryckta och ”kvinnligt” sexiga.

Det är då också mycket viktigt att våra svenska teaterhögskolor regisserar sina teaterelever i just könsneutral gestaltning och låter dem göra genusmedvetna val. Detta utan att de blivande skådespelarna eller skådespelerskorna känner sig onaturliga eller uttittade. Teaterhögskolornas utbildning måste inspirera till acceptans för genusbefriande rolltolkningar. Ellemark och Kunzes kritiska brev skrevs som ett missnöje på deras teaterutbildning och på det projekt som de båda var mitt uppe i, projektet *Att gestalta kön*.

Projektet Att gestalta kön, är ett konstnärligt och pedagogiskt utvecklingsprojekt kring genusperspektiv som bedrivits på Sveriges fyra Teaterhögskolor[41] under läsåren 07/08 och 08/09. Projektet *Att gestalta kön* har haft till avsikt att jobba med genusperspektiv inom fyra stycken verksamhetsområden, 1) scenisk gestaltning, 2) dramatik, lyrik, musikdramatik, 3)

[40] http://www.wisp.se/test/files/oeppetbrevteaterhoegskolan.pdf, senast besökt 2010-01-07.

[41] Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* S. 228.

könsmedveten pedagogik och 4) scenkonstbranschen.[42] Projektet har arbetat utifrån mål som att studenterna ska göra ur ett genusperspektiv aktiva och medvetna val. Lärarna ska i sin tur också göra medvetna och aktiva val och dessa ska leda till att manliga och kvinnliga studenter har lika villkor i undervisningen och har samma rätt till lärande.[43] Det finns inget facit på vilket val som är ”det rätta”, det viktiga i detta sammanhang är att bli medveten om sina val och kunna analysera dem.

Det finns normer, värderingar och problem inskrivna i dramatikens, gestaltningskonstens, teaterpedagogikens och scenkonstbranschens traditioner. Dessa normer ska problematiseras och ifrågasättas.[44] Birgitta Vallgårda, prefekt på Teaterhögskolan i Malmö, tror att projektet *Att gestalta kön* kommer att öka medvetenheten på genus och omedvetna och medvetna val på teaterutbildningarna. Vallgårda tror också att projektet kommer att inspirera valet av pjäser på Sveriges teaterscener och genom detta kommer fler och starkare kvinnoroller att gestaltas. Birgitta Vallgårda ser en stor vinning med ett projekt som *Att gestalta kön*. Hon menar att behovet att medvetengöra genusfrågor finns och det medför att skådespelare och skådespelerskor blir mer uppmärksamma på sina egna värderingar och fördomar.[45]

2.4 Den evigt stödjande och troget lyssnande skådespelerskan

När en del personer tänker på att arbeta med teaterbranschen på ett genusmedvetet sätt, kan det lätt bli för klyschigt. Att låta skådespelerskor spela manliga roller och att ha med en föreställning med bara skådespelerskor i spelplanen. Problemet som den genusmedvetna står inför är dock mycket djupare än så. Historiskt sätt står den klassiska kvinnorollen snett bakom mansrollen till vänster och har till uppgift att föra mannens berättelse framåt.[46] Kvinnorollen har ett ansvar, ett ansvar som hämmar skådespelerskan att kunna få lov att utrycka sig utifrån hela hennes register.[47] Det är mansrollens berättelse som skildras, mansrollen som styr handlingen och kvinnorollens känslor är ofta ett svar på mansrollens agerande.[48] Det är sällan den kvinnliga rollen som tar kommandot i dramat.

---

[42] Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* S. 10.

[43] Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* S. 14.

[44] Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* S. 15.

[45] http://sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article324322/Genusarbete-fornyarbrsvenska-teaterscenen.html, senast besökt 2009-12-17.

[46] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 12.

[47] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 54.

[48] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 70.

