

Ulrika Ellemark

Jag är inte rollen

Hur jag som skådespelare kan arbeta
normbrytande i min gestaltning

Magisteruppsats

Handledare: Sven Bjerstedt

Examinator: Kent Sjöström

Maj 2010



LUNDS UNIVERSITET
Teaterhögskolan i Malmö

Innehåll

1. Inledning: Att inte låta normen vara normen	
Feminism, genus och teater – en personlig bakgrund.....	4
Jag – rollen – ansvar.....	4
Rollens makt – kvinnoroller sedda ur genusperspektiv.....	4
Min egen makt: rollen som mask.....	6
2. Att vilja komplicera makt och kön	
Kön och genus: biologi och social konstruktion.....	7
Kön och genus: personliga erfarenheter.....	7
Normen och jag.....	8
Att problematisera genus i teatern.....	8
3. Vad är då problemet? Några tillbakablickar	
Systemen.....	10
Cordelia.....	10
Bortom förståelsen.....	10
Behovet av kunskaper och fantasins otillräcklighet.....	11
Kvinnliga biroller och manliga huvudroller – ett ultimatum.....	11
Sonny – en ny frihet.....	12
Vari låg skillnaden?.....	13
Förste älskaren: fler frågor väcks.....	13
Att heta Peter och spela kvinna.....	13
4. Att veta vad man vill ifrågasätta	
Definitioner.....	14
5. Arbetet med det egna projektet	
Introduktion till det egna projektet.....	16
Spela symptomen – inte lösningen.....	16
Att avstå från värderande kommentarer.....	16
Att synliggöra förtryck: att välja exempel.....	17
Normen och jag – fortsättning.....	18
6. Repetitionsperioden	
Svårigheter med att repetera en monolog.....	19
Tvekan inför gestaltning (1).....	19
Publiken i fokus.....	19
Tvekan inför gestaltning (2).....	19
Undersökande.....	20
Ironi eller konsekvens?.....	21
Titel och affischbild.....	21

7. Det undersökande arbetet på golvet	
Arbetsfrågor	23
Nakenhet på scen.....	23
Mitt eget förhållningssätt till nakenhet på scen	24
Komplex karaktär	25
Arbetsmetoder och strategier.....	26
Stripteasen.....	26
Att arbeta med förtydligande – over-display – som metod.....	27
8. Mötet med publik	
Farhågor inför mötet med publik.....	30
Provpublik	30
Plats på scen	31
9. Fler arbetssätt för en normbrytande gestaltning	
Komik som vapen	33
Verfremdungseffekt som arbetsmetod.....	33
Grundgestus som analysverktyg	34
Inte/utan som arbetsmetod	35
10. Manifest: Låt inte normen begränsa dina val – gör dig större än normen	
Steg 1 – gör dig själv medveten	36
Steg 2 – våga prova nya arbetssätt.....	36
Steg 3 – rollen som mask/jag är inte hon	36
Steg 4 – hindra intuitionen	37
Steg 5 – sök bortom din egen norm	37
11. Avslutning	
Lång resa med nya insikter	38
Fortfarande feminist med ny blick.....	38
Jag är.....	40
Litteraturlista	41
Bilaga	
<i>Fuck me</i> . Manus.....	42

1. Inledning: Att inte låta normen vara norm

I detta kapitel redogör jag för hur det kom sig att jag började intressera mig för frågor kopplade till makt och kön i det sceniska arbetet. Jag försöker ringa in de problem jag haft i gestaltungsarbetet och på vilka sätt jag kan försöka lösa dem.

Feminism, genus och teater – en personlig bakgrund

När jag bestämde mig för att ansöka om att skriva en magisteruppsats var det flera saker som stod i centrum. Jag ville skriva om något som jag funderar mycket över, men också skriva om ett ämne där jag för mig själv vill formulera möjligheter och strategier i mitt fortsatta arbete som skådespelare. De första tankarna kretsade kring politik, feminism och genus. Hur får jag in dessa ämnen i min gestaltning? Och varför är det så viktigt för mig? Att teater har möjlighet att belysa och kommentera vår samtid är en av de faktorer som gjort att jag sökt mig till teatern, det i kombination med att jag trivs på scen. Mitt intresse för feminism föddes redan i tonåren, främst från en av mina storsysterar och från min mamma. Genus är ett relativt nytt intresse, det kom i och med min vilja att förändra teatern och dess maktstrukturer.

Jag har sett mycket teater och velat spela teater själv under många år, men det var först efter gymnasiet som jag på allvar insåg att det var något som jag ville syssla med på riktigt, att teater inte bara var ett fritidsintresse utan en yrkesmöjlighet. Efter teatervetenskapliga studier och teaterlinje på folkhögskola kom jag in på Teaterhögskolan i Malmö.

Jag – rollen – ansvar

Redan under mitt första år på Teaterhögskolan slogs jag av hur begränsad jag kände mig i min gestaltning. Jag spelade ofta mig själv. Givetvis med rollen som alibi eller sköld, men för det mesta med min egen livsfilosofi som botten. Jag tror att man kan säga att jag saknade fantasi och, framförallt, mod. Detta i kombination med att jag tog ansvar för de roller jag gestaltade gjorde mig till en begränsad skådespelare. När jag skriver att jag tog ansvar för mina rollgestaltningar så menar jag ett moraliskt och politiskt ansvar, som komplicerade mitt skådespelararbete. Det ansvaret återkommer jag till senare.

Rollens makt – kvinnoroller sedda ur genusperspektiv

I samband med projektet Att gestalta kön¹, där jag engagerade mig i egenskap av studentrepresentant, fick jag upp ögonen för kön- och maktrelationer både på och av scenen. Jag hade tidigare inte reflekterat över vilka möjligheter ett genusperspektiv kan ge i det konstnärliga arbetet. Jag spelade de kvinnoroller som jag blev tilldelad, och jag spelade rollerna alltid utifrån mig själv. Jag rörde mig inom samma ram hela tiden, utan vetskap om att det var och är jag själv som bestämmer hur stor eller liten ramen är.

Först angrep jag rollen och dömde ut de flesta roller jag tilldelades som mindre bra roller utan mål eller mening. Jag bestämde mig för att aldrig mer spela ful och olyckligt kär på en scen. Inte en långkjol och ett par snörskor till! Nu får det vara nog, tänkte jag. I en del fall hade jag nog belägg för mina åsikter, teaterdramatiken är full av kvinnoroller som backar upp mäns problem och perspektiv. Men det finns också roller som omedelbart klassas som skitroller, fast de egentligen har större möjligheter än man tror. Det ligger helt klart något i uttrycket ”det finns inga dåliga roller, bara dåliga

¹ Att gestalta kön är ett konstnärligt och pedagogiskt utvecklingsprojekt kring genusperspektiv som under två år (hösten 2007 – våren 2009) bedrivits vid Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, musikalartister och mimare. Projektet har haft som målsättning att skapa ny kunskap kring kön, konstnärlig gestaltning och pedagogik.

skådespelare”. En del roller hyllas som fantastiska och som oerhört åtråvärda, medan andra direkt hamnar i bakvattnet. Jag tror att min inställning har förändrats under åren, jag är inte lika snabb med att döma en roll i dag. Även om teaterhistorien till större del fokuserat, och fortfarande fokuserar, på mäns problematik.

I vissa situationer är det omöjligt att utveckla eller brodera ut den roll man har, för att man då ställer till pjäsens båge, men ofta går det att förtydliga rollen.

Vad var det då för roller som jag dömde ut och betraktade som skitroller i början av min tid på Teaterhögskolan? Det kunde vara en kvinna som inte hade någon egen berättelse, inget egen fokus. Allt stod i relation till en man, ofta en man som hon var förälskad i och/eller styrd av, i de flesta fall båda sakerna. Hon hade inte många repliker, och de repliker hon hade handlade uteslutande om mannen hon för evigt stod i relation till. I en sådan rollsituation kan man göra flera val. Man kan, som jag gjorde, acceptera rollens öde och därmed också begränsa sig oerhört. Begränsa inte bara sig själv som skådespelare, utan också rollens uttrycksmöjligheter.

Att från repetitionsstart bestämma sig för vad rollen gör och inte gör leder i det långa loppet till att hela pjäsen påverkas av vad jag, som enskild skådespelare, har för förståelse av min egen roll. Jag har redan bestämt mig hur rollen ska vara innan jag börjar undersöka dess spektrum. Det leder i sin tur till att åskådaren drabbas eftersom den inte får en så komplex bild som möjligt av rollkaraktären och dennes problematik.

Ett arbets sätt är att synliggöra rollen genom att förtydliga den, i detta fall kvinnan. Är hon en fånge i mannens makt, eller är det hennes eget val? Att spela problemet kan i många fall ge en tydligare bild av situationen, än att försöka spela lösningen. Vid denna tidpunkt i min utbildning, under årskurs ett och två, tänkte jag inte på det sättet. Att spela problemet var inte ett alternativ för mig. Det var ju det enda jag såg spelas hela tiden, oreflekterat dessutom! Varenda gång jag gick på teater handlade det om män, män, män. Jag ville se lösningen, jag ville se hur kvinnorna frigjorde sig från männens problem och bekymmer. Hur situationen kom att handla om *dem* och inte om männen. Jag längtade efter kvinnlig hämnd, kvinnlig revolution och kvinnlig lösning! Jag förstod inte då hur användbar den motsatta arbetsmetoden var. Att spela problemet i stället för lösningen blev en arbetsmöjlighet för mig långt senare, då jag insåg metodens effektivitet och explosivitet. Jag återkommer till detta arbets sätt när jag skriver om arbetet med mitt eget projekt i skådespelarutbildningen.

En annan variant och arbetsmöjlighet är att gå emot sin egen förståelse. Det vill säga att inte bli liten och klen och hamna i utkanten av scenen bara för att jag spelar en olycklig kvinna. Jag kanske tar extremt mycket plats, oavsett om min roll har få repliker eller inte. Det är så ofta som man tidigt bestämmer sig för hur rollen är eller inte är. Det skapar inga valmöjligheter i repetitionsarbetet, snarare en massa ”inten”. Saker som jag *inte* får göra.

Jag anser att en skådespelare skapar större och bredare konst när hon arbetar ifrågasättande och kritiskt till både sin egen förståelse och till samhällets normer om hur saker och ting ska vara. Att frigöra mig från sin egen genusbetingade förståelse av rollen möjliggör nya uttryck och berättelser samtidigt som det utvecklar mig i mitt skådespeleri. Det gäller att söka efter kreativitet som hjälper mig i arbetet. Alla sätt är bra utom de dåliga!

Förutom de arbets sätt jag nämnt ovan kan det handla om att göra en grundlig textanalys för att ta reda på vad karaktären gör och inte gör. Att dissekera texten noggrant för att komma bort från vad man tänker och tror om rollen utan att egentligen ha belegg för sina påståenden. Och självklart att komma förberedd till repetitionerna och att ta vara på varje repetitionstillfälle och arbeta undersökande. Det finns så många roller, manliga som kvinnliga, inom teaterhistorien där vi har en

bild eller uppfattning om rollerna utan att vi någonsin spelat dessa, till exempel *Fröken Julie*, *Hamlet*, *Nina*, *Richard III*, *Julia* eller *Macbeth*. Listan tar aldrig slut! Det finns och kommer alltid att finnas idéer om hur en roll ska spelas.

När jag sökte till Teaterhögskolan i Stockholm hade jag valt att framföra en monolog av *Nina* i ”Måsen” av Anton Tjechov. Men jag kunde knappt repetera denna monolog för att jag var så tyngd av den bild jag hade av hur *Nina* var. En bild som jag skapat mig efter att ha sett *Nina* gestaltas vid olika tillfällen, men också efter någon slags outtalad idé om hur *Nina* är. Vem bestämmer hur *Nina* är om inte jag själv? Det går inte att arbeta om jag hela tiden ska förhålla mig till hur andra människor uppfattat rollen av *Nina*. Det är inte bara tråkigt och ofruktbart att efterapa andra skådespelares tolkningar av en roll, det är framförallt meningslöst. Varför ska jag göra något som redan gjorts? Jag har i arbetet med en ny roll möjlighet att berätta något nytt, att ge ny skärpa åt rollen och att arbeta med den på mitt sätt. Det vore mycket dumt av mig att inte ta den chansen.

Min egen makt: rollen som mask

Det gäller att hitta lustfyllda ingångar i arbetet med en roll, att göra det roligt och lätt för sig. Lätt på så sätt att det är lätt att börja testa och pröva olika saker. Jag försöker intala mig själv att jag är chef över min egen gestaltning. Jag anställer och avskedar, bjuder in idéer på korttidskontrakt för att sedan ge dem sparken fem minuter senare. Detta sker givetvis i samtal med regissör och medspelare, men ändå med oerhört stor makt. Jag äger alla uttryck, inget är för litet eller för stort.

Mina år på Teaterhögskolan har tvingat, inspirerat och sporrat mig att utveckla och utöka min kunskapsbank i form av uttryck, arbetsmetoder och tillvägagångssätt i min gestaltning. Jag är inte rollen. Rollen är en mask, och den masken kan se ut precis hur som helst. Ramen för hur jag väljer och vrakar i uttryck är alltid större än vad jag tror. Och i det obegränsade behövs strategier och arbetsmetoder. Jag ska i denna uppsats försöka redogöra för hur jag med olika medel och tekniker kan arbeta normbrytande i min gestaltning. Jag kommer att utgå från de upptäckter jag gjort i skådespelararbetet på skolan, min text och gestaltning i det egna projektet samt observationer och aktioner för att vidga perspektivet på min frågeställning. Min förhoppning är att mina kunskaper och erfarenheter kan hjälpa andra skådespelare i att arbeta normbrytande i sin gestaltning.

2. Att vilja komplicera makt och kön

När jag blev medveten om att jag betar mig på ett visst sätt utifrån mitt kön så blev jag också medveten om vilka valmöjligheter jag har. Jag kan göra annorlunda än hur jag brukar göra och det är vad detta kapitel handlar om.

Kön och genus: biologi och social konstruktion

Jag är kvinna och det har jag alltid varit. Kvinna såtillvida att jag har förmågan att föda barn. Vid sidan om den biologiska aspekten finns kulturellt betingade föreställningar om vad det innebär att vara kvinna. Föreställningar som jag i många fall lever upp till men samtidigt ifrågasätter. Jag har långt hår och bär ofta kjol, jag målar mina naglar och går i högklackade skor. Det är uttryck som signalerar något feminint, på samma sätt som kostym och slips kopplas till maskulinitet. Jag föredrar att använda ord som feminint och maskulint framför kvinnligt och manligt, då jag anser att de senare är normerande. Kvinnligt och manligt är för mig ord som gör anspråk på ett evigt värde, ett slags essens. Hur skulle någon kunna kritisera mig för att jag går okvinnligt? Det är en omöjlighet, eftersom jag *är* kvinna. Att jag däremot går på ett icke-feminint sätt är en möjlighet, för maskuliniteter och femininiteter har båda könen tillgång till. Att jag har ett kvinnligt kön är alltså något som jag skriver under på, men vad det sedan innebär, och vad som förväntas eller inte förväntas av mig som kvinna är en hel vetenskap. Jag är övertygad om att allt detta andra är en social konstruktion, ett genus som betecknar ett socialt kön i motsats till det biologiska könet. Att jag föredrar att ha långt hår och måla mina naglar röda sitter inte i det biologiska könet, det är något som jag lärt mig att göra och trivas med. Eller inte trivas med.

Kön och genus: personliga erfarenheter

När blev jag medveten om konsekvenserna av min könstillhörighet? När insåg jag att mitt kön i vissa fall var avgörande sett till de möjligheter och förutsättningar jag hade? Jag började intressera mig för feminism någon gång under högstadiet. Jag intresserade mig för jämställdhetsfrågor och gick med i Ung Vänster. Och jag minns att jag kunde bli förbannad över orättvisor kopplade till kön, som att killarna i klassen alltid lät mest och därmed fick mer uppmärksamhet. Eller att min yngre bror, yngst i en syskonskara på fyra med tre äldre systrar, ofta kom undan när det skulle diskas eller städas. Den typen av orättvisa irriterade mig oerhört. Bortsett från den typen av iakttagelser tror jag inte att jag särskilt ofta reflekterade över att jag var kvinna. Mitt kön stod inte i fokus.

När jag studerade teatervetenskap kom jag i kontakt med begreppet genus och började läsa genusteoretiker som Judith Butler, Tiina Rosenberg, Simone de Beauvoir och andra. Det var ett helt nytt ämne för mig, och det var ett otroligt tacksamt ämne för mig just då. Genusbegreppet möjliggjorde en befrielse från mitt kön, en befrielse som jag längtat efter men inte kunnat formulera. Plötsligt kunde jag analysera och reflektera över kön på ett helt nytt sätt. I och med att jag bestämde mig för att omfatta synsättet att kön är en social konstruktion, något jag formas till, så blev allt väldigt mycket mer intressant. Det fanns plötsligt valmöjligheter. Jag är inte mitt kön, jag är det jag vill vara. Jag var både arg och lycklig. Arg över det oreflekterade och icke-medvetna, lycklig över att jag upptäckt och synliggjort det. Till en början var denna insikt enbart teoretisk, jag såg strukturer och beteenden som jag direkt kunde koppla till genus, kön och makt. Den praktiska biten kom långt senare, och jag tror att det måste få vara så. För att kunna förändra något krävs först en insikt om hur situationen ser ut, först därefter kan man med olika medel börja förändra den.

Normen och jag

Kön är något vi gör, något som aktivt rör på sig och som går att påverka. "Man föds inte till kvinna, man blir det" hävdar Simone de Beauvoir och jag tror att hon har rätt. Jag har under mina drygt 28 år lärt mig att spela rollen som kvinna. Jag vet inte om jag spelar den bra eller inte, om publiken är nöjd, men jag tror att det går ganska bra. Jag har i alla fall inte stött på några större problem på vägen. Och jag fortsätter spela den, dels för att det är den roll jag kan allra bäst, alltså en vanesak, dels för att jag blir bekräftad i rollen som kvinna. På samma sätt som en man blir bekräftad i rollen som "man".

Jag lever upp till bilden av hur en "normal" kvinna fungerar och betar sig, till vad som förväntas av mig. Jag förhåller mig till normen. Det intressanta här är att jag som kvinna kan förhålla mig kritisk till en norm, trots att jag är en del av den. I egenskap av vit medelklasskvinna besitter jag en rad privilegier, där ett är att kunna kritisera och synliggöra den norm som jag själv är en del av. Det privilegiet är värdefullt och användbart.

Jag kan välja att gå emot eller att gå med, sitta tyst eller skrika högt eller att inte göra någonting alls. Men i mitt fall ska jag stå på scen. Jag ska göra det privata offentligt och jag har ett viktigt ansvar när jag använder mig själv för att berätta en historia – att skapa distans mellan mig själv och rollen. Jag är inte rollen, och kommer aldrig att bli den heller. Jag klär mig i rollens mask, en mask som jag utformar själv.

Att problematisera genus i teatern

Genus är en lek och teater är en lek. Jag spelar att jag är någon annan än den jag egentligen är. Och när jag nu gör det kan jag välja att inte lägga fokus vid kön eller att faktiskt göra det.

Att arbeta med en medvetenhet om kön är för mig ett användbart perspektiv i mitt gestaltungsarbete. Om man nu föredrar att arbeta "könsblind" anser jag att man ska specificera varför man intar en sådan arbetshållning. Med tanke på hur mycket intressanta uttrycksmöjligheter det ger att problematisera kön, ska det för mig personligen mycket till för att *inte* arbeta med dessa frågor.

Jag har svårt att se vilka fördelar det skulle innebära att välja bort ett genusperspektiv. Möjligen skulle man få mer tid över till andra perspektiv, men samtidigt utesluter inte det ena det andra.

Jag säger inte att genusproblematik ständigt behöver stå i fokus, jag menar bara att den inte behöver uppfattas som ett tvång eller en börda. Genusperspektivet behöver inte ta tid och plats från andra perspektiv, utan kan bli ett perspektiv som finns med oavsett om det är uttalat eller inte.

Jag vill hellre göra en könsmedveten gestaltning än en könsblind sådan. Eftersom vi människor väldigt ofta uppfattas på olika sätt utifrån vilket kön vi har menar jag att könet har betydelse. Det spelar roll vilket kön jag tillhör och då är det bättre att se det och försöka problematisera det än att ignorera det. När jag gestaltar kön på scen, vilket jag gör precis hela tiden, så visar jag också hur jag gestaltar kön i mitt privatliv. Hur jag betar mig privat utifrån det kön jag har. Det är här jag vill arbeta medvetet, jag vill distansera mig från mig själv.

Återigen, jag är inte rollen och rollen är inte betjänt av att jag tror att jag är den. Bortsett från att jag förhoppningsvis hittar nya uttryck och berättar nya historier så stimulerar detta mig i mitt arbete. Jag vill veta vad jag gör och inte gör på scen. Jag vill kunna välja vad folk ska se, jag gör mig själv ansvarig för vad jag väljer att göra och inte göra. Ju mer specifik jag blir i mitt arbete, desto tydligare blir mina val. Ett av mina mål som skådespelare är att kunna synliggöra en konstruktion för att sedan

kunna dekonstruera den. Därefter kan jag välja att bygga upp den på samma sätt som jag monterade ner den eller att ändra något i uppbyggandet. Ju noggrannare jag arbetar och ju mer tid jag tar mig i det jag letar efter, desto mer komplexa porträtt och situationer kommer jag att finna. I mitt yrke som skådespelare krävs det att jag gör konstnärliga val, och det är att göra medvetna val.

3. Vad är då problemet? Några tillbakablickar

När insåg jag att jag kunde arbeta med ett genusperspektiv i min gestaltning? När räckte de vanliga uttrycken inte till längre? För att försöka besvara de frågorna gör jag här några tillbakablickar på olika erfarenheter från min skådespelarutbildning.

System

I årskurs ett arbetade vi med Jon Fosses "Namnet" och jag spelade *System*. Pjäsen handlar om en familj i en mindre by där den äldre system återkommer från en längre bortavistelse, gravid och i sällskap med sin pojkvän. Som den yngre system hade jag inte mycket text men jag befann mig i rummet nästan hela tiden och mina replikskiften var främst med pappan och med den äldre systems pojkvän.

Jag bestämde mig för att arbeta med att den yngre systems vilja var att lämna hemmet och ge sig ut i vida världen. Pojkvännen skulle kunna hjälpa henne, han var biljetten bort från familjelivet och hemstaden. Jag började alltså undersöka möjligheterna att få fram hennes önskan, och det gick inte många minuter innan min pedagog sa: "Det kanske är så att system är intresserad av pojkvännen?" Ja, eller inte, minns jag att jag tänkte.

Vid det tillfället var jag oändligt trött på att jämt och ständigt anspela på flört, sex och kärlek. Jag upplevde det som att jag ofta fick spela de där tjejerna som stod och trånade i ett hörn, olyckligt förälskade i Mannen med stort M som aldrig bemödade sig med att ens se åt deras håll. Jag var så less, less på att allt skulle komma att handla om just sex.

Måste alla tjejer bli kära i killar? Kunde det inte få vara så att hon inte var det minsta intresserad av pojkvännen, hon kanske till och med hatade honom, men *ändå* valde att använda sig av honom för att driva igenom sin egen vilja – att ta sig ut i världen. Jag minns inte exakt hur jag till slut valde att gestalta system, men jag tror att det blev en blandning av både kärlekskänslor och längtan och hoppet att ta sig därifrån. Jag stod inte på mig och ifrågasatte min pedagogs förslag. Dels vågade jag inte, dels hade jag inte tillräckligt med argument för varför jag ansåg att system inte behövde vara förälskad i pojkvännen.

Cordelia

Några månader senare arbetade vi med en annan text, denna gång "Mörkrets furste" av Stefan Lindberg. Jag spelade *Cordelia* som var tillsammans med pjäsens huvudfigur, *Henry*.

I detta arbete hade jag till en början svårt att hitta en vilja, de flesta av scenerna handlade om hur *Cordelia* och *Henry* försökte lappa ihop sitt dåliga förhållande. För att komma någonstans fokuserade jag mycket på att hitta en lösning i vår relation, det måste finnas något som gör att dessa två människor vill vara tillsammans, trots att det var svårt att hitta. Jag slet med *Cordelia* och försökte förstå varför hon höll ihop med en – i mina ögon – idiot. Till råga på allt hade jag kort kjol, högklackade skor och uringad tröja. Jag kände mig som en korkad bimbo som sprang efter en kille som inte ens ville ha mig.

Bortom förförståelsen

När jag tittar på dessa rollarbeten i efterhand märker jag hur jag dömt rollerna på förhand. Min förförståelse av *System* var att hon var en klen typ som stod i skuggan av sin storasyster medan jag försatte *Cordelia* i en svår situation genom att bestämma mig för att hon var en bimbo.

Jag försvarade ingen av rollerna, tyckte till och med ganska illa om dem. Min bestämda inställning till rollerna var en usel ingång i arbetet eftersom jag redan från början ansåg att de var kvinnor vars problem och perspektiv inte stod i fokus. Ofta svor jag för mig själv både före och efter repetitioner, jag föraktade de roller jag fått att gestalta och såg kvinnorna som offer för ett manligt förtryck och jag tyckte att det var hemskt att jag skulle spela dem. Varför fick inte jag spela huvudrollen? Varför fick inte jag ha långa textpartier som handlade om hur dåligt min rollkaraktär mådde? Sådär i efterhand känns det förargligt att jag inte gav uttryck för min ilska och frustration. Arbetet hade kunnat ge mig så mycket mer om jag valt att prata om vad jag kände i stället för att bita ihop och härda ut. Härda ut i en situation som hade kunnat ge mig möjligheter att tänka på ett annat sätt.

I dag, i slutet av min fyraåriga utbildning tänker jag annorlunda. Jag, Ulrika, är inte rollen, och som skådespelare måste jag lära mig att hitta handlingar och viljor som går bortom min förförståelse av hur jag tänker att rollfiguren ska bete sig. Jag vill hitta metoder och tekniker vars syfte är att få igång en kreativitet och en nyfikenhet kring rollen, få figuren att tänka i nya banor. Om jag stannar vid min förförståelse av rollen så har jag med största sannolikhet begränsat rollens valmöjligheter. Jag har då bestämt mig för att det jag tror om rollen, vad det nu än är, ska vara det som jag sedan visar upp på en scen. Så begränsande!

Behovet av kunskaper och fantasins otillräcklighet

Skådespelaren Ann Petrén sade vid ett tillfälle om sitt arbete: "Jag har ingen fantasi och därför måste jag arbeta utifrån in. Även om det anses finare att arbeta inifrån ut."

Och visst är det så, Ann Petrén lägger korten på bordet och konstaterar att hennes kunskap om saker och ting är begränsade. Hon kan inte allt om allt. Vem kan det? Vem vågar egentligen utge sig för att besitta all den kunskapen? Hur ska jag kunna veta hur det är att vara cancersjuk eller att förlora ett barn? Jag måste samla på mig material, i form av möten med människor som kan berätta om hur det är att ha drabbats av cancer, observera människor, ta reda på så mycket information i ämnet som jag bara kan – för att sedan, när jag har fyllt upp kärlet, kunna gestalta det med min kropp och med mina uttryck. Jag ska skapa en mask åt rollen, och den masken behöver byggnadsmaterial från fler ställen än mina egna erfarenheter och upplevelser.

Charles Marowitz² sade vid en föreläsning på skolan: "The more experience you have in your life, the more colours you have. The more colours you have, the better painting." Jag kan aldrig veta hur det är att förlora ett barn om jag aldrig upplevt det, men jag kan försöka närma mig hur det skulle kunna vara och kännas genom att med olika medel komma så nära situationen som möjligt. Men att enbart förlita sig på den egna fantasin tror jag i längden blir begränsande i arbetet.

Kvinnliga biroller och manliga huvudroller – ett ultimatum

Innan jag gick ut på praktik hösten 2008 var jag trött på att spela unga kvinnoroller vars enda mål tycktes vara att finna den stora kärleken, att träffa Mannen i deras liv. Jag var trött på att stå vid sidan om mina manliga klasskamrater, att inte få spela huvudrollen, att inte få långa monologer och att det aldrig handlade om mig.

På skolan arbetade vi med pjäser skrivna av manliga dramatiker som till största del koncentrerade sig på männens problem och männens perspektiv. Kvinnorollerna fanns där i bakgrunden, de betraktade männen och var ständigt redo att backa upp ett skämt eller hämta en kopp te. Det var så tröttsamt!

² Amerikansk regissör och författare, född 1934.

Jag ville få spela en roll som hade problem som berörde fler än rollen själv. Jag ville att folk skulle vara kära i *min* roll, vilja umgås med den, längta efter den, hata den och stå i en viktig relation till *min* roll. Varför spelade jag alltid biroller? Eller varför kändes det som att jag alltid spelade birollen? När jag hade utvärdering med majoriteten av mina dåvarande pedagoger ställde jag ett ultimatum: När jag kommer tillbaka efter praktiken vill jag ha en huvudroll. Om jag inte får chansen att spela en huvudroll under min utbildning kommer jag aldrig att få spela några huvudroller överhuvudtaget.

Jag kände mig ostimulerad och uttråkad, arbetet kom ju aldrig att handla om min rolls historia. Jag kände mig psykiskt och fysiskt utanför handlingen. Jag ville ha en drivande roll, drivande i betydelsen att det var min karaktärs intressen och perspektiv man följde.

Sonny – en ny frihet

Så kom jag ut på praktik och fick en helt ny upplevelse. Jag spelade *Sonny* i Dalateaterns uppsättning av "Ronny, Conny, Jonny, Sonny & Donny" och nu började det hända grejer. Jag fick plats och jag tog plats.

Sonny hade en historia som skulle berättas och plötsligt riktades strålkastaren på mig. Det handlade om *min* roll. Till saken hör också att *Sonny* var en manskaraktär. Jag struntade i ansvaret som jag alltid tog för rollen. Framför mig låg ett smörgåsbord med delikatesser. Och som jag åt!

Utan att jag egentligen förstod varför eller hur så trampade jag ny mark. Jag lekte med *Sonny* på ett sätt som jag inte gjort med en roll sedan jag först började med teater. Det var som att det inte fanns några gränser, möjligtvis för *Sonny*, men inte för Ulrika. Det var en efterlängtdad befrielse att jag kunde arbeta med en nyvunnen lust och ett nyvunnet mod. Jag tänkte inte kön, jag tänkte människa. För första gången på länge behövde jag inte fokusera på genusperspektivet. Jag hade ingen anledning att ta fasta på att *Sonny* var en man och utan det perspektivet blev han oerhört komplex. *Sonny* var en karaktär, en mask som jag klädde på mig varje gång jag gick upp på scenen. Han var liten och stor, varm och kall. Tuff och töntig, ödmjuk och dryg. En komplex person helt enkelt, precis som vi alla är. *Sonny* var inte särskilt förnuftig och definitivt inte logisk. Min rollgestaltning av *Sonny* skiljer sig från de tidigare roller jag spelat, med undantag för *Marianne* i *Tartuffe*, som jag återkommer till senare.

I arbetet med *Sonny* lämnade jag mig själv och mina privata värderingar och arbetade på ett nytt plan. Jag värderade inte *Sonny*, tog inget personligt ansvar för honom. Bara det faktum att rollen var en manskaraktär gjorde att jag distanserade mig från mig själv och mina idéer om rollen. När jag tänker på hur jag tänkte då och försöker förstå hur jag resonerade så tror jag att det handlar om att män har större möjligheter att uttrycka sig än vad kvinnor har. Givetvis finns det oskrivna regler även för män men de är inte lika många som för kvinnor. Så redan där hade jag dragit en vinstlott, jag visste att jag inte skulle bli synad på samma sätt som kvinnor blir. Vare sig på scen eller i det privata.

Jag unnade mig själv, och *Sonny*, att arbeta på ett spretigare sätt än tidigare. *Sonny* behövde inte vara konsekvent i sina handlingar och han behövde inte förklara varför han gjorde det ena eller andra.

Jag har grubblat mycket på detta, vad det var som gjorde att jag kunde arbeta så nonchalant. På ett väldigt positivt sätt utgick jag från *Sonnys* perspektiv och struntade i hur han skulle uppfattas. Ett så självständigt förhållningssätt till rollen var nytt för mig. Jag valde att försvara *Sonny* i stället för att

förklara honom. Utan tvekan utvecklade arbetet i Falun mig oerhört som skådespelare.

Vari låg skillnaden?

Vad var det då som gjorde att jag kunde arbeta så obegränsat? Var det verkligen en sådan skillnad på rollen som *Sonny* och de andra roller jag gestaltat? Eller var det min inställning till hur jag tog mig an en roll som förändrats? Och hur stor betydelse hade det att rollen var en man? Personligen tror jag att det var en blandning av olika komponenter. *Sonny* var en av fem huvudkaraktärer och hans historia var betydande för pjäsens handling. Han var man.

Dessutom befann jag mig i ett nytt sammanhang, fri från förutbestämda idéer om hur jag är eller inte är som skådespelare.

Förste älskaren: fler frågor väcks

Efter praktiken tilldelades jag i skolan ännu en mansroll – *Förste älskaren* i ”Det allra viktigaste”. Än en gång njöt jag av smörgåsbordet, jag tog för mig av nya uttryck och handlingsmöjligheter. Jag hade roligt och jag lekte. Det arbetssätt jag hittat med *Sonny* tog jag med mig till Malmö och jag började fundera över mina tidigare rollgestaltningar. Vad ligger i rollen och vad i själva gestaltningen? Vad är det som plötsligt lossnat, vad är det jag lyckas göra nu som jag inte haft möjlighet till tidigare? Och har jag haft möjligheten fast inte insett det själv?