Sue-Ellen Case, amerikansk feminist och teatervetare, anser att teaterpubliken, oavsett kön, är vana vid att betrakta föreställningar med en manlig blick, att publiken ser på skådespelerskorna med manlig blick och identifierar sig då också med mansrollen. Det intressanta med detta är att teaterpubliken identifierar sig med mansrollen, som då automatiskt blir subjektet, detta trots att 80 % av teaterpubliken är kvinnor.[49] Vem som är subjekt respektive objekt på scenen är mycket avgörande ur ett genusperspektiv. När de manliga karaktärerna på scen, pjäs efter pjäs, tillskrivs subjektsrollen blir det svårt för kvinnorollerna, det vill säga objektet, att hävda sig. Att vara objekt innebär att du blir tittad på, istället för att vara den som tittar. Som objekt blir du styrd, istället för att styra. Det går inte att hävda sin rätt som objekt om inte subjektet släpper in en, det är en omöjlig uppgift och dessutom kommer det att synas från åskådarplats och det kommer att se mycket onaturligt ut. Kvinnorollen finns med på scenen för att vara ”det andra”. Sue Ellen Case säger att *”Kvinnors osynlighet på scenen utgör det tomma rum som organiserar fokus på det manliga subjektet. På detta sätt görs kvinnor till subjekt endast i den mån de bidrar till att definiera den manliga karaktären.”*[50]

Skådespelerskan har under historien betraktats som ett sexuellt objekt på scenen, den kvinnliga kroppen har även på scenen blivit ett uttryck för sexualitet.[51] Dock måste skådespelerskor erkännas sin kropp och erkännas sin frihet att själva få gestalta alla roller och alla sidor hos sig själva. Det är inte bara teaterkonsten, skådespelare, regissörer och samhället som ska tillåta detta utan även skådespelerskan själv måste våga vara … *ful och galen och kåt och härlig och förbannad…*[52] Det är dags att skådespelerskorna bestämmer sig för att prata åt ett helt annat håll och ändå förutsätta att alla lyssnar.[53] Att inte bli satt eller själv sätta sig i ett fack är viktigt för att kunna bryta mönstret av att alltid bli ett objekt. För att bli erkänd som ett subjekt måste skådespelerskan själv först erkänna sig själv som ett subjekt och agera efter det. Det gäller alla minoriteter. Jag kan inte som skådespelerska tycka synd om mig själv och acceptera, återigen är det både skådespelarnas och skådespelerskornas ansvar att göra teaterkonsten jämställd.

Skådespelerskan Ann Petrén är mycket aktiv i frågorna om genusmedveten teaterframställning och hon kritiserar tron på att teatern skulle vara så speciellt samhällsomstörtande och utvecklande. Ann Petrén har drivit projektet *Modärna kvinnor* på Stockholms Stadsteater. Projektets syfte var att synliggöra kvinnliga dramatiker från sekelskiftet

---

[49] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 90.

[50] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 94.

[51] Case, Sue-Ellen. *Feminism and Theatre.* S. 20.

[52] Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* S. 19.

[53] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 13.

1900.[54] Petrén frågar sig varför vi envisas med att reproducera hela tiden. Petrén vill utnyttja möjligheterna som teatern ger, att vända upp och ner på allting, hylla mångfalden och se alternativen som kanske inte alltid är de mest synliga. Petrén uppmanar till att teatern ska vara djärv.[55]

2.5 Är skådespelare mer värda?