Många tankar och funderingar gick runt i huvudet och det gör de fortfarande. Hade jag kunnat ta all den där platsen och tiden trots att jag spelade birollen? Hade jag kunnat arbeta på ett annat sätt än jag gjort och i sådant fall hur?

Att heta Peter och spela kvinna

I arbetet med Diplomarbete II, ”Här och nu” av Roland Schimmelpfennig spelade jag en rollkaraktär som hette *Peter*. Regissören Annika Silkeberg ville att jag skulle spela mitt eget kön och hade först en idé om att ändra på rollnamnet från *Peter* till *Petra* men valde sedan att behålla originalnamnet. Jag spelade alltså *Peter* som var en kvinna.

Intressant i den gestaltningen var att jag till stor del valde att tänka bort karaktärens kön, jag arbetade med någon slags maskulinitet, men om den är maskulin eller feminin gick inte att definiera. Vilket jag inte heller upplever att jag var i behov av att göra. Jag blandade feminina uttryck med maskulina och försökte fokusera på *Peter* som person, inte som man eller kvinna.

Observationer av människor ute på stan och i tv och film var användbara för att bygga upp karaktären kring *Peter*. Jag försökte hitta skeva uttryck och gester som gjorde *Peter* komplex och ologisk. Jag ville att karaktären skulle förvirra när det kom till dess sexualitet, så fort man försökte kategorisera *Peter* som heterosexuell, homosexuell eller transsexuell ville jag att man som åskådare skulle börja tvivla på det man först trodde sig se. Min ambition och dröm var att skapa en karaktär som på så viss var *könslös*, eller som var alla kön samtidigt.

4. Att veta vad man vill ifrågasätta

Under mina år på skolan har jag insett fördelarna med att ha ett gemensamt språk och en gemensam begreppsvärld. På så sätt kan vi undvika missförstånd och kan föra diskussioner där vi är överrens om vad vi pratar om. Det är inte nödvändigt att vara överrens om vilka definitioner man ska använda sig av så länge man är tydlig med vilken man själv utgår från. Det minimerar möjligheterna till oklarheter och gör det lättare att kunna kommunicera kring dessa frågor.

Utgångspunkten för att kunna ifrågasätta och problematisera frågor som rör kön och makt kräver kunskap om både köns- och maktstrukturer. Det går inte att arbeta medvetet kring en struktur eller en norm om man inte är bekant med själva normen. Det är först när man fått syn på normen som den går att ifrågasätta.

Definitioner

Här definierar jag begrepp som jag använder mig av i min uppsats. Jag har valt att utgå från *Nationalencyklopedin* (1990).

- Kön – egenskap hos individ som beror på vilken typ av gameter (könsceller) den producerar.
- Genus – begrepp använt för att förstå och urskilja de föreställningar, idéer och handlingar som sammantaget formar människors sociala kön.
- Feminism – rörelse och åskådning bestående av flera olika inriktningar med den gemensamma målsättningen att förändra maktstrukturer knutna till kön.
- Norm – det ”normala”; det godtagna eller ideala t.ex. i en social grupp; konvention; praxis; det vartill man bör anpassa sig.

Själv vill jag utveckla definitionen av genus genom att ställa *Nationalencyklopedins* definition i relation till Yvonne Hirdmans definition av genus i *Genus – om det stabila föränderliga former* (2001).

Yvonne Hirdman och andra kvinnoforskare lånade ordet genus³ från lingvistikens för att översätta engelskans gender. Hirdman uppger i sin bok att en av anledningarna till varför de valde ordet genus var för att det var ett *tomt* ord – ”och därmed fyllt av löften om oanade förståelser och möjligheter.”⁴ Hirdman skriver att det behövdes ett begrepp som kunde analysera kvinnors underordning och förstå män och kvinnors delaktighet i den.

”Så vill jag att ett ord som genus ska förstås och användas, som ett ord som gör att vi ser det vi inte såg tidigare. Jag vill att man tack vare det begreppet ska kunna se hur människor formas och formar sig till Man och Kvinna. Och mer: hur dessa formeringar bildar samhälleliga avlagringar, ingår i kulturens, politikens, ekonomins ’väggar’ som bärande kolonner.”⁵

³ Genus är latin och betyder slag, sort, släkte, kön.

⁴ Hirdman, 2001, s 12.

⁵ Hirdman, 2001, s 14.

Yvonne Hirdman uppmanar till en insikt om hur det förhåller sig, hur vi ständigt skapar rollerna Man och Kvinna. Hon menar att de biologiska skillnaderna inte är tillräckligt stora för att skapa en dikotomi⁶ mellan könen och att vi i stället borde använda oss av genus.

”Ordet genus ska därför ses som ett verktyg för att komma ifrån denna olycksaliga uppsplätning, vilken finns, som vi ska se, inbyggd som den mäktigaste grundstenen i hela genustänkandet.”⁷

Yvonne Hirdman menar att man kan använda genus för att synliggöra och upphäva uppdelningar mellan könen. Att förstå genus som en mänsklig uppfinning, innebär att man intresserar sig för att se bortom biologins uppdelning och snarare fokusera på individen i stället för på Man och Kvinna. Hon menar att kön är valt, vi har valt att dela upp människor i kvinnor/män. Det är vi själva som skapat kategorierna och genom att inte bryta mot den bild vi skapat så återskapar vi den om och om igen.

⁶ Tudelning, att man endast kan vara det ena eller det andra.

⁷ Hirdman, 2001, s 14.

5. Arbetet med det egna projektet

Det egna projekt som jag redovisade i januari 2010 kom att få stor betydelse för mitt genusmedvetna arbete på scen. I ”Fuck me” undersökte jag vad som händer då jag väljer att arbeta med att synliggöra en norm och försöka förtydliga den med syfte att uppmärksamma att det är just en norm och inte en sanning om hur något ska vara.

Introduktion till det egna projektet

Jag producerade mitt eget projekt helt på egen hand – pjäsen ”Fuck me”. Jag stod för text, regi och gestaltning.

”Fuck me” handlar om en kvinna som berättar om sin relation till män, sexualitet och till sitt eget utseende. Hon pratar om hur hon är och om hur hon *inte* är. Hon avskyr hår, gravida kvinnor, små manliga könsorgan och män som inte uppmärksammar kvinnor. Hon gör allt för sin man, tycker om att le och älskar analsex. Under cirka 45 minuter redogör hon för publiken vad hon tycker om, vad hon älskar, vad hon hatar och vad hon drömmer om. Det finns inga tabun, hon pratar om allt. När jag började arbeta med det egna projektet visste jag att jag ville problematisera frågor kring kön och makt, i både text och gestaltning. Jag skrev ”Fuck me” med en tydlig feministisk agenda, jag ville ifrågasätta normer och strukturer kopplade till kön och genus och jag ville vara konsekvent i mitt skrivande.

Spela symptomen – inte lösningen

När jag träffade min handledare, Jörgen Dahlgvist, i maj 2009 och berättade om mina tankar och idéer för det egna projektet så rådde han mig att arbeta utifrån problemet och inte lösningen. Det vill säga att i stället för att skriva en text som handlar om hur jag vill att det ska se ut i samhället så skriver jag en text om hur jag upplever att det ser ut. Jag ställer mig inte på en scen och säger att jag hatar män, utan jag vänder på det och säger att jag älskar män. Det är att spela symptomen och inte lösningen.

Att avstå från värderande kommentarer

Att skriva en text som bekräftar en norm var svårt. Jag tror att jag har större vana av att arbeta med ett kritiskt och ett öppet ifrågasättande. Nu skrev jag konsekvent om det jag ville ifrågasätta och tvingades förlita mig på att min kritik gjorde sig synlig i undertexten. Min handledare hjälpte mig vid några tillfällen att sortera bort text där jag själv, i egenskap av Ulrika, ville kommentera texten samtidigt som jag skrev den. Antagligen berodde den viljan på att jag var oroad och rädd att så tydligt påstå något som jag inte personligen håller med om. Här följer två exempel på sådana strykningar:

Utdrag ur första manusversion:

”Jag gillar att suga kuk. Jag skulle kunna suga kuk ett helt liv. Det är sant, ni tror kanske att jag skojar men jag menar allvar.”

Utdrag ur sista manusversion:

”Jag gillar att suga kuk. Jag skulle kunna suga kuk ett helt liv.”

Utdrag ur första manusversionen:

”Jag är ganska bra på att roa mig själv. Det lät snuskigt, fy det var inte så jag menade.”

Utdrag ur andra manusversionen:
”Jag är bra på att roa mig själv.”

Under skrivprocessen fick jag arbeta medvetet och noggrant med att inte värdera karaktärens åsikter och värderingar. Så fort jag gick in och kommenterade det jag precis skrivit så tog det ena ut det andra.

Om man bestämmer sig för att våga påstå något, vilket var ett högst medvetet val, så krävs det att man är konsekvent i det. Och är man inte konsekvent så ska det inkonsekventa vara medvetet valt. Att hela tiden ifrågasätta och problematisera det pågående arbetet tvingade och hjälpte mig att bibehålla en hållning till materialet. Vad ville jag undersöka och hur ville jag undersöka det?

Att synliggöra förtryck: att välja exempel

I arbetet med att skriva ”Fuck me” försökte jag att ofta återkomma till min utgångspunkt, vilken var att skriva en text där jag synliggjorde en patriarkal maktstruktur i samhället. För att kunna göra det bestämde jag mig för att utgå från den manliga blicken⁸.

Med den manliga blicken menar jag det som normen om kvinnan säger – att kvinnan bland annat ska vara vacker, ung, behagfull, moderlig, klok, förnuftig, sexig, pryd och så vidare. Det är en kombination som i många fall är svår att uppfylla.

Det är intressant att studera den amerikanska superstjärnan Beyoncé när det kommer till femininitet och norm. En av anledningarna till hennes enorma popularitet och framgång är att hon uppfyller den manliga bilden av kvinnan. Hon är vacker och vulgär, avklädd och moderlig. Hon anspelar på sex och undergivenhet, samtidigt som hon ger ett imponerande intryck av att vara en framgångsrik yrkeskvinna. Hon är allt, hela tiden. Hon fångar inte bara unga män som tycker att hon är sexig och cool utan även unga kvinnor som identifierar sig med henne för att hon agerar så självständigt. Som kvinna ska du spela på flera planhalvor samtidigt. Jag minns att jag, när jag arbetade inom hemtjänsten, en gång läste ett ordstäv hemma hos en pensionär. På kylskåpet satt en lapp med texten: ”Det är svårt att vara kvinna. Man ska tänka som en man, uppföra sig som en dam, se ut som en flicka, och arbeta som en häst.” Jag kan garva åt de raderna, men det ligger något i beskrivningen. Som kvinna ska man vara anpassningsbar och flexibel, oavsett sammanhang eller situation.

I och med att jag konstant försökte spegla mig i den manliga blicken, så hittade jag oerhört mycket material till ”Fuck me”. Allt som på något sätt kunde kopplas till kvinnligt förtryck, ojämställdhet, skeva kvinnoideal och förväntningar på hur kvinnor skall vara eller inte vara kunde jag använda mig av.

Om jag till exempel vill uppmärksamma att jag tycker att det är märkligt att kvinnor förväntas raka eller vaxa sig, så gäller det att angripa problemet från rätt håll. Jag måste dels tänka på det dramaturgiska förloppet, dels försöka se texten utifrån ett publikperspektiv. Vad blir mest effektivt för att få en publik att reagera och agera på ett ämne? Normen säger att kvinnlig hårväxt är synonymt med onaturlighet och därmed något som ska bort. I det här fallet gäller det alltså att utgå från normen och skriva om kvinnlig behåring som något avskyvärt, oattraktivt och ohygieniskt. På så sätt

⁸ Mulvey (1975)

speglar jag mig i den manliga blicken och bekräftar normen genom att behaga normens förväntningar på kvinnor.

Utdrag ur manus:

”Jag tycker inte om hår. Inte någonstans. På kvinnor. Det är onaturligt, äckligt. Jag kan inte fatta tjejer som har en stor buske därnere, det är så jävla skabbigt. Jag vaxar allt. Det ska vara cleant.”

Normen och jag – fortsättning

Att vara konsekvent i den hållning jag bestämt mig för var utmanande i både skriv- och gestaltningsprocessen. Hur mycket jag än vill kritisera normen om kvinnan, vad jag förväntas göra eller inte förväntas göra, så är det fortfarande den norm som jag är van vid. Den norm som säger att man ska vara feminin, söt, inte för mycket, inte för lite. Man ska raka sig och man ska titta under lugg, gärna skratta men inte för högt. Allt det där och en massa annat är saker som jag varje dag förhåller mig till. Och ofta uppfyller jag kraven, i jakt på bekräftelse och trygghet. Det är skönt att kapitulera, det är skönt att känna sig ”hemma”.

Under skrivprocessen kom jag på mig själv med att värdera och ifrågasätta de ämnen jag valde att skriva om. Jag kände mig oärlig som kritiserade normer som jag själv var en del av. Jag upplevde att jag ställde krav på mig själv att vara trovärdig och ärlig med hur jag själv lever. Jag minns att jag blev nervös vid tanken av att bli ”synad”. Tänk om någon ställer mig till svars, tänk om någon frågar mig om jag rakar mig eller inte? Vad ska jag svara då?

Jag vet inte var det behovet kommer från, behovet att kunna redovisa en sanning, något ärligt och uppriktigt. Jag behöver inte stå för allt jag gör på scen, det är inte jag som står där. Jag är skådespelare på scen, inte privatperson.

Givetvis måste jag kunna kritisera normer och strukturer som jag själv är en del av. Det finns inget egenvärde i att jag har rena händer och dessutom tror jag att det blir ointressant och tråkig konst om jag bestämmer mig för ett sådant förhållningssätt. Det är klart att jag kan kritisera judendomen trots att jag själv är judinna, det kanske till och med kan bli ett väldigt intressant perspektiv.

Hur som helst var detta ett återkommande problem under skrivprocessen. Jag var rädd att kritisera saker som jag själv utförde eller var en del av. Och det visade sig att det skulle bli ännu knepigare när jag började repetera.

6. Repetitionsperioden

Att få börja repetera ”Fuck me” var något jag sett fram emot under en lång tid. Jag hade massor med idéer när det gällde iscensättning, kostym och gestaltning. Jag kunde se föreställningen framför mig och jag var ganska säker på hur jag ville ha det. Men tidigt i repetitionsstarten insåg jag att min idé om föreställningen skulle komma att förändras flera gånger om under repetitionsarbetet.

Svårigheter med att repetera en monolog

Jag skrev ”Fuck me” under sommaren och hösten 2009. Texten var färdig i slutet av oktober och under november lät jag texten vila för att i början av december sätta igång repetitionsprocessen.

Det var trögt att komma igång, jag minns att jag mest arbetade med texten och sköt på att verkligen komma upp på golvet och testa saker. Monologformen gjorde det inte lättare för mig, att arbeta helt ensam var något nytt. Det fanns ju ingen som stoppade mig!

Det fanns ingen som kunde vägleda mig i arbetet, jag bestämde när jag började och slutade. Jag blev stressad över situationen, tänk om detta blir en katastrof, tänk om jag inte har en färdig föreställning till premiär.

Tvekan inför gestaltning (1)

Det var inte bara monologformen som skapade stress. Jag var tvungen att byta roll från dramatiker till skådespelare, vilket var svårare än vad jag trott. I början av repetitionerna av ”Fuck me” hade jag svårt att gestalta texten. Det gick helt enkelt inte, jag fann mig själv stående rabblande texten utan varken vilja eller situation. Både handledare och klasskamrater uppmanade mig att börja spela och inte bara läsa texten.

Jag upptäckte att det fanns en blockering hos mig, jag kunde inte byta kassett från att enbart skriva till att plötsligt gestalta det jag så länge haft i huvudet.

Jag försökte på olika sätt häva denna blockering och jobba specifikt med viljor. Varför säger hon detta nu? Vad längtar hon efter? Vad behöver hon i denna situation?

Publiken i fokus

Det dröjde inte länge förrän jag insåg hur viktig roll publiken skulle komma att ha i ”Fuck me”. Jag hade från första början bestämt mig för att jag inte ville skapa en fiktiv situation, pjäsen skulle utspela sig här och nu. Min rollkaraktär skulle komma in på scenen och bestämma sig för att under cirka 45 minuter prata om sig själv och om de saker som rörde sig i hennes huvud. Hon skulle informera de människor som befann sig i rummet om att de, till skillnad från henne själv, levde sina liv på fel sätt.

Jag ville att det skulle likna ett föredrag, eller kanske ännu hellre ett samtal. Ett samtal om kvinnors otillräcklighet och mäns fullkomlighet. Publiken skulle vara rollkaraktärens konstanta fokus med undantag för hennes eget fokus. Spelreglerna var att hon ägde rummet, oavsett vilka andra som befann sig i det. Hon tog sin plats och sin tid med hjälp av olika strategier och medel som jag kommer till senare.

Tvekan inför gestaltning (2)

När jag började repetera hade jag alltså en tydlig bild av hur jag tänkt mig föreställningen. Nu, i efterhand, är jag glad att jag höll fast vid den bilden trots att den kan ha varit ett hinder i repetitionsstarten.

Jag hade tänkt mig föreställningen som en megafon, en ström av ord som slutade först när karaktären kände sig färdig. Jag ville inte att texten skulle försvinna i onödig scenografi eller gå förlorad i meningslösa situationer. Det skulle räcka med texten tänkte jag, hon behöver inte göra något annat än att säga sina repliker.

Riktigt så enkelt var det inte. Jag insåg att jag behövde mata min karaktär med annat än enbart text. Jag behövde en tydlig vilja och situation, vare sig jag kände för det eller inte. Jag var otålig, ville att budskapet med min föreställning skulle fram fortast möjligt.

I planeringen av spelokal hade jag till en början idén att spela i en befintlig krog- eller barmiljö. Eftersom föreställningen framförde en så tydlig kritik mot det patriarkala samhället såg jag framför mig hur jag skulle spela föreställningen på exempelvis O'Learys eller Harrys, miljöer med stor mansdominans.

Jag diskuterade idén med Fredrik Haller, samtalspartner under starten med det egna projektet, och ställde fördelar och nackdelar mot varandra. Att spela föreställningen i en bar skulle i sig vara normbrytande, jag skulle förflytta teaterrummet, bestämma mig för att det fick ta plats ute i samhället. Dessutom skulle jag utmana mig själv såtillvida att jag skulle spela den i ett sammanhang som inte förväntade sig teater.

Det fanns dock olika aspekter på det hela som vid tidpunkten gjorde att jag valde att inte fullfölja denna idé. Dels skulle det bli ett stort arbete i sig att hitta spelokal och lösa allt tekniskt, dels fanns det en stor risk för att texten skulle gå förlorad i en sådan miljö. Möjligheten att realisera denna idé i framtiden finns fortfarande kvar och jag tycker att det är intressant att flytta teatern från scenrummet ut i verkligheten.

Så denna gång valde jag att spela på en teaterscen. Och när jag nu valt teatertrummet borde jag också använda mig av det och dess möjligheter. Min text skulle kunna framföras i vilket rum som helst, till och med i bokform om jag så ville. Men detta skulle bli en föreställning, inte en föreläsning. Jag behövde en eller flera viljor som hjälpte mig att driva texten och en situation som gav mig möjlighet att spela fram karaktären på ett sådant sätt att texten lyfte ytterligare.

De första veckorna på golvet var ansträngande, jag vägrade släppa den enkla avskalade bild jag hade av föreställningen. Samtidigt insåg jag att min gestaltning kunde tillföra texten nya nivåer, förstärka och förtydliga det jag ville berätta i stället för att förminska textens budskap.

Jag var försiktig med stora uttryck och gester, med scenografi, ljud och ljus. Under lång tid arbetade jag utan kostym eller rekvisita, enbart med texten.

Undersökande

Allteftersom repetitionsarbetet framskred längtade jag efter nya sätt att förstärka text och situation. Jag ville utmana texten, undersöka vad den behövde av mig och min kropp, av rummet och av publiken. Kunde jag förhålla mig till en grundvilja genom hela föreställningen eller krävdes det viljor till varje scen? Och var jag verkligen inte i behov av en fiktiv situation? Skulle folk förstå att jag spelade en roll och inte mig själv?

Jag testade många olika saker. Jag var modig. Jag bestämde mig för att det var lika bra att undersöka allt som kom upp, i stället för att välja bort saker jag inte ens provat. Jag lekte med maskulint och feminint, litet och stort.

Ironi eller konsekvens?

Jag hamnade ofta i situationer då jag försökte kommentera eller ironisera över texten eller situationen, antagligen i rädsla för att behöva stå till svars för det jag presenterade. Återigen mötte jag min oro över att inte vara en trovärdig konstnär. En konstnär som inte vet vad hon pratar om.

Till slut insåg jag att det enda raka var att låta gestaltningen vara konsekvent med texten. Och texten krävde det av mig och min rollkaraktär, att hon trodde på den och att hon stod för den. Det gällde att satsa och våga lita på att folk skulle förstå. Och om det nu var människor som inte förstod vad jag hade för agenda med "Fuck me" så var det ändå inget jag kunde påverka.

Redan före premiär vann jag ett självförtroende hos mig själv, en nytt mod där jag intalade mig själv att jag skulle lita på min idé med föreställningen och inte på kommande publikreaktioner. Det går aldrig att förutse vad en publik ska tycka eller tänka, jag får köra stenhårt med det jag tror på. Sedan må det bära eller brista.

Med det självförtroendet i magen kunde jag repetera på ett mycket mer specifikt och noggrant sätt. Jag litade på att det jag undersökte var värt att undersöka. Jag bollade inte idéer med en icke närvarande publik, jag bollade idéer med mig själv.

Titel och affischbild

Ungefär en månad innan premiär var jag tvungen att bestämma mig för en titel på föreställningen. Jag minns att jag ville att den skulle heta Fuck off!, en titel som min handledare starkt avrådde från. Han menade att när jag nu arbetat konsekvent med att skriva utifrån problemet och inte lösningen, så vore det oerhört dumt att bestämma sig för en titel som Fuck off!. "Istället borde den heta Fuck me!" sa han.

Fuck me tyckte jag till en början lät hårt och stötande, och dessutom ville jag gärna ha en titel på svenska. Men visst låg det något i det han sa, att jag borde leta efter en titel som gick med min berättelse och inte emot. Jag började fundera över pjästitel och hade flera idéer:

Ta mig
Fuck me once, fuck me twice
Jag är din prinsessa
Ta med mig hem
Ska jag hissa din flaggstång?
Skulle du kunna tänka dig att ligga lite med mig?
Jag gillar falukorv

En kompis tipsade om att söka titel bland porrfilmstitlar. Han berättade om en föreställning i Stockholm på Södra teatern, som hette "Den lilla horan på prärien" och som drog enormt mycket publik enbart på titeln. Till slut bestämde jag mig för "Fuck me", det var trots allt den titeln som gick mest i linje med föreställningen och med den vilja jag som skådespelare arbetat med. Karaktärens övergripande vilja under hela föreställningen var att ligga med samtliga människor i salongen. I efterhand inser jag hur viktig titeln varit för föreställningen, jag är övertygad om att jag lockat folk till min föreställning enbart via titeln.

När det var dags för affischbild hamnade jag i liknande situation. Jag ville att det skulle vara en vågad tuff bild som skulle få publiken att både skrämmas och lockas av föreställningen. Att de skulle bli skrämnda kan jag inte försvara, jag tror att det återigen handlade om min lust till att visa knytnåven. Att visa publiken föreställningens underliggande ilska.

När jag till slut bestämde mig för affischbild var jag väldigt nöjd, men också rädd för reaktionerna. Bilden anspelade otroligt mycket på sex och jag exponerade mig själv som objekt.

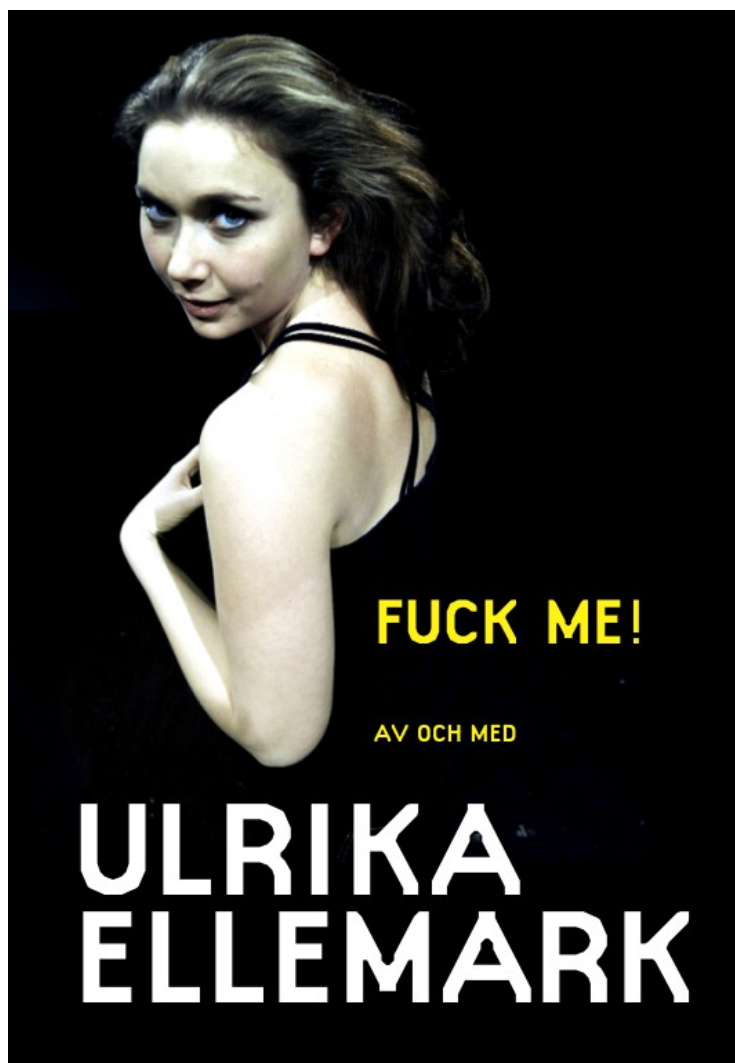


Foto: Måns Winge

7. Det undersökande arbetet på golvet

Under arbetet med ”Fuck me” stötte jag på flera delikata utmaningar som gav mig möjlighet att problematisera frågor kopplade till mitt skådespeleri och mitt sätt att arbeta med en roll. Dessa utmaningar hjälpte mig att utveckla strategier för hur jag arbetar med kön på scen.

Arbetsfrågor

Inför det egna projektet formulerade jag ett antal konstnärliga frågor som jag ville undersöka under arbetets gång. Frågor som gav en lustfylld ingång i arbetsprocessen och som hjälpte mig att specificera vad jag letade och sökte efter. Frågorna var många och en del av dem kom att bli oerhört centrala i arbetet, exempelvis:

Hur skapar jag distans mellan mig själv och rollen?

Hur nära kan jag gå mig själv, och ändå arbeta medvetet?

Vill jag kommunicera något med publiken, och i sådant fall, hur gör jag det?

Hur arbetar jag med sexualitet och femininitet på scen?

När jag arbetar i monologform, hur mycket ska jag tänka karaktär och hur mycket ska jag tänka situation?

Vad mer än den kroppsliga hållningen kan jag använda för att gestalta genus?

Nakenhet på scen

Under åren på skolan har jag haft många funderingar kring sexualitet och nakenhet på scen. Jag har velat hitta nya sätt att uttrycka sexualitet på som inte nödvändigtvis behöver inbegripa nakenhet. I kursen Genusmedveten gestaltning⁹ diskuterade vi frågor om nakenhet. Jag minns då att jag var näst intill allergisk mot nakna kvinnokroppar på scen.

Jag upplevde det som ett förstahandsval, ett manligt förstahandsval. Jag ansåg då, och gör fortfarande, att det alldeles för ofta visas mer naken kvinnohud än vad det visas naken manshud. Men jag är inte ute efter något slags jämställdhet angående nakenhet, snarare en medvetenhet. Har man gjort ett medvetet val och vet vad man själv, i egenskap av skådespelare i diskussion med regissör, vill undersöka och berätta så får man vara hur naken man vill på scen. Det är den oreflekterade slentrianmässiga patriarkala traditionen av bar kvinnohud på scen som jag ifrågasätter. Bilden av den fagra, oskuldsfulla men ändå åtråvärda tillgängliga kvinnan som jag sett alltför många gånger.

Hösten i årskurs ett i skådespelarutbildningen gjorde vi ett studiebesök på Statens Teaterskole i Köpenhamn, då vi såg en uppsättning av ”Sommargäster” av Maxim Gorkij. Det var en samproduktion med studenter från scenografi-, teaterteknik- och skådespelarutbildningen. Vi hade precis avslutat en teoretisk grundkurs i genus¹⁰. Jag minns att jag avskydde uppsättningen. Alla kvinnor, med betoning på alla, var konstant avklädda. De gick omkring i bikini och högklackat, eller minikjol och urringat linne. Jag var så beklämd efteråt, kunde inte förstå hur dessa kvinnliga studenter lyckades stå ut. Varför var de avklädda, medan männen gick klädda i kostym eller jeans och skjorta?

Jag var så konfunderad över detta att jag till slut kontaktade en av de kvinnliga skådespelarna för att höra hur de arbetat. Var dessa val medvetna och frivilliga? Hade det förekommit en diskussion kring dessa val eller var det något som en regissör bestämt? Den kvinnliga student som jag fick kontakt

⁹ Ansvarig pedagog och kursansvarig i detta arbete var Fredrik Haller, våren 2009.

¹⁰ Ansvarig pedagog i denna kurs var Fredrik Haller, hösten 2006.

med menade att hon inte såg på kostymvalet på samma sätt som jag. Utifrån hennes perspektiv var det inte en så stor grej att hon tillsammans med sina kvinnliga klasskamrater var avklädda på scen. Dels verkade hon inte ha något problem med att spela i bikini, dels verkade det inte vara något ovanligt. När jag nämnde det genusarbete som pågick hos oss på Teaterhögskolan i Malmö verkade hon nyfiken och intresserad, men vad jag förstod var det inte frågor som de arbetade aktivt med.

Uppsättningen i Köpenhamn kom senare att dyka upp i flera diskussioner och samtal på skolan som var kopplade till genus, inte minst för att det var en elevproduktion. Vi var flera i klassen, både män och kvinnor, som reagerade på hur de framställde genus i den uppsättningen.

Jag hade gärna velat se om föreställningen för att ta reda på om mina tankar och funderingar är annorlunda nu än då. Jag tror att jag skulle uppfatta föreställningen på ett annat sätt, se ett val i gestaltning och kostym, något som jag inte var mottaglig för då men kanske är nu.

Mitt eget förhållningssätt till nakenhet på scen

Hur ska jag då arbeta som skådespelare utan att begränsa mig själv i de val jag gör? Och hur arbetar jag med nakenhet när det är jag själv med min egen kropp som står där när ljuset går upp?

Diskussionerna i kursen Genusmedveten gestaltning fick mig att tänka nytt och att faktiskt att tänka om. I efterhand känner jag mig nästan korkad och klantig som så fort avfärdade allt vad en naken kvinnokropp på scen kunde betyda. Jag hade bestämt mig, antagligen efter att ha sett för många bara bröst, att jag själv aldrig skulle gå med på att klä av mig på scen. I alla fall inte bara sådär. Det skulle vara under extremt medvetna situationer som något sådant skulle kunna ske.

Jag ska inte förminska den känslan och upplevelsen i dag, för vid den tidpunkten hade jag skäl att känna så. Jag är dock glad att jag i dag har en annan uppfattning i denna fråga, för jag tror att mina funderingar lett mig till nya val och möjligheter i mitt skådespeleri.

När arbetet med ”Fuck me” startade visste jag att jag ville undersöka just nakenhet på scen. Hur mycket kan jag klä av mig och fortfarande berätta historien? Går det att avsexualisera bröst och kön? Vad händer om det första jag gör är att klä av mig naken, hinner jag då under en hel föreställning avdramatisera min nakna kropp? Jag minns att jag ville komma bort från att naken kvinnohud på scen var lika med sex.

Jag satte igång direkt, repeterade i bh och trosor, sedan utan bh, därefter utan trosor. Det var både läskigt och konstigt. Det var ju mina bröst och mitt kön. Skulle folk fundera över hur jag rakade mig? Säklart. Skulle folk kunna koncentrera sig på texten eller bara glo på min kropp? Svårt att säga. Svårt att överhuvudtaget spekulera i.

För att skapa distans mellan mig själv och min kropp gjorde jag en brasiliansk vaxning. Jag tog bort allt mitt könshår. Det var ett sätt att komma bort från mig själv och hur mitt kön såg ut till vardags. Jag lekte med olika sätt som kunde främmandegöra mitt kön inför publiken.