En annan aspekt på den manliga normen inom teaterbranschen är den ekonomiska. Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet har funnit att skådespelarna återkommande befinner sig på de scener och produktioner där de ekonomiska resurserna finns.[56] Majoriteten arbetande på de svenska teaterscenerna och teaterproduktionerna som anses ges mest ekonomisk vinning är skådespelare. Detta kan naturligtvis handla om den feghet som dessa scener och produktioner visar genom att oftast köra de mest kända pjäserna och de flera gånger publikprövande föreställningarna. Majoriteten skådespelare uppkommer då på grund av att dessa pjäser och föreställningar har flest manliga roller i ensemblen. Karin Enberg, regissör och skådespelare, har visat att skådespelerskor oftare än skådespelare arbetar inom de fria teatergrupperna, det vill säga de teatergrupper som har minst ekonomiska resurser. Enberg menar också på, att de på svenska stadsteatrarna arbetande skådespelerskorna, vanligen arbetar med mindre produktioner och på de mindre scenerna.[57] Detta fenomen kan förklaras långt mer djupgående än enbart genom att påstå att skådespelare anses mer ekonomiskt värda. Skådespelerskor kan frivilligt söka sig till dessa mindre scener och teatergrupper eftersom här inte förekommer samma hierarkiska tradition och skådespelerskorna får möjlighet att i större utsträckning förverkliga sina konstnärliga visioner och gestaltningar. Detta är inget vi kan acceptera och sedan gå vidare, när skådespelerskor väljer att göra val på grund av konstnärliga visioner, måste det vara fel på den scenkonstvärld som skådespelerskor väljer att avstå ifrån. Hierarkierna måste brytas och jämställdheten infinna sig. Alla, oavsett kön, måste känna att de har samma möjligheter att utvecklas och förverkliga sina visioner även på de stora scenerna och på våra svenska stadsteatrar. Detta är inte viktigt enbart ur ett jämställdhetsperspektiv utan också ur ett scenkonstperspektiv. Jag vill inte att majoriteten av de konstnärligt utmanande skådespelerskorna finns på de privata, fria teaterscenerna utan att de ska finnas på alla våra svenska teaterscener.

---

[54] http://www.stadsteatern.stockholm.se/index.asp?pjaser/moderna_national.asp&main, senast besökt 2010-01-05.

[55] http://www.dn.se/kultur-noje/scen/kvinnorna-lamnar-garderoben-1.698594, senast besökt 2009-12-17.

[56] *Plats på scen – betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet.* SOU 2006:42. S. 87.

[57] *Plats på scen – betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet.* SOU 2006:42. S. 88.

2.6 Speglar teatern samhället?

Visst speglar teatern samhället, men teatern måste också utmana och utveckla samhället. Vårt svenska samhälle är ständigt under utveckling och teatern måste hänga med i förändringarna och samtidigt våga utmana samhället till att förändras. Eftersom teatern är så nära verkligheten är det viktigt att teatern representeras av både skådespelerskor och skådespelare och att dessa gestaltar män och kvinnor på valfritt sätt och inte känner sig tvingade av sig själva eller andra att gestalta roller på ett speciellt sätt. Detta kan medverka till en öppnare förståelse för olika personligheter, kön och egenskaper hos människor. Vi är inte alla likadana, jag som kvinna agerar inte likadant som en annan kvinna. Tyvärr har samhället skapat oss att vara nöjda med en inlärd struktur. Varför förväntas vi skratta när den manliga rollen sätter på sig ett förkläde och varför ska just den manliga rollen bära in de tunga lådorna på scen? En kvinna är mer elak, mindre enkel, mer impulsiv och blir lättare rörd till tårar.[58] En kvinna kan lika gärna vara rak, enkel, hård och handla innan hon tänker. Om en kvinna utstrålar kontroll och självkänsla betraktas hon som obekväm.[59] För teaterpubliken i Sverige idag behöver inte den kvinnliga rollen bära kjol eller klänning för att påvisa sin kvinnlighet. Skulle det föresten vara så farligt om hela publiken tror att den kvinnliga rollen egentligen är en man och att hela historien handlar om ett homosexuellt äktenskap? Nej! Teatern kan våga kasta sig ut i avgrunden för publiken och samhället hänger på. *Våga krocka, våga vara lite jävla orädd.*[60]

Den svenska teaterpubliken är i större utsträckning än den totala svenska befolkningen politiskt intresserade och engagerade. Teaterpubliken har visat sig verka procentuellt mer för fred och jämställdhet än de som inte går på teater.[61] Det är oklart om det är teatern som väcker detta medmänskliga intresse eller om det är just personer med dessa värderingar som blir teaterpublik. Teatern är till stor hjälp för samhällsutvecklingen och samhället bidrar till att teatern har intressanta historier att berätta.[62] Teaterscenen är ett utmärkt forum för att ifrågasätta rådande könsroller och hierarkier och detta måste utnyttjas.

---

[58] Case, Sue-Ellen. *Feminism and Theatre.* S. 22.

[59] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 13.

[60] Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* S. 19.

[61] www.som.gu.se/presenterat/som-rapport_almedalen_2009_ra.ppt. senast besökt 2010-01-07.

[62] http://www.svenskscenkonst.se/DynPage.aspx?id=67876&mpath=,5465&menuid=5321&newsid=8851, senast besökt 2009-12-21.

2.7 Vems historia berättas?

Innan 1600-talet skrevs det så gott som ingen klassisk dramatik av kvinnor, historien från ett kvinnligt perspektiv uteblev. Just på 1600-talet i England började kvinnliga dramatiker skriva sina verk, amerikanska kvinnors historier började ta form på 1800-talet och Europas kvinnor fick vänta tills 1900-talet innan de kvinnliga dramatikerna där vågade sticka ut näsan.[63] Detta faktum resulterar i att före dessa århundraden speglades kvinnans situation genom männen. Ur ett direkt feministiskt synsätt kanske detta skulle vara förkastligt. Dock vågar jag nog påstå motsatsen. Jag har under hela min uppsats flitigt underbyggd vikten av en könsneutral, genusmedveten gestaltning på den svenska teaterscenen och det håller jag fast vid. Det finns dock inget som tyder på att genusmedveten gestaltning av skådespelerskor endast måste ske inom ramarna för kvinnliga dramatikers verk. Jag tror inte att kvinnliga chefer, i större utsträckning än sina manliga kolleger, är mer förstående för mammaledighet och vab[64]-dagar. Varför skulle då kvinnliga dramatiker, ur ett feministiskt perspektiv, framhålla starka och självständiga kvinnoroller i sina verk?

Henrik Ibsen, norsk dramatiker, som levde mellan åren 1828-1906, skrev många uppmärksammade verk. Det finns ett speciellt verk som ur ett feministiskt och könsöverskridande perspektiv är värt att ta upp. *Et dukkehjem*, eller *Ett dockhem* på svenska, skrev Henrik Ibsen 1879. [65] *Ett dockhem* handlar om Nora, hustrun i ett på ytan idylliskt äktenskap, men Nora känner sig som en fånge och avskyr att alltid spela rollen som den ideala och representativa hustrun. Nora väljer att lämna sin man och sina barn för att förverkliga sig själv och Nora framställs i de sista scenerna som den självsäkra och starka jämförd med sin svage man.[66] På slutet av 1800-talet, då detta drama skrevs, upprördes många av upplösningen av dramat. Att hustrun Nora skulle lämna sin man och sina barn ansågs strida mot den kvinnliga naturen. På teaterscenen kan dock inte manliga och kvinnliga roller ha någon könsbestämd natur. Publiken går in i teatersalongen med färdiga könsföreställningar, de hängs inte av i garderoben.[67] Därför är det viktigt att skådespelarna och skådespelerskorna inte ger publiken mer ved till sina genusdiskriminerande föreställningar. Att tillåta fler kvinnliga porträtt som Noras i *Ett dockhem* komma fram är viktigt för att öka genusmedvetenheten hos teaterpubliken. Återigen vill jag

---

[63] Case, Sue-Ellen. *Feminism and Theatre.* S. 5.

[64] Vård av barn.

[65] http://ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/henrik-ibsen, senast besökt 2010-01-06.

[66] http://ne.se.ludwig.lub.lu.se/ett-dockhem, senast besökt 2010-01-06.

[67] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 19.

poängtera att för att få könsomskakande och genusmedvetna kvinnliga och manliga roller på teaterscener behöver vi inte alltid använda oss av kvinnliga dramatikers verk. Självklart ska deras dramer och verk också få komma fram i scenljuset, men deras jämställdhet är en helt annan och är inte endast avgörande för att åstadkomma en jämställdhet hos gestaltningen för skådespelerskor och skådespelare.