Att helt blotta mitt kön på scen var något jag diskuterade med en klasskamrat som kom att bli min närmaste samtalspartner i klassen. Han fick en chock när jag nämnde att jag skulle visa könet på scen. Han undrade om det verkligen var nödvändigt och om jag hade tänkt igenom detta beslut. Jag sa då att det inte var ett fast beslut utan något jag undersökte i arbetet på golvet. Vi diskuterade det fram och tillbaka, han själv började rodna vid tanken av att visa sitt eget kön medan jag kände att jag förhöll mig mer avslappnad till en sådan handling. Givetvis är det mitt eget kön jag blottar men det är inte jag som står på scen. Det är en rollkaraktär.

I scen 11 undersökte jag att arbeta fysiskt med mitt kön. Rollkaraktären pratade om att hon vill banta sin fitta och helt odramatiskt tog hon av sig byxorna och började ”hålla på” med sin fitta. Drog bak blygdläpparna för att de skulle se mindre ut, försökte få dem att se ut som de skulle kunna göra efter en operation. Jag undersökte samma fråga i stripteasen som låg i slutet av scen 17. Där hade rollkaraktären på sig ett par åtsittande halvt genomskinliga spetstrosor som hon tog på sig i scenen, då med rumpan mot publiken. En del av publiken kan skymta själva könet i en spegel, men majoriteten ser bara rumpan. I denna scen undersökte jag vad som hände då jag vid ett tillfälle, sittandes på en stol med benen isär, drog troskanten åt sidan och blottade könet.

Detta var under repetitionsarbetet och inget av de val var med när det var dags för premiär. Att blotta könet helt valde jag bort för att jag inte ansåg det nödvändigt, det jag ville berätta i den situationen var tillräckligt tydligt för publiken. Personligen tror jag att det hade slagit över om jag visat könet helt, det hade kunnat komma att handla om mig som skådespelare i stället för om karaktären, vilket jag inte ville. Samtidigt övervägde jag att göra valet att medvetet gå över gränsen. Att medvetet arbeta med bilder och situationer där karaktären gick över gränsen. Det jag då hade behövt äventyra var realismen och trovärdigheten. Risken var att publiken skulle välja att distansera sig från det de såg och att tolka det som något överkligt och överdrivet.

Jag resonerade på samma sätt kring valet att visa könet i samband med karaktärens utläggning om en eventuell skönhetsoperation i underlivet. Den gestaltningen valde jag också bort eftersom det inte passade i de scener som kom efter. Men utifrån just det specifika undersökande kunde jag konstatera att det faktiskt är fullt möjligt, och till och med väldigt effektivt att arbeta med motstridighet.

Karaktärens förvandling i den scenen, från självständig och stark kvinna, till osäker och otillräcklig kvinna blev en stor kontrast. Det blev en plötslig spricka i fasaden, och den blev oerhört bisarr. Karaktären rörde sitt kön på ett så avsexualiserat och okonstlat sätt, det handlade inte om sex utan om självförakt.

I det första genomdraget av ”Fuck me” testade jag detta inför en publik på knappt tio personer. De var alla eniga om att könet hade fått en annan betydelse än vad det brukar. Sättet karaktären rörde vid blygdläpparna och hur hon framför en stor spegel försökte förminska sitt kön på olika sätt ledde fokuset från själva könet.

Det är en strategi och en arbetsmetod som jag vill undersöka mer, att bryta normen genom att inte agera på det förväntade sättet. I detta fall skulle det ha varit att röra vid könet på ett erotiskt och sextigt sätt. Det gjorde jag inte och då uppstod något oväntat. Det oförväntade, på samma sätt som det förväntade kan vara en del i en normbrytande gestaltning. Hur man arbetar för att lyfta normen från normen och göra den synlig just som norm återkommer jag till senare i uppsatsen.

Komplex karaktär

Jag hade en önskan om att man skulle bli både förtjust och förskräckt av karaktären. Jag ville vagga in publiken i en falsk trygghet, en trygghet som ingav känslan av att de träffade en bekant eller någon de kände sig avslappnade med. Jag arbetade ytterst medvetet med en komplexitet hos karaktären. Jag ville inte att det skulle gå att kategorisera henne. Hon skulle vara ”alla” kvinnor. Det skulle inte finnas möjlighet att avfärda henne som korkad eller störd, omänsklig eller hjärtlös. Jag ville att hon skulle lyckas drabba hela publiken på ett eller annat sätt.

Att karaktären saknar namn är ett medvetet val, namn tenderar att placera folk i fack och det ville jag inte. Flera personer som läste texten reagerade på att hon är läkare, vilket nämns vid ett tillfälle i mitten av föreställningen, och återkommer i slutet. Hennes åsikter överensstämmer inte med hennes yrkesroll, det är också ett medvetet val från min sida. Jag gjorde allt för att göra karaktären så mänsklig som möjligt, trots hennes kontroversiella åsikter.

Arbetsmetoder och strategier

Under repetitionsarbetet letade jag efter ställen i föreställningen där karaktären kunde nå en psykologisk klimax. Jag ville närma mig en gräns där hennes åsikter och agerande uttrycktes maximalt.

I scen 7 talar hon om sin inställning till jämställdhet, ett ämne som hon anser är uttjatat. I den scenen arbetade jag med att hitta handlingar som förstärkte hennes utläggningar om att låta män och kvinnor få vara precis som de är. Innan hon redogör för sitt resonemang byter hon om från kostymdress till högklackat, trosor och väst. Jag lekte med att framföra texten i en situation där texten fick en ny betydelse. Att prata om jämställdhet och likabehandling och att samtidigt spela på sitt utseende och sin sexualitet – då karaktären utför en stripteaseshow under tiden hon pratar – ger texten en ny dimension.

Texten hamnade plötsligt i ett nytt ljus, stripteasenumret gör att undertexten kommer fram tydligare. Min kritik mot det patriarkala samhället blir synlig och det handlar om något som är större än individens berättelse.

Det var intressant och lärorikt att arbeta med en handling som står i direkt kontrast till texten, att se hur effektivt man kan synliggöra texten. Det jag samtidigt insåg i detta undersökande var att undertexten kom fram för mycket och framförallt för tidigt i föreställningen. Jag valde att senarelägga arbetsmetoden till slutscenen och använde den inte i scen 7.

Eftersom jag arbetade med att försöka få publiken att lyssna och faktiskt stundtals tycka om karaktären som jag presenterade, gällde det att arbeta med små kliv och inte göra för stora hopp. Jag ville fånga publiken så att de inte halkade ur berättelsen och alltför tidigt såg min, Ulrikas, intention med föreställningen. Av den anledningen fick jag senarelägga den klimax jag sökte och dessutom arbeta med största möjliga medvetenhet i de scener där det fanns risk att bli övertydlig. Scen 7 som handlar om hennes kritik mot jämställdhet var just en sådan scen.

Stripteasen

Den striptease jag nämnde tidigare kom istället att användas i slutet av föreställningen, i scen 17.

I den scenen pratar hon om hur hon vill att en man ska förföra henne och att lusten är helt irrelevant, hon uppmanar en utvald man i publiken att ”sätta på henne”. I anslutning till den uppmaningen förändras ljuset och musik går på. En striptease/dansshow startar.

Det här var något som jag aldrig tidigare hade vågat eller provat. Jag kan inte minnas att jag ens haft en tanke att strippa på scen. Idén kom när jag letade efter möjligheter att maximera och driva scenen till en gräns där jag ville få publiken att förstå min agenda. Jag ville försätta dem i en situation där den manliga blicken dominerade rummet. Den här kvinnan ber inte bara om att en man, eller flera, ska ta sig rätten, som hon uttrycker det och sätta på henne. Hon väljer dessutom att byta klädsel och utföra en dans inför publiken. En dans i syfte att behaga och tillfredsställa den lust som hon utgår från att de har.

Att repetera detta var otroligt spännande och samtidigt väldigt läskigt. Första gången jag arbetade med denna scen, var jag helt ensam på scen och skulle börja strippa. Och jag kommer ihåg att jag skämdes, jag skämdes för mig själv! Jag hade svårt att ge mig hän och gå med i en sexig dans eller ett förförande sätt att få av mig trosorna. Jag kände mig löjlig och framför allt – dum. Mitt motstånd handlade om att jag hela tiden ställde mig tveksam till en sådan gestaltning. Ska jag, i egenskap av feminist ställa mig på scen och strippa? Det kändes så långt ifrån mig själv och det jag står för.

Här hamnade jag i konflikt med mig själv och mitt konstnärskap. Varför skulle jag inte kunna strippa på scen? Det är ju inte jag som strippar, det är rollen jag spelar. Jag fick kämpa med mig själv, och intala mig att jag måste kunna göra detta som skådespelare, annars begränsar jag mig oerhört. Och det som drev mig var min övertygelse att föreställningen behövde och blev starkare av detta moment. När det gäller den här typen av scener så ska man vara noga med att själv sätta gränser för hur långt man vill gå, och på vilket sätt. Det är oerhört viktigt, inte minst när man står i underordnad relation till en regissör. I detta fall var jag min egen chef och bestämde precis hur jag ville arbeta. Så kommer det dock troligen inte att se ut i min framtid, i alla fall inte i de flesta fall.

För att försöka konkretisera och avdramatisera arbetet med stripteasen tog jag hjälp av en klasskamrat som jag har stort förtroende för, samma person som jag nämnt tidigare. Jag bad honom att sitta med när jag repeterade denna sekvens och hojta till då han såg Ulrika och inte rollen. Jag ville hitta rörelser och blickar som inte låg för nära mig själv. Jag hade i denna scen större behov än tidigare av distans mellan mig själv och rollen, antagligen för att det var så svårt att göra detta. Vid flera tillfällen stoppade han mig och sa att han hade skymtat mig, Ulrika, i något skede, varpå jag gick tillbaka och tog om just den sekvensen. Det var ett pilligt arbete som tog tid och kraft men det gav resultat. Inför premiär kände jag mig så avslappnad i denna strippscen att jag till och med såg fram emot att göra den för att jag visste exakt vad jag skulle göra hela tiden. Och för att det inte var jag som gjorde det, det var hon.

Att arbeta med förtydligande – over-display – som metod

I efterhand inser jag hur berikande detta arbetssätt varit för mig i mitt fortsatta arbete i jakt på normbrytande gestaltning. Att våga gå med en norm, som jag personligen inte vill vara en del i, kan fungera på ett sätt som får åskådaren att se det på nytt.

Elaine Aston, genusvetare och teaterteoretiker, har skapat ett begrepp som kallas för over-display eller over-doing och som handlar om att synliggöra genus. Att visa upp genus som en konstruktion, som något vi gör varje dag utan att reflektera över vad vi gör. Roller som inte existerar innan vi börjar göra dem. I sin bok *An introduction to feminism and theatre* redogör Aston för begreppet over-display.

”In the instance of over-display, ’lookingness’ is effected by alienating the vestimentary sign-system of the ’feminine’. This is the case, for example, in some feminist experimentation with the cabaret form. In *Floorshow* (1977/8) and *Time Gentlemen Please* (1978), Monstrous Regiment created the opportunities for generating a critical discourse surrounding the subservient, decorative role which the form traditionally requires woman to en-act. By deconstructing the objectification of woman in

this context, the company moved towards the 'looking-at-being-looked-at-ness' and the body as a site of historicity which Diamond describes."¹¹

"The emphasis on 'over-display', on rehearsing/constructing the female body as a spectacle, transforms the body from a sight of looking to 'lookingness'."¹²

Det Elaine Aston menar är att genom att använda sig av "over-display" som arbetssätt kan man flytta fokus från att bara titta på det som man ser och som definieras som något feminint, till att se själva konstruktionen och mönstret. Det vill säga att se pusslet, hur femininitet är uppbyggt som konstruktion. För att detta ska lyckas, och fungera som arbetsmetod, krävs att man verkligen hittar till avståndet mellan sig själv och berättelsen om kvinnan.

Elaine Aston nämner ett tillfälle då en grupp feminister missförstått arbetssättet i en uppsättning och inte sett "the gendered sign-system".

Elaine Aston hävdar att det finns en vinst i att återskapa kön. Det går att synliggöra konstruktionen av kön och på så sätt uppvisa att det är något vi spelar. Jag tror på hennes idé om over-display, jag tror att ju mer jag spelar mitt kön desto mer bryter jag upp normen. Folk förstår att jag spelar, vilket vi alla gör varje dag. Att bli bekräftad som kvinna innebär att man förhåller sig till de spelregler som är uppsatta.

I "Fuck me" arbetade jag specifikt med "over-display" i stripteasescenerna. Jag spelade rollen, lättklädd kvinna som anspelar på sex, så tydligt och upphöjt att själva rollen skulle kunna synliggöras. Utan några repliker och enbart med mina handlingar ville jag säga till publiken "titta vad jag gör nu!". Jag *väljer* att spela den här rollen. I och med att jag gjorde det så specifikt och medvetet hoppas och tror jag att själva valet blev synligt.

I "Fuck me" letade jag efter uttryck och gester som tydligt kunde kategoriseras som feminina och/eller maskulina. Jag använde mig av uttryck som skulle kunna anses som stereotypa kopplat till hur människor gestaltar kön.

Ett lätt och väldigt roligt sätt att samla på sig den typen av rörelsehandlingar är att observera människor. Under arbetet med "Fuck me" studerade jag allt från kvinnor på stan till modeller i modetidningar till kvinnliga porraktriser.

Jag ville lära mig spela rollen som "kvinna". Kvinnan som har alla rätt, som passar perfekt in i mallen. Jag arbetade med min blick, min mun, mitt hår, mina händer, mitt sätt att gå, min rytm, mitt tal och så vidare.

När man använder sig av over-display som arbetsmetod så behöver man inte vara låst vid metoden under hela föreställningen. Over-display kan användas i vissa lägen där man anser att metoden fyller en funktion. I "Fuck me" bestämde jag mig för att i vissa moment väldigt tydligt gå in i rollen som "kvinna", för att i ett senare moment bryta mot den bilden. Min ambition var att förvirra publiken med min karaktärs uttalanden och åsikter, att låta publiken befinna sig i ett gränsland där de å ena sidan höll med rollfiguren i hennes påståenden, å andra sidan inte. Och eftersom jag valt att arbeta på ett sätt där jag ofta bröt emot den stereotypa bilden av "kvinnan", exempelvis i platstagande och yrkesroll, så förhöll jag mig aldrig helt konsekvent till metoden over-display.

¹¹ Aston, 1995, s 90.

¹² Aston, 1995, s 91.

I mitt fortsatta skådespelararbete kommer jag definitivt att använda mig av over-display då jag anser att det är en oerhört effektiv metod för att synliggöra genus.

Elaine Aston har ett annat begrepp som kallas för ”under-display” som fungerar som motsats till ”over-display”. Att arbeta på ett sätt där man går emot det förväntade, i stället för att följa med det. Nu är jag som sagt inte bekant med denna arbetsmetod men jag kan tänka mig att det finns liknelser med Brechts begrepp inte/utan som jag kommer till i ett senare kapitel.

”Techniques which alienate the representation of gender by constructing the female body as a sight of ’under-display’ constitute a reversal of the first technique: in performance contexts which construct the expectation of the female body on display, the body is instead hidden. For example, the Chuffinelles, another British cabaret company, work in the opposite way to Fascinating Aïda: they parody the glamour of the cabaret by performing as a trio of apparently non-glamorous older woman, costumed in loose clothing which does not emphasize the body, but conceals it.”¹³

Elaine Aston menar att man genom att arbeta med ”under-display” flyttar fokus från kroppen genom att arbeta med en kostym som döljer istället för att synliggöra. Jag själv har inte använt mig av denna arbetsmetod men jag tycker att det verkar intressant att hitta uttryck som synliggör en norm och skärper ens blick. Som konstnär letar jag hela tiden efter uttryck som kan överraska en publik och ge ett nytt perspektiv på saker som man redan är bekant med men behöver få nytt ljus på.

¹³ Aston, 1995, s 91.

8. Mötet med publik

”Fuck me” behövde verkligen sin publik och det var mötet med publik som kom att forma föreställningen. Min relation till publiken och på vilket sätt vi kommunicerade blev avgörande för föreställningen ton och i detta kapitel skriver jag om några erfarenheter kopplade till publikkontakt.

Farhågor inför mötet med publik

Att bestämma sig för att skriva och genomföra projektet med ”Fuck me” är bland det viktigaste jag gjort kopplat till mitt konstnärskap. Aldrig tidigare har en text och en föreställning känts så angelägen och betydelsefull för mig. Det är verkligen med en stor personlig insats som jag genomfört detta projekt.

Tack vare samtal med vänner, och framförallt med en av mina klasskamrater kunde jag förbereda mig inför mötet med publik. Det fanns stunder då jag var livrädd. Vad ska folk tycka? Är det verkligen en feministisk föreställning när hon strippar och dansar runt på höga klackar i trosor och väst? Eller gör hon det här för att visa upp sig själv?

Jag hade många samtal med min klasskamrat om hur jag fasade för de människor som inte skulle förstå. Tänk om de inte fattar? Tänk om mitt budskap inte går fram?