3 Och så levde de lyckliga i alla sina dagar…

Herregud, man är ju fullständigt marinerad av könsfördomar![68]

Genusmedvetna val och könöverskridande gestaltningar har blivit heta inom svensk teaterkonst. Teaterstudenter på våra svenska teaterhögskolor sätter ner foten och verksamma skådespelerskor och skådespelare börjar inse en vinning av genustänk och könsöverskridande rolltolkningar för teatern som konst och för hela samhället. Alla har vi fördomar och absolut könsfördomar, men det är viktigt att dessa görs medvetna och synliggörs. Det är ingen som förbjuder en kvinnlig roll på teaterscenen att bära kjol, dock är det viktigt att kjolen bärs av ett medvetet syfte och inte bara per automatik.

Fler fast anställda skådespelerskor på Kungliga Dramatiska Teatern och Göteborgs Stadsteater är att önska ur ett kvantitativt jämställt perspektiv. Framförallt skulle fler kvinnliga roller på Malmö Stadsteater, Kungliga Dramatiska Teatern och Stockholms Stadsteater vara efterlängtade. Att ha fler kvinnliga roller och då olika sorters kvinnliga roller ger teaterbranschen den mångfald som den behöver. Teaterscenen måste visa olika sorters kvinnoporträtt för sin publik i hopp om att göra världen mer förstående och jämlik. Ingen är lik någon annan, alla är vi unika, oavsett kön och det är viktigt att poängtera. Poängtera varje människas unika värde istället för att stereotypiskt sätta in människor i könsfack och i förlängningen egenskapsfack för varje kön. Som Simone de Beauvoir en gång sa, *man föds inte till kvinna, man blir det.*[69] Jag önskar att tolka detta citat ur ett genusperspektiv, se på ordet kvinna i ett genusperspektiv och inte som ett uttryck för det genetiska könet. Då blir citatet helt lysande, vi uppfattar oss inte som män eller kvinnor när vi föds utan samhället matar oss med könsfördomar. Könsfördomar finns i hela Sverige, i alla samhällets hörn, inte bara på teaterscenen. Alla måste ta sitt ansvar att våga luckra upp könsfördomarna och se runt dem och skapa fria människor. Skådespelerskor, skådespelare och hela teaterkonsten har ett ansvar att dra sitt strå till stacken. Genom att våga göra modiga rolltolkningar och låta stereotypiska gestaltningar påvisas kan teaterbranschen vara med att kämpa för målet, målet att kvinnor och män ska kunna ses ur könsfördomsfria ögon.

---

[68] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 20.

[69] http://ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/simone-de-beauvoir, senast besökt 2010-01-06.

Kvinnor och män ska ha samma förutsättningar genom livet, alla människor är födda fria och ska ges samma värde och rättigheter.[70] Detta gäller varje del av samhället, även de svenska teaterhögskolorna. Undervisningen på våra svenska teaterhögskolor måste genomsyras av jämställdhet och genusmedvetenhet. Alla måste få samma chanser och lika stor uppmärksamhet, oavsett kön. Teaterstudenterna, oavsett kön, måste få lov att undersöka hela sitt gestaltningsregister och få upptäcka nya sidor hos sig själva. Det är på teaterhögskolorna som grunden till framtidens skådespelare och skådespelerskor skapas och då är det naturligtvis mycket viktigt att de ges rätt redskap inför sitt framtida yrkesliv. Teaterhögskolorna måste ta ansvaret att utbilda stolta, självsäkra och öppna elever, oavsett kön.

Jag har nämnt det flera gånger, men det tål att upprepas. Jämställdhet är inget som någon kan frambringa ensam.[71] Ingen ensam skådespelare eller skådespelerska kan själv ändra allas könsfördomar eller trolla fram genusmedvetenhet på våra teaterscener. Ensam är inte stark i detta avseende. Ingen kan göra allt, men alla kan göra något. För att åstadkomma en förändring måste vi börja samarbeta nu.

Våga krocka. Med oss själva. Med varandra. Med det där samhället. Med livet.[72] Gunilla Röör, skådespelerska, menar att för henne innebär dramatik inte om att visa upp något vackert, utan om att misslyckas och brottas med sin existens. Röör menar att skönheten i dramatiken ligger i att få se människan så som hon är. Röör anser det vara viktigt för sin egen skull, att även berätta om mannens problematik, bara det inte sker på bekostnad av att hon inte får prata om sitt.[73] Samhället är inte alltid vackert och människors öde slutar inte alltid lyckligt. Alla kvinnor är inte likadana och ingen man är den andre lik. Det är det vi vill se på teaterscenen. Låt alla få ta plats, oavsett kön eller vilken relevans berättelsen har enligt dig. Alla människor bär på en hemlighet och alla människor är unika, det är det jag vill se i dramatiken och på teaterscenen. Vi har en enorm stor dramatikkälla att ösa ur, både svensk och internationell. För en genusmedveten gestaltning och könöverskridande dramatik behöver vi inte utesluta dramatiska verk ur vår källa. Dramatiken är som människor, de bär alla på en hemlighet och har alla olika sidor. Det gäller att se dramatiken med nya genusmedvetna ögon för att finna de hemska, spännande och omstörtande berättelserna, för jag kan nästan lova er att de finns där. Utmana samhället med ny dramatik men också med alla de guldkorn som finns i den redan skrivna dramatiken. Våga vara samhällskritisk och åstadkom genom det samhällsförändring. Våga slåss för alla människors lika

[70] Allmän förklaring om de mänskliga rättigheterna. Artikel 1.

[71] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 124.

[72] Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* S. 19.

[73] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* S. 64.

värde oavsett etnisk tillhörighet, religion, klass eller sexuell läggning. Våga slåss för människors lika värde oberoende av kön. Våga slåss för skådespelares och skådespelerskors lika värde på den svenska teaterscenen, de behövs alla för att teaterkonsten ska bli som allra bäst.

Den manliga normen, som har funnits och som tyvärr fortfarande lyser igenom på många ställen i det svenska samhället, kommer att försvinna, genom hårt arbete och då även genom hårt arbete på de svenska teaterscenerna. Den manliga normen ska inte bytas ut mot en kvinnlig norm, utan en könsneutral norm där vi först ser till människans unika värde och egenskaper. På teaterscenen kan detta förverkligas genom att vi ser bakom könsfördomarna och gestaltar kön på ett genusmedvetet sätt. Skådespelare och skådespelerskor måste arbeta med och känna sig trygga med att gestalta en roll utifrån sitt eget unika perspektiv, oberoende av några könsfördomar. Låt arbetet med rolltolkning gå bakom könet och hitta den speciella historien bakom varje roll och därmed få fram det unika och finna kärnan i dramatiken. Först då kan vi tala om en jämställd teaterkonst och rolltolkningar med genusmedvetna val. Först då får både skådespelare och skådespelerskor samma möjligheter på scenen. Teaterkonsten måste våga förändra och våga utmana sig själva och samhället. Om skådespelare, skådespelerskor och teaterbranschen *vågar krocka,*[74] då kan teatern få den samhällsomstörtande roll som den strävar efter och inte allt för sällan skryter med. Redskapen för en förändring finns och är enkla att använda. Och nej! Vi ska inte börja räkna repliker!

[74] Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* S. 19.

4 Referenser

Litteratur

Case, Sue-Ellen. *Feminism and Theatre.* Macmillan Publishers LTD: London. 1988.

Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* Utgiven av Teaterhögskolan i Stockholm. Länstryckeriet Göteborg. 2009.

Hermele, Vanja. *På spaning efter jämställdhet – kvinnor och män i scenkonsten i Sverige 2007.* Svensk Teaterunion/Svenska ITI. Katarina Tryck AB: Stockholm. 2008.

Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Store än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning.* Bokförlaget Atlas: Stockholm. 2008.