Ofta lugnade han mig och sa det självklara: ”Skit i dom som inte fattar!” Ibland stressade han upp mig och sa att det antagligen kommer sitta män i publiken som inte förstår undertexten och som inte tar till sig mitt budskap. Män som har svårt att skilja mellan rollkaraktär och skådespelare. Som kanske tror att jag, Ulrika, vill ha sex med dem.

Jag började oroa mig för den kvinnliga delen av publiken, de måste väl förstå mitt syfte med föreställningen? De tror väl inte att jag, Ulrika, har dessa åsikter privat?

Om och om igen fick jag påminna mig själv om att dessa spekulationer var meningslösa. Det går inte att tänka så generellt om en publik och det går inte att komma fram till något. Jag visste att jag ville göra detta och oavsett publikreaktion stod jag fast i de konstnärliga val jag gjort. Dags för publik.

Provpublik

Jag spelade nio föreställningar av ”Fuck me”, varav två spelades för gymnasiepublik. Jag såg fram emot publiken, jag längtade efter att få kommunicera med dem. Under repetitionsarbetet hade jag en del provpublik som bestod av skolkamrater, vänner samt några få lärare. Inför de genomdragen tog jag tillfället i akt och testade de konstnärliga val som jag undersökte och grubblade över. Jag lyssnade nyfiket på vad publiken tyckte ”funkade” och ”inte funkade”, när det blev ”för mycket” eller ”slog över”. Provpubliken var en bra termometer, framförallt när det gällde dramaturgin i pjäsen. Eftersom rollkaraktären befann sig i samma rum som publiken, och inte förhöll sig till någon fiktiv miljö var det av intresse att höra hur spelrummet och spelsituationen kom att uppfattas. Vad hände när hon bytte kläder och förlängde håret? Blev karaktären en annan person, i en ny miljö? Och vem var det egentligen som klev in på scen, en spelad karaktär eller Ulrika själv?

De diskussioner som följde efter de två genomdragen med publik var oerhört givande för mig i mitt fortsatta arbete. Jag fick syn på hur jag kunde arbeta vidare med vissa val och helt välja bort andra som ansågs onödiga eller överflödiga.

Plats på scen

Så var det då dags för premiär. Givetvis var jag nervös för hur allt skulle gå. Jag var rädd för att tappa text, rädd för att det inte skulle bli som jag hade tänkt mig. Men en sak var jag inte rädd för – publikens reaktioner. Jag tror att jag var förbered på det mesta. Jag var inställd på att en del skulle gilla det, andra inte.

Jag var vid tiden för premiär så övertygad om varför jag valt att göra denna föreställning, varför den var viktig och nödvändig för mig och varför jag valt att göra den på det sätt jag gjorde.

Jag vill inte påstå att publikens reaktioner eller åsikter var oviktiga för mig, det tror jag att de på sätt och vis alltid är och kommer att vara, men de var inte livsviktiga.

Under spelperioden kom jag att möta väldigt olika publikreaktioner. Ibland var det mycket skratt, ibland inte alls. Några föreställningar blev tunga och allvarliga, medan en föreställning liknade en stand up-föreställning.

Eftersom jag från första början bröt fjärde väggen och omedelbart började prata med publiken så försökte jag vara spontan och flexibel i mitt bemötande. Jag försökte känna av vad det var för typ av publiken och anpassa mig så mycket som möjligt. Det var en svår balansgång och alla gånger vet jag inte om jag gjorde rätt val.

Jag minns min tredje föreställning oerhört tydligt. Redan några timmar innan föreställning var jag taggad och peppad på att spela. Jag var till och med förbannad. Dagen innan hade jag varit med om en händelse som jag tänkte att jag kunde använda som ”bränsle” inför föreställningen. Tillsammans med några vänner har jag befunnit mig på en bar i Malmö. I denna bar var det en man som vid flera tillfällen uppmärksammade mig, dels med blickar, dels med verbala utläggningar om mitt utseende. Till slut gjorde han även en del fysiska närmanden som jag vänligt men bestämt avfärdade. Denna händelse irriterade mig och jag störde mig på att jag som kvinna måste utstå den här typen av situationer. Jag kan säga att det inte var första och antagligen inte sista gången jag varit med om en sådan här situation.

Hur som helst, det var dags för föreställning och jag eldade upp mig själv rejält. Jag värmdes upp som vanligt, med röst- och rörelseövningar, men det brann helt klart mer än vanligt...

Till saken hör att jag tänkte väldigt mycket på sex innan föreställningen. Jag var sexuellt upphetsad innan jag började spela. Jag minns att jag såg fram emot att ha sex efter föreställningen.

Så började jag spela och väldigt fort kände jag att föreställningen blev ovanligt hård. Publiken skrattade inte och jag skrattade definitivt inte. Det var som att mina egna privata tankar plötsligt blev offentliga och de hjälpte mig inte. Jag blev *för* personlig på scen. Jag var inte mottaglig för publikens reaktioner för jag var alltför fokuserad på min egen ilska.

Efter föreställningen mätte jag inte alls bra. Till en början kände jag mig låg och nedstämd, förstod inte riktigt vad som hänt och varför jag kände som jag gjorde. Jag drabbades av ett otroligt självförakt. Jag blev äcklad av mig själv och min egen kropp. Äcklad av tanken på sex. Jag hade väldigt svårt att skilja mig själv från rollkaraktären. Det var som att jag blandade ihop mina egna privata känslor med rollkaraktärens och började ifrågasätta vem jag egentligen var. Det hela blev oerhört förvirrat och jag samtalade med min klasskamrat som försökte hjälpa mig i min plötsliga ångest.

Jag gick tillbaka till det stadiet som jag trodde att jag lämnat där jag var tvungen att stå till svars för rollens agerande. De känslor jag haft kopplade till sex innan föreställningen blev väldigt märkliga

efteråt. Rollkaraktären pratar om sex vid flera tillfällen i föreställningen och det var som att jag personligen kom att blandas in i dessa uttalanden.

Så här i efterhand tror jag inte att det påverkade föreställningen, det vill säga min egen sexlust innan jag klev in på scen. Det var snarare min ilska som visade sig vara fel typ av bränsle och ingång i föreställningen. Att jag sedan fick ånger- och skuld känslor över att jag ville ha sex ser jag mer som en slags bestraffning.

Under arbetet med ”Fuck me” har jag vid flertalet tillfällen behövt konfronteras med vem jag är och hur jag lever. Denna händelse var helt klart ett oerhört tydligt sådant tillfälle. Det har varit svårt att inte hamna i sådana funderingar då de ofta funnits nära till hands. Eftersom jag dagligen tvingas förhålla mig till normen om hur jag borde vara, så blev ”Fuck me” ett slags test till och från då jag ställdes inför utmaningar såväl skådespelarmässigt som privat.

Jag tror att jag laddade karaktären med egna privata känslor som inte var relevanta eller användbara i min gestaltning. Jag kom för nära mig själv i spelsituationen.

Dagen efter denna föreställning diskuterade jag det som hände med min handledare. Jag försökte utvärdera vad som hänt och om det hade att göra med hur jag förberett mig inför föreställningen. Är det verkligen klokt att ladda upp på det sättet jag gjorde? Med tanke på hur min karaktär vanligtvis förhåller sig till publiken, på ett öppet och nyfiket sätt, fick karaktären i detta fall en helt annan hållning. En mycket mer aggressiv sådan än tidigare. Min gestaltning av rollen påverkades av den ilska jag kryddade föreställningen med.

Min handledare tyckte att det var bra att jag tog situationen på allvar och tipsade om att jag för mig själv skulle försöka formulera vad som hänt, och varför jag kände som jag gjorde. Han berättade om en bekant som varit med om liknande upplevelser i samband med en föreställning och sa att det var viktigt att jag tog hand om mig själv och att jag försökte förbereda mig inför nästa föreställning. Förbereda mig på så sätt att jag förslagsvis laddade på ett annat sätt, eller i alla fall var medveten om hur de förberedelser jag använt mig av sist skulle kunna komma att fungera vid kommande föreställning.

Inför de kommande föreställningarna var jag mycket mer försiktig med att blanda in mig själv i karaktären. Jag ville inte närma mig den gräns som jag upplevde att jag gick över i den tredje föreställningen.

Trots att detta var en lärorik upplevelse är det inget jag vill vara med om igen. Jag försökte att lämna det privata utanför scenen och inte dra likheter mellan mig själv och rollen. Å ena sidan handlar detta om att vara medveten om hur jag förbereder mig inför en föreställning, å andra sidan handlar detta om hur jag drar kopplingar mellan mig själv och rollen. Jag tror inte att det enbart är av ondo att ladda en föreställning med de upplevelser som känns aktuella just då, i vissa fall kan det till och med vara fruktbart för gestaltningen. Men att blanda ihop sig själv och sitt privata med den roll man spelar fungerar inte för mig. Jag mår bättre, både som skådespelare och som privatperson, när jag håller dem i sär.

9. Fler arbetssätt för en normbrytande gestaltning

Som skådespelare är jag är ständigt på jakt efter nya uttrycksätt, metoder, strategier och möjligheter att gestalta de roller jag ska spela. Jag vill tänka nytt och utveckla mig själv i min gestaltning. Jag försöker samla på mig olika arbetssätt och knep för att kunna arbeta normbrytande i min gestaltning, och jag ska försöka redogöra för några fler sätt som kan vara en möjlighet när man vill arbeta medvetet med den norm som rollkaraktären befinner sig i.

Komik som vapen

Så länge jag kan minnas har jag varit en person som ofta använt humor och komik som ett sätt att ta plats, både på scen och i det verkliga livet. I årskurs två arbetade vi med Molières ”Tartuffe” och jag spelade *Marianne*. Arbetsformen gav stora möjligheter till komik och vi arbetade specifikt med *commedia dell’arte*¹⁴.

I detta rollarbete jobbade jag med komik och humor på ett sätt som jag inte gjort tidigare. Jag tog enormt mycket plats, verbalt och fysiskt, genom att hitta partier där jag undersökte improvisatoriska moment. När jag tittar tillbaka på det nu ser jag komik som ett ypperligt sätt att arbeta normbrytande. Dels kunde jag kommentera min rollkaraktär samtidigt som jag spelade den, dels kunde jag göra helt ologiska ”bryt” i historien då jag brast ut i något som inte alls hade med historien att göra. Den typen av ”bubblor” i berättelsen kallas för *lazzi*-moment. Jag minns att jag hade väldigt roligt på scen och att jag kände mig trygg och tillbakalutad. Komiken fungerade som en sköld, och ett vapen.

En annan reflektion som jag gjort i efterhand kopplat till arbetet med ”Tartuffe” är att jag släppte det dramaturgiska ansvaret. I flera arbeten på skolan har jag upplevt att jag tagit på mig en roll av att inte göra för ”knäppa” saker på scen, saker som skulle kunna uppfattas som irrelevanta. Jag har ofta tagit ett slags ”sceniskt ansvar” för helheten. Försökt stämma av mina handlingar med texten och situationen, helt enkelt arbetat oerhört logiskt. Det gjorde jag inte i ”Tartuffe”. Jag sket i ansvaret och körde mitt eget race. Jag kände mig väldigt självständig i mina scener och jag hade flera partier där jag aktivt valde bort mina medspelare och enbart riktade mig mot publiken.

I arbetet med ”Fuck me” upplevde jag vilken enorm status jag uppnådde genom att skämta. Jag nämner tidigare i texten att några föreställningar kom att påminna om stand-up, då jag hade ett komiskt övertag gentemot publiken. Jag fick ta pauser för skrattsalvor och jag tänjde flera gånger på repliker för att få ut maximal komisk effekt. Det gav mig status och makt på scenen och kom att ge såväl rollkaraktär som skådespelare självförtroende i situationen.

Verfremdungseffekt som arbetsmetod

I Teater Lacrimosas¹⁵ *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning*¹⁶ läser jag om Elin Diamond, amerikansk teatervetare som menar att man kan använda Brechts Verfremdungseffekt som en metod för en feministisk gestaltning. Då Verfremdungseffekten går ut på att skådespelaren inte personifierar sig med sin karaktär, snarare fjärrar sig från den, citerar eller demonstrerar karaktärens beteenden kan metoden användas för att visa upp ett mönster, en norm.

¹⁴ Italiensk teaterform som uppkom i mitten av 1500-talet. Den dramatiska konflikten i denna teaterform byggde oftast på allmängiltiga existentiella och sociala konfliktmönster och blandades med komik och satir. Improvisation är grundstenen i denna teaterform.

¹⁵ Teater Lacrimosa är en frigrupp i Stockholm som arbetar med uttalat feministisk dramatik, regi och skådespeleri.

¹⁶ Elf Karlén, Stormdal & Vinthagen, 2008, s 134.

Elf Karlén, Stormdal och Vinthagen skriver: ”Att förfrämliga genus skulle innebära att visa på kön som ett kulturellt teckensystem och att synliggöra sig själv som upprätthållare av detta system. Genom att visa på maktkonstruktionen som ett system som är beroende av sitt sociala historiska sammanhang visar du också på dess föränderlighet.”¹⁷

Det vill säga att med hjälp av Verfremdungseffekten kan jag som skådespelare visa upp att jag har valt att göra som jag gör. Jag visar upp en karaktär som jag vill att publiken tar ställning till.

Elf Karlén, Stormdal och Vinthagen berättar i sin bok att Teater Lacrimosa använt sig av clownteknik för att uppnå en Verfremdungseffekt¹⁸ De menar att clownen aldrig försöker dölja något på scen, den visar ständigt upp en konstruktion.

”En clown med sitt direkta tilltal till publiken och påvisande av sina egna val kan inte vara något annat än ett subjekt. Clownen demonstrerar, så träffsäkert den bara kan, sexiga poser och manér och vad den tror publiken har för föreställningar om vad som är sexigt. Det som når ut till publiken är en fjärrad bild av sexighet. Clownen synliggör sig själv som subjekt som försöker vara objekt och avslöjar därigenom genusbundna föreställningar.”¹⁹

När man pendlar mellan olika ”könskodade” uttryck så synliggör man mönstren. Clownen låtsas aldrig att den inte skulle vara sedd, utan är ständigt den som dirigerar situationen, och kan då också sätta på sig ytterligare en mask på själva clownmasken.

I mitt fortsatta skådespelararbete blir jag nyfiken på hur det skulle vara att välja clownformen i vissa specifika situationer, för att sedan välja bort den och använda en annan form. Jag tror att det skulle kunna bli intressanta situationer och att jag genom att växla mellan clown och exempelvis realism skulle kunna skapa upplevelser av såväl medvetenhet kring kön, men också situationer där uttrycken skaver mot varandra och förvirring uppstår.

Grundgestus som analysverktyg

I kursen Genusmedveten gestaltning kom jag att bekanta mig med Brechts uttryck Gestus. Med Gestus menas ett uttryckssätt som visar en människas sociala hållning. Gestus eller ”gesten” är alltid ett socialt uttryck, det vill säga den sociala roll som personen befinner sig i. Man kan också se gesten som ett nödvändigt komplement till talet, utan fysiskt uttryck går det inte att visa en tanke eller en känsla. Syftet med Gestus är att främmandegöra det ”konstiga”, att berätta något som är större än individens berättelse och som man som publik kan dra en samhällelig slutsats av.

Gestus finns inte om man är ensam på scen, utan Gestus är alltid situationsbundet. Det är en social attityd som visas upp, och med hjälp av den kan man synliggöra genus.

Om man vill använda sig av Gestus för att medvetandegöra och problematisera kön kan man arbeta med ”Grundgestus”. Grundgestus är ett analysverktyg som hjälper mig som skådespelare att skapa handlingar och viljor som är bortom min förförståelse för rollen och situationen. Fördelen med att formulera sin Grundgestus är att jag kan styra min förförståelse. Jag ska ge ett exempel från första scenen i ”Fuck me”.

”Fuck me” inleds med att karaktären kommer in på scen och ger en snabb kort beskrivning av sig själv, vad hon tycker om sig själv och vad hennes kille samt andra killar tycker om henne.

Grundgestus i denna scen skulle kunna vara följande:

¹⁷ Elf Karlén; Stormdal & Vinthagen, 2008, s 134.

¹⁸ Bertolt Brecht, dramatiker, regissör och teatervetare. Skapade begreppet Verfremdungseffekt. Begreppet handlar om att få människor att se saker på ett nytt sätt. Brecht vill främmandegöra det som vi annars ser som självklart och på så sätt få publiken att inse att det går att förändra det vi ser.

¹⁹ Elf Karlén; Stormdal & Vinthagen, 2008, s 135.

”Kvinnan samtalar med publiken för att få männen i salongen att bekräfta och åtrå henne.”