Lysander, Per. *Kvinnan intar scenen.* En del av Vad är queer? professorsföreläsning på Dramatiska Institutet, Stockholm. 2003.

Övrigt referensmaterial

Allmän förklaring om de mänskliga rättigheterna. Antagen 10 december 1948.

Internationell konvention om avskaffande av all slags diskriminering av kvinnor. Antagen 18 december 1979, trädde i kraft 3 september 1981.

Internationell konvention om ekonomiska, sociala och kulturella rättigheter. Antagen 16 december 1966, trädde i kraft 3 januari 1976.

Kungliga Dramatiska teaterns jämställdhets- och mångfaldsplan. Stockholm. 2008.

Plats på scen – betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet. SOU 2006:42.

Elektroniska källor

Dagens Nyheters nätupplaga. www.dn.se.

"Kvinnorna lämnar garderoben", publicerad 2007-10-22. Författare: Betty Skawonius.

http://www.dn.se/kultur-noje/scen/kvinnorna-lamnar-garderoben-1.698594, senast besökt 2009-12-17.

Kungliga Dramatiska Teatern. www.dramaten.se.

http://www.dramaten.se/Dramaten/Om-Dramaten/, senast besökt 2009-12-20.

http://www.dramaten.se/Dramaten/Infor-Besoket/Rollboken/?qType=performance&value=1792, senast besökt 2010-01-07.

Malmö Stadsteater. www.malmostadsteater.se.

http://www.malmostadsteater.se/forestallningar/arkiv/137/, senast besökt 2010-01-05.

http://www.malmostadsteater.se/forestallningar/arkiv/137/, senast besökt 2010-01-07.

Nationalencyklopedins nätupplaga. www.ne.se.

http://ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/antiken, senast besökt 2010-01-05. Sökord: antiken.

http://ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/henrik-ibsen, senast besökt 2010-01-06. Sökord: Henrik Ibsen.

http://ne.se.ludwig.lub.lu.se/ett-dockhem, senast besökt 2010-01-06. Sökord: Ett dockhem.

http://ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/simone-de-beauvoir, senast besökt 2010-01-06. Sökord: Simone de Beauvoir.

SOM-Institutet. Göteborgs Universitet. www.som.gu.se.

"Teatern i samhället". Författare: Rudolf Antoni.

www.som.gu.se/presenterat/som-rapport_almedalen_2009_ra.ppt, senast besökt 2010-01-07.

Stockholms Stadsteater. www.stadsteatern.stockholm.se.

http://www.stadsteatern.stockholm.se/index.asp?pjaser/moderna_national.asp&main, senast besökt 2010-01-05.

Sydsvenskans nätupplaga. www.sydsvenskan.se.

"Genusarbete förnyar svenska teaterscenen", publicerad 2008-05-19. Författare: Ulf Clarén.

http://sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article324322/Genusarbete-fornyarbrsvenska-teaterscenen.html, senast besökt 2009-12-17.

Svensk Scenkonst. www.svenskscenkonst.se

"SOM-institutets rapport presenterades idag i Almedalen: Teaterpubliken – politiskt höger med vänstervärderingar", publicerad 2009-06-30.

http://www.svenskscenkonst.se/DynPage.aspx?id=67876&mpath=,5465&menuid=5321&newsid=8851, senast besökt 2009-12-21.

Teaterförbundet – fackförbundet för scen och media. www.teaterforbundet.se.

"Nu får vi bra skjuts mot jämställd scenkonst", publicerad 2009-12-09. Författare: Anna Carlsson.

http://www.teaterforbundet.se/Templates/News1.aspx?PageID=f77be376-20bc-40b8-b832-0d369d2f2923, senast besökt 2010-01-05.

Women In Swedish Performing arts. www.wisp.se.
"Vi är trötta på att kliva åt sidan", publicerad 2008-10-05. Författare: Ulrika Ellemark och Linda Kunze.
http://www.wisp.se/test/files/oeppetbrevteaterhoegskolan.pdf, senast besökt 2010-01-07.