Syftet med Grundgestus är att få igång kreativiteten så att jag kan lämna min förförståelse av hur jag tänkt mig att situationen skulle se ut/rollen bete sig. När jag arbetade med ”Fuck me” använde jag mig aldrig av Grundgestus, vilket jag i efterhand ångrar. Det är ett enkelt analysverktyg för att aktivera sig själv och öppna upp en nyfikenhet kring text och situation. Man arbetar framåt i texten, och söker situationer som aktivt för handlingen framåt. Med hjälp av Grundgestus blir man också ansvarig för det man gör, och kan bli bedömd utifrån sina handlingar. Det är helt enkelt ett medel för att specificera karaktärens val.

Om man kopplar Grundgestus till genus så kan det definitivt användas som en möjlig metod för att skapa distansering mellan mig själv och rollen. Att bestämma sig för att hon/han inte är jag och att skapa ett avstånd mellan mig själv och rollen.

Inte/utan som arbetsmetod

Ytterligare ett sätt att ta kommando över vad jag vill berätta är att arbeta med ett begrepp som kallas för inte/utan²⁰. Det handlar om att återigen främmandegöra det man framställer på scen. Att överraska publiken, få dem att tänka ”aha, hon/han gjorde så, inte så”. Det är ett sätt att kommunicera med publiken som bygger på att få dem att verkligen se. Syftet med inte/utan är att få publiken att höja blicken, det kan låta barnsligt men det finns något med att manifesteras sitt val. ”Såg ni att jag gjorde såhär nu, och inte sådär som ni kanske hade förväntat er att jag skulle göra?”

Ett konkret exempel på ett tydligt inte/utan-val fanns i Stockholms Stadsteaters uppsättning av ”Hedda Gabler”, regi Alexander Mørk-Eidem, 2007. Där valde titelrollen att inte, som i vanliga fall, ta livet av sig utanför scen. Istället sköt Gabler sig själv i munnen mitt på scen. Ett tydligt val, jag gör *inte* det ni väntade er, *utan*...

I ”Fuck me” använde jag mig av inte/utan-metoden då jag skrev texten. Jag arbetade till och från med att gå emot det som förväntades av min karaktär. Exempelvis var det ett medvetet grepp att låta karaktären inta yrkesrollen som läkare. I slutet av föreställningen då karaktären är på väg ut så går hon inte och ställer sig i baren på en restaurang och serverar öl, utan i stället tar hon på sig läkarrocken för att utföra en undersökning.

Att arbeta med begreppet inte/utan kan hjälpa en att hindra sin intuition. Intuition kan vara användbar men det behöver inte vara rätt. Inte/utan kan skapa en frihet i arbetssammanhanget, det öppnar upp och får mig att återigen att tänka på ett sätt som jag inte gjort tidigare.

²⁰ En arbetsmetod skapad av Bertolt Brecht med syfte att åstadkomma ”more critical distance in both actors and audience” (White, 2004, s. 112).

10. Manifest: Låt inte normen begränsa dina val – gör dig större än normen!

Jag tänker i detta avsnitt bjuda på mitt eget manifest, ett manifest som jag kallar för ”Låt inte normen begränsa dina val – gör dig större än normen!”. Syftet med mitt manifest är att försöka redogöra för hur det är möjligt att arbeta normbrytande i sin gestaltning av en roll.

1. **Arbeta med nyfikenhet och var medveten om vad du letar efter!**
2. **Våga prova nya arbetssätt!**
3. **Jag är inte rollen!**
4. **Ifrågasätt intuitionen!**
5. **Gå utanför dina normer!**

Steg 1 – gör dig själv medveten

Jag tror på lust och nyfikenhet i mitt skådespelararbete och jag försöker ständigt att bejaka de egenskaperna. Mitt intresse för genus och kön kopplat till min gestaltning kom från upplevelser av att spela mig själv på scen.

Det första steget inför en normbrytande gestaltning handlar om att bli medveten om att det finns en norm. Om jag sedan vill ifrågasätta och undersöka denna norm eller struktur så behöver jag veta hur den ser ut och hur den är uppbyggd. I mitt fall har det handlat om genus och om min insikt av hur mycket genus spelar roll. Det handlar om att göra sig själv medveten om att man har ett kön och att det i sig innebär att det finns förväntningar på vad man bör göra och inte bör göra. Utifrån den kunskapen kan man sedan börja arbeta.

Steg 2 – våga prova nya arbetssätt

I ett arbete med en roll är allt möjligt. Det enda som kan begränsa en skådespelare är personens brist på fantasi i samband med feighet. Allt är faktiskt möjligt! Som skådespelare måste man vara öppen för alla möjliga typer av arbetsmetoder, framförallt de som man inte tidigare provat. Jag är övertygad om att skådespelare som kontinuerligt utvecklar och förfinar sina arbetsmetoder blir intressantare att titta på. Att hela tiden söka bortom sina egna ramar och normer är ett sätt att bredda sitt cv. Som arbetsgivare skulle jag vara mer intresserad av att veta hur en skådespelare arbetar och utmanar sig själv i sin gestaltning, än av att få redovisat vad personen redan behärskar.

Våga prova nya arbetsmetoder och strategier för att närma dig nya gestaltningsmöjligheter.

Steg 3 – rollen som mask/jag är inte hon

Det finns flera olika sätt att närma sig en normbrytande gestaltning. Till att börja med kan man uppmärksamma hur man använder sig av sin kropp och röst. Hur pratar jag och när pratar jag? Hur och var står jag i rummet? Hur använder jag min blick och min mimik? Jag måste konstant ifrågasätta mina val, bestämma vad jag vill berätta och hur jag gör det möjligt att genomföra i min gestaltning. I gestaltningsarbetet är jag behjälpt av att inte identifiera mig själv med rollen jag spelar. Bara för att jag spelar kvinna så är det inte mig själv jag spelar. Jag behöver inte ta något ”systerligt” ansvar för rollen och jag behöver inte stämma av rollkaraktärens handlingar med hur jag själv skulle ha kunnat agera i en privat situation. Jag är inte rollen.

Steg 4 – hindra intuitionen

I min uppsats ger jag olika förslag på arbetsmetoder som kan vara användbara när man vill arbeta medvetet med genus i sin gestaltning. Det kan vara allt från distanseringseffekt till komik, overdisplay och observationer. Alla sätt är bra utom de som inte är uttalade. Jag tror på att arbeta i synnerhet och inte i allmänhet, och att vara ytterst specifik med vad jag undersöker och vad jag letar efter. Om jag till exempel väljer att arbeta med observationer av människor så måste jag göra en analys av observationen. Jag behöver ta reda på exakt vad, i det jag observerade, som jag upplevde var exempelvis feminint eller maskulint. Vilken metod eller strategi jag sedan väljer att använda mig av har ingen betydelse, det viktiga är att det finns en aktiv hållning, det vill säga att man bestämmer sig för vad man vill undersöka.

Om man vill arbeta med en medvetenhet kring kön så behöver man vara ifrågasättande och kritisk till sina konstnärliga val. Jag säger inte att man inte ska vara tillåtande i sitt arbete, det måste man få vara, men det går inte att omedvetet göra ”som jag brukar”. Det i sig kan vara en arbetsmetod, att försöka ringa in hur mina förstaval på scenen ser ut. Men då ska det vara något som jag medvetet letar efter.

Steg 5 – sök bortom din egen norm

Våga göra fel, och våga göra saker du inte tidigare gjort på scen. Gå utanför dig själv och dina egna normer och föreställningar om hur saker och ting ska vara. Ta dig till nya områden där du kan hitta nya uttryckssätt.

Hitta verktyg som kan hjälpa dig att frigöra dig från din egen genusbetingade förförståelse av en roll. Som skådespelare är du aldrig den roll du spelar och behöver heller inte personligen försvara vad rollen gör.

Det jag som skådespelare gestaltar på scen behöver inte vara begripligt eller logiskt, jag spelar en roll som är en hypotes av hur en människa skulle kunna handla.

11. Avslutning

Jag tar min examen i skådespeleri på Teaterhögskolan i Malmö i juni 2010. Efter fyra års studier är det dags att stå på egna ben och arbeta helt utan pedagoger som ger tips och råd i skådespelararbetet. Jag känner mig redo och sugen på att få komma ut och testa olika arbetsmetoder och strategier i mitt skådespeleri. Jag tror och hoppas att flera av de metoder som jag samlat på mig under min utbildning kommer att vara användbara i mitt fortsatta skådespelararbete. Det ska bli intressant att möta nya kollegor som förhoppningsvis besitter andra arbetsstrategier och som jag kan diskutera och utveckla arbetssätt tillsammans med.

Lång resa med nya insikter

När jag tänker tillbaka på hur jag tänkte och förhöll mig till min gestaltning i årskurs ett och två under utbildningen så ser jag en otrolig utveckling i hur jag tänker idag. När jag började på skolan hade jag en idé om mitt skådespeleri som handlade mycket om vad jag inte *ville* göra på scen. Jag ville inte spela ett offer, jag ville inte spela en karaktär som anspelade på sex, jag ville inte spela en olyckligt kär kvinna och så vidare. Jag ville spela det jag saknade på scenen: starka självständiga kvinnor som klarade sig utan en man vid sin sida.

Jag minns att jag oroade mig för att bli ”lurad” av pedagoger och lärare på skolan. Lurad i den meningen att det visst fanns intressanta arbetsmöjligheter med en sketen biroll som knappt hade några repliker och som bara stod och trånade efter huvudrollen som aldrig gav henne en blick. Jag ville inte kapitulera på det sättet, jag ville besegra alla de roller som jag ansåg vara ointressanta och det ville jag göra genom att antingen ge dem viljor som ofta inte passade in i historien, eller helt enkelt inte spela dem.

Vid den tidpunkten hade jag inte de verktyg som jag behövde för att kunna arbeta på ett sätt där jag synliggjorde rollens problematik. Jag målade fan på väggen från första repetitionsdagen.

Tack vare mitt eget intresse för genus och min vilja att förändra min egen inställning till mitt sätt att gestalta de roller jag ska spela har det skett en stor förändring i mitt skådespeleri. Det i kombination med skolans aktiva arbete för att utbilda skådespelare som kan arbeta genusmedvetet i sin gestaltning har gjort att jag tänker på ett annat sätt idag jämfört med för några år sedan.

Fortfarande feminist med ny blick

Ett genusmedvetet arbete handlar inte bara om en medvetenhet kring genus. Jag tror att det till stor del handlar om en ny inställning till mitt yrke och till vilken typ av skådespelare som jag vill vara. Som skådespelare måste jag vara inställd på att behöva konfronteras med mina värderingar och åsikter. Trots att jag är en feminist som röstar på vänstern så måste jag kunna spela stripteasedansös som blir påsatt av en kapitalist. Det går självklart inte att lämna sina egna värderingar utanför repetitionsarbetet, men jag måste kunna se bortom dem. Det kanske är just stripteasedansös som jag ska spela för att tvingas möta mina fördomar om hur en stripteasedansös skulle kunna tänka och agera.

Det handlar inte om att nollställa sig själv som privatperson utan det handlar om att kunna lämna sig själv och söka efter saker som man från början inte tänkte på. För några år sedan hade jag aldrig kunnat tänka mig att konsumera porr som en del i ett gestaltungsarbete. Det hade varit helt otänkbart. Det kan jag nu. Som skådespelare kan jag aldrig vara politiskt korrekt i alla lägen. Skulle jag vara det så skulle jag begränsa mina möjligheter till intressanta uttryck och perspektiv.

Jag tänker tillbaka på den uppsättning som jag såg på Statens Teaterskole i Köpenhamn och funderar över hur jag hade ställt mig till den om jag sett den idag. Troligtvis annorlunda. Jag tror att jag i dag har lättare att ta till mig perspektiv och konstnärliga val som jag själv inte hade valt i ett eget gestaltungsarbete. Man skulle kunna säga att min blick når längre idag än för några år sedan.

För att kunna skärpa sin blick och se bortom det första som dyker upp i ens huvud så behöver man skapa sig distans. Distans till sig själv helt enkelt. Jag själv som privatperson får inte ställa mig i vägen för mitt konstnärskap. Privatperson och konstnär är olika saker. Vad jag undersöker och letar efter för att kunna gestalta en roll på ett så omfattande sätt som möjligt måste få vara en del av mitt yrke. Om jag låter min egen norm stå i vägen för det jag vill dissekera och ifrågasätta så kommer jag inte särskilt långt.

Det genusmedvetna arbete som jag gjort på skolan tillsammans med ”Fuck me” har gett mig nya tankar och funderingar om vad jag kan tänka mig att göra på en scen. På samma sätt som mitt ansikte används som mask i de karaktärer jag spelar, används också min kropp. Och om jag nu kan distansera mig själv från min ansiktsmimik, kan jag då också göra det när det gäller mina bröst? Antagligen. Det är intressant att börja fundera över vad det finns för gräns, vad kan jag göra på scen? Eller så börjar jag i andra änden: vad kan jag inte göra på scen? Nakenhet och sex är två ämnen som jag vill fortsätta undersöka. Till exempel har jag funderat över sexscener i skådespelararbetet, på vilket sätt kan man utmana den tradition teatern har när det gäller sexscener. Hur kan man arbeta mer avklätt eller mer påklätt.

Jag tror verkligen på ett konstant ifrågasättande av mina åsikter och idéer, hur privata de än må vara. Jag har ett ansvar när jag ställer mig på scen och det ansvaret handlar om att vara medveten om vad jag sänder ut. Det berättar något om jag är rakad under armarna eller inte, om det är jag som betraktar mannen eller om det är jag som blir betraktad. Eller om jag betraktar en kvinna. Det som vi bara gör oreflekterat sätter en norm om hur någonting ska vara. Jag tycker att det är både tråkigt och ointressant att se föreställningar där saker inte är medvetet lagda.

Jag vill vara en skådespelare som lär mig nya saker om andra människor och om mig själv när jag arbetar. Jag vill spränga mina egna gränser, mitt sätt att tänka och uttrycka mig. Och för att kunna göra det måste jag vara öppen, nyfiken och modig. I samband med projektet AGK:s publicering av boken *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, makt och medvetna val*²¹ skrev jag en text som handlar om hur jag skulle vilja arbeta i mitt skådespelararbete. Jag väljer att avsluta min uppsats med den och en dröm om att det jag skriver kommer att bli verklighet.

²¹ Edemo & Engvoll (red.), 2009.

Jag är

Jag är allt du trodde att jag inte skulle vara.

Jag är allt du trodde att jag skulle vara, och väldigt mycket mer.

Jag är ingenting av det du trodde att jag skulle vara.

Jag är den manliga blicken.

Jag är betraktad.

Jag är en småfet vit heterosexuell man som rusar in i tjechovknäppt kavaj med en sabel i sidan och skriker "MASJA!" och sedan ställer mig vid en otymplig samovar och dricker kallt tevattnen.

Jag är full och vill inte ha ett knull.

Jag är full och ful och äcklig. På riktigt.

Jag är spiknykter.

Jag är osminkad.

Jag har ingen bh.

Jag är så jävla vacker.

Jag tänker knulla dig ett helt jävla liv.

Jag fördelaktig.

Jag är inte till någons fördel.

Jag är liten och stor.

Jag tar plats och sitter tyst och skriker högt och ler i mustasch.

Jag är en hora och en madonna.

Jag är åtrådd och åtrår.

Jag är olycklig och ful och ingen vill ha mig.

Jag har långkjol och snörskor och tittar i mattan.

Jag lånar inte en roll, jag äger alla roller.

Jag kliver ur ramen, den är för liten och allt jag är får inte rum.

Jag har kostym och bikini och läppstift och hatt.

Jag har mer än du tror.

Jag är karriär.

Jag är ett misslyckande.

Jag är hämnd.

Jag är sexig och urringad och kåt i blicken.

Jag är ett inte.

Jag är det jag inte ska vara.

Jag gör tvärtom och jag gör precis som vanligt och jag går emot och jag går bakåt.

Jag sitter inte tyst och jag står aldrig still.

Jag tittar under lugg och jag flyttar inte på mig.

Jag är orubblig och flyttar du på mig så kommer det att märkas.

Jag komplicerar och förvirrar, fuckar up och kastar om.

Jag går emot och bryter isär.

Jag är så besvärlig som jag måste.

Jag är inte hon.

Jag är ingen.

Litteraturlista

Aston, Elaine (1995). *An introduction to Feminism and Theatre*. London: Routledge.

Edemo, Gunilla & Engvoll, Ida (red.) (2009). *Att gestalta kön – berättelser om scenkonst, maket och medvetna val*. Stockholm: Teaterhögskolan i Stockholm.

Elf Karlén, Liv; Stormdal, Emma; Vinthagen, Rebecca (2008). *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning*. Stockholm: Atlas.

Hirdman, Yvonne (2001). *Genus – om det stabila föränderliga former*. Malmö: Liber.

Marklund, Kari (red.) (1990). *Nationalencyklopedin, band 4*. Höganäs: Bra Böcker.

Mulvey, Laura (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* 16 (3), s. 6-18.

White, John J. (2004). *Bertolt Brecht's dramatic theory*. New York: Camden House.

Bilaga

FUCK ME

av Ulrika Ellemark

Scen 1

Jag tycker om mig själv. Jag tycker att jag är bra. Riktigt bra. Min kille tycker att jag är bäst. Såklart. Jag är bäst. Världens bästa tjej. Världens bästa flickvän. Världens bästa...

Jag är bra på att roa mig själv. Jag gillar att prata med folk. Min kille tycker att jag pratar för mycket. Han har rätt. Men jag är en bra flickvän, jag vet hur jag ska vara. Jag är inte komplicerad, ställer inte en massa krav. Komplicerade brudar, och killar för den delen...jag ser igenom dem. För mig får de gärna vara komplicerade, det gör inte mig något. De gör det bara svårare för sig själva.

Jag är enkel. En enkel tjej och det är jag stolt över.

Jag gillar att vara tyst med killar. Inte snacka så mycket.

Scen 2

Jag avskyr diskussioner. Man kan väl umgås utan att prata hela tiden? Man kan ju ha sex...alltså gud, jag menar inte så, typ som att jag bara kan ha sex. Men jag har fan hellre sex än att sitta och diskutera någon jävla bok. Eller "samhällsfrågor", fy fan. Det är det värsta jag vet. Hur jävla oattraktivt är det inte med en tjej som bara snackar och snackar, vem orkar med det? Snälla. Jag har en tjejkompis, Maria, hon är så körd när det gäller killar. Hon kommer fan aldrig att få en nån för hon snackar jämt. Kan man inte bara ha roligt, prata och hänga? Måste allt bli allvarligt och seriöst hela tiden.

Jag har sagt det till henne, att som du håller på kommer du aldrig att få en snubbe. Men hon envisas, hon ska alltid hålla på och snacka om världen och politik och skit. Jag minns en gång, då drog jag med henne ut, det var jag, hon, min kille Johan, och en kompis till honom som hette Magnus. Och jag sa till henne, hallå håll inte på nu, chilla ha kul, sitt inte och diskutera grejer.

Men det gick inte, hon bara körde på på en gång och skulle snacka om trängselavgifter och skit och liksom snälla, tror du att han, Magnus, som är från Malmö! jag menar han bor inte ens i Stockholm, skulle vara intresserad av trängselavgifter, skit samma hon höll ju på där och jag tänkte: hon är körd, det kommer inte att bli något. Men Magnus, som han hette, (återkommer till honom) han var tålig, satt och lyssnade och ställde frågor, bjöd på drinkar! (bara det, jag skulle aldrig låta mig bjudas på drinkar om jag inte kunde tänka mig att...). I alla fall, när vi skulle dra sen tänkte jag: nej Maria du kan inte dissa honom nu! Gör du det så kommer du aldrig att få en snubbe. Och det var hemskt när hon sa att "nu ska jag åka hem". Jag skämdes som en hund. Här har han suttit hela kvällen och lyssnat på hennes jävla skitsnack och sen ska hon dra?! Jag tyckte så synd om honom. Så mycket snack för så lite sex.

Jag bad om förlåtelse till Magnus via Johan för jag tyckte att det var så sanslöst lågt av Maria att dra hem den där kvällen. Just det, Magnus. Civilekonom, stor kuk. Det var ju inte som att han sörjde Maria, han får lätt ligga. Maria däremot, hon är den som borde sörja. Men hon fattar inte. Ibland undrar jag vem hon tror att hon är, som om hon kunde välja och vraka bland snubbar?

Tjejer är väldigt olika. Jag är nog inte som andra tjejer. Killar brukar gilla mig för det, att jag är mig själv.

Jag är kvinna, inget annat.

Jag är jävligt tacksam för att jag har stora bröst. Det underlättar.

Scen 3

Om du fick leva om ditt liv, skulle du ändra på något? Jag skulle vilja vara en man. Nej, jag skoja. Jag skulle inte vilja vara man, vilket ansvar! Jag skulle aldrig klara av det. Om jag fick ändra på något i mitt liv så skulle det vara att inte ha något hår på fittan, benen, i röven och under armarna, inte så att jag vill bli av med allt, se ut som om jag hade cancer. Men tänk va skönt att aldrig mer behöva vaxa något. På sommaren, på stranden.

Eller så skulle jag vilja vara världens bästa älskarinna. Tillfredsställa. Njuta. Och så skulle jag vilja ha egna barn utan att ha fött dem själv. Barn är fina och nånstans så vill jag ha barn i mitt liv, men samtidigt äcklar tanken mig. Jag vill inte att de ska komma ut ur mig.

Scen 4

Har ni varit kära? På riktigt? Jag frågar er kvinnor. Att vara kär i en man är det vackraste som kan hända. Stark, oemotståndligt dragning som inte går att stoppa. Den får inte stoppas. När det händer så händer det. Det är som att hela kroppen slappnar av, det är total harmoni. Lugn. Frid. Jag hoppas att alla kvinnor får uppleva det. Den reningen.

Sitt inte hemma och ugglar, gör er synliga. Annars blir ni aldrig sedda. Kärlek uppstår inte bara hux flux, man måste jobba för den. Göra sig själv tillgänglig. Då kommer den, det kan jag lova. I alla fall för de flesta. Då blir ni invalda.

Jag förändrades så oerhört när jag träffade Johan. Jag är den jag är tack vare honom. Jag har blivit *jag*. Jag älskar honom, det kommer jag alltid att göra. Han är den bästa. Det finns bara en sak som är viktigare än sex, en mans kärlek.

Scen 5

Jag tränar mycket, men inte överdrivet. Och inte för att bli stark, utan för att bli snygg. Jag är snygg, men jag skulle kunna bli ful. Det är sant. En del tror att folk föds vackra. Jävla bluff. Män föds vackra, inte kvinnor. Visst finns det kvinnor som utan att göra ett skit är guds gåva till män, men de är få, extremt få. Jag är vacker nu, men jag har varit på gränsen. Fast det var länge sen. Jag äter medvetet, godis finns inte, bröd är gott men det absolut värsta, cigaretter passar inte kvinnor. Smååta går bort, det är osexigt och saknar disciplin. Disciplin är viktigare än ni tror. Disciplin är attraktivt.

Jag dricker inte. Om sammanhanget kräver att jag dricker så gör jag det. En drink. En berusad kvinna är en oattraktiv kvinna. Att vara full är att göra sig ful. Det går bort. En gång var jag så full att jag däckade hemma hos en kille. Det var helt oacceptabelt, vi kan inte ens ha kysst varann. Stackare.

Scen 6

Hon ler. Jag tycker om att le. När jag inte ler är jag inte glad. Det händer väldigt sällan. Häromveckan hade jag en dålig dag, vet inte riktigt vad det var, vaknade på fel sida och kom liksom aldrig över till rätt. Gick omkring och kände mig nere på jobbet, en manlig kollega märkte det och frågade om jag var okej, om det hänt något. Nej, det hade inte hänt något. Sen blev jag glad igen, varför ska man gå omkring och se ut sur ut? Det är ju inte som att det gör situationen bättre.

Scen 7

Att tjafsa är onödigt. Jag gör verkligen inte det. Jag vet tjejer som grälar med sina killar konstant. Kom igen, hur tror dom att killarna ska orka med dom? Jag tror att min mamma bråkade så mycket med pappa att det var därför det sket sig. Han pallade inte. Fullt förståeligt. Jag är så trött på jämställdhet, det är ett jävla tjat om det hela tiden. Jag gillar könsroller. Jag menar, det är skönt. Jag gör min grej och han gör sin. Maria ni vet, hon som snackar bort alla potentiella killar, hon pratar jämt om jämställdhet. Jag minns en gång när vi hade middag hemma hos henne, det var hon, jag, Johan och några killar från hennes jobb. Det var grymt, vi åt fondue, drack vin och garva. När vi hade ätit färdigt var det jag och Maria som tog hand om disken. Vem bryr sig? Maria. Hon gjorde världens scen av det. "Varför är det bara vi som plockar undan grejer? Tror ni att det är vår hobby, att diska?" Snälla lilla gumman, vad är ditt problem? Snacka om att döda en kväll.

Killarna blev ledsna, dom förstod inte vad hon menade. Jag är övertygad om att de hade hjälpt till, om hon bett dem på ett trevligt sätt. Så typiskt tjejer som hon att ställa till med en scen. Jävla surfitta. Själv har jag inget problem med att diska, jag kan tycka att det är skönt. Man står där och behöver inte tänka, det gillar jag.

En del tjejer tycks vara ute efter bråk, deras högsta önskan är att bli osams med männen. De tycks inte ha något bättre för sig...

Låt män och kvinnor vara som dom är, vi är bra på olika saker och jag trivs med det. Eller vad säger du? Ni män är bättre på att hugga ved än att städa, det vet jag. Fast min kille kan städa, inte för att han gör det, men jag vet att han kan det, hans mamma har lärt honom stryka, tvätta och städa. Det är fan inte alla killar som kan det!

En grej till, det är ett förtryck att en del kvinnor bestämmer sig för att inte raka sig. De tvingas använda sina egna kroppar i en kamp för "jämställdhet". Ett jämställt samhälle är ett förtryckande samhälle. Ett samhälle där folk inte kan få vara precis som de är. Låt ingen ta ifrån mig rätten att vara som jag är: snygg, sexig, smal, omhändertagande. Jag bryr mig om människor och det kommer jag alltid att göra.

Jag tycker att det finns skillnader mellan könen som är fina. Jag är glad att jag är tjej, och jag vill inte vara något mitt emellan liksom. Män är män och tjejer är flickor. Jag ser ingen mening med att allt ska vara lika.

Apropå hår. Jag tycker inte om hår. Inte någonstans. På kvinnor alltså. Det är onaturligt, äckligt. Jag kan inte fatta tjejer som har en buske därnere, det är så jävla skabbigt. Ohygieniskt. Jag rakar allt. Det ska vara cleant därnere. Vem vill ha en massa hår i maten? Jag menar, det är en överenskommelse, om en snubbe går ner på mig så förutsätter han att det är rent, inte värsta mycket (*gör en min*), ja du hajar, rent och lent.

Scen 8

Min man har allt. Han gör mig lugn. Jag känner mig aldrig stressad när jag är med män. Min man väljer, han bestämmer saker åt mig, vad som är rätt och fel, vad som funkar och inte funkar. Jag behöver inte grubbla och fundera, jag kan lugnt överlåta det åt honom att bestämma. Det är skönt. Han är min förebild. Jag kommer alltid att älska honom, vad som än händer. Han har allt och massa mer. Det finns inget tak, ingen gräns. Han vet allt, han kan läsa mig. Vet hur jag mår, hur jag känner, vad jag tycker är skönt, gott, roligt, intressant. Förstå det samspelet?! Allt jag kan har han lärt mig. Jag var bara ett barn när jag träffade honom, nyss fyllda 20 år. Det var han som pushade mig att gå läkarlinjen, utan honom hade jag aldrig klarat det. Det var han som ville att vi skulle flytta ihop, gud ett sådant beslut hade jag aldrig vågat ta, jag var så omogen då. Han har lärt mig hur man knullar, vad

som är skönt i sängen.

Män är så långt ifrån kvinnor. Det är som dag och natt. Allt är olika, och därför behöver vi kvinnor män. Johan kompletterar mig. Min man är på sätt och vis mitt hjärta, mitt riktiga hjärta. Han är ovärderlig för mig. Jag skulle göra precis vad som helst, nej jag tror inte att ni inser, VAD SOM HELST, för honom. Och det driver mig. Jag blir glad när jag tänker på att han är mitt allt. Mitt liv.

Johan har behov, det har jag lärt mig genom åren, manliga behov. Det har alla män. Jag har inga som helst problem med det, där är vi olika. Män är helt enkelt egna varelser. De påminner om varandra men ingen liknar den andre. Jag vet flera kvinnor som är kopior av varandra, både till sätt och utseende. Män är karaktär. Män har adrenalin, jag älskar adrenalin, det är så okontrollerat. Det finns inget sexigare än en man med adrenalin. Puls som pumpar. Jag blir rädd och det gör mig upphetsad.

Män vet hur man uppmärksammar en kvinna, kvinnor vet det inte. Tydlig skillnad. Jag har aldrig varit med om att en kvinna sagt till mig att jag är vacker. Män säger det hela tiden.

Jag tycker om komplimanger, tycker om när folk säger att jag är sexig och snygg. Jag gillar att gå på stan och se hur män tittar efter mig. Det gör mig glad, jag kan ha haft en dålig dag och så plötsligt, helt spontant säger en man att jag är vacker, klart jag blir på bättre humör.

Scen 9

Gravida kvinnor är äckliga. Det låter hemskt men ni förstår vad jag menar. En kvinnokropp som fött barn är en misskött kropp. Om jag någonsin ska föda barn vill jag resa bort. Jag vill inte att någon ska se mig tjock, absolut inte Johan. Vår relation skulle inte må bra av att se mig vagga omkring som ett fetto. Fy fan, när jag tänker på det tror jag inte att jag vill. Barn går inte före min kropp.

Jag kan föda barn åt Johan. Bara jag inte blir ful, jag vill se ut som han vill att jag ska se ut. Jag vill vara vacker. Jag är min kropp. Det är vanligt att tjejer är rädda för att deras kroppar ska förstöras efter en graviditet, jag förstår dem. Antingen är du mamma eller så är du sexig, det är ett val, och du kan inte båda ha kakan och äta den. Men för mig är det lugnt, just nu vill jag inte ha barn, det skulle vara om Johan ville nu, annars väntar jag gärna. Jag kommer inte att se ut såhär efteråt. Om jag behövde operera mig skulle jag göra det, hittills har jag inte behövt det, men efter en graviditet vet man aldrig hur man ser ut.

Scen 10

Jag gillar att suga kuk. Jag skulle kunna suga kuk ett helt liv. Jag suger hellre än att själv bli slickad. Jag vet inte varför, men det bara är så. Och jag menar, det är inte samma grej, det blir liksom orättvist, en kille måste ju hålla på i en evighet innan en tjej kommer, det är enklare att ge en avsugning än att be någon gå en trappa ner och jobba, och typ aldrig bli färdig...

En gång sög jag av en kille på en buss. Han gillade det, han gillade att folk såg. En kvinna kallade mig hora. Typiskt. Männerna var stumma av avund. De ville ha mig. De vill ha mina läppar kring deras kukar.

Scen 11

Jag minns en gång när jag och min kille satt på en uteservering och drack öl. Killen som vi beställde av hade flera tatueringar och kommenterade min på vaden. Jag sa då att jag hade ännu en i nacken och lyfte på håret för att visa. Det var dumt gjort, Johan blev ursinnig och frågade om jag inte skulle erbjuda honom en avsugning också? Jag förstod inte hur han kunde ta så illa upp, vi pratade ju bara.

Och killen som serverade verkade trevlig och nyfiken, han ville bara konversera. Jag minns att jag blev ledsen, kände mig smutsig. Johan måste ha känt sig bortvald, och det var inte alls min avsikt. Såhär i efterhand förstår jag att det bottnar i att han älskar mig och bryr sig om mig.

Jag bajsar aldrig när jag är med Johan. Om han är bortrest kan jag bajsas hemma, annars bajsar jag på fik eller på skolan.

En annan gång när vi hade sex så hade jag precis haft mens, den var slut och jag hade tvättat mig jättemycket, men trots det så tyckte Johan att jag luktade. Du luktar fitta, sa han. Jag kände mig så äcklig, och jag minns att han inte ville ha sex. Jag sög av honom. Mens är äckligt, jag hatar mens. Det är så osexigt, hela jag blir oattraktiv. Jag blir svullen om magen och ser tjock ut. Efter den där gången när jag luktade så äckligt har Johan sagt att jag måste vara helt ren innan vi kan ha sex, annars vägrar han vara med mig. Jag förstår honom, mensfitta luktar obeskrivligt äckligt. I Spanien kan man köpa fittdeo på Ica, alltså deras Ica, fan va jag skulle köpa upp mig på det. Första gången jag rakade röven så kliade det i en vecka, nu kliar det inte längre. Man måste raka ofta, annars börjar det kliar.

Jag skulle vilja banta min fitta. Ibland när jag tittar på den så ser den värsta fetto ut, som om den är svullen. Skära bort lite på blygläpparna, de bara hänger. Fittor är fan inte vackra! En gång sa en kille till mig att min "din mus är vacker" men han kan inte ha varit frisk. Han sa det för att göra mig glad. Kukar däremot! En kuk är konst. En vacker kuk i min hand, eller i min mun. Och när man suger den så sväller den och man känner hur det pulserar och pumpar i den.

Jag onanerar inte själv. Men om Johan ber mig göra det för honom så gör jag det gärna. Ibland sätter han på en porrfilm och ber mig sätta mig vid sidan om tv:n och smeka mig själv. Ibland kör han in den och kommer i mig, ibland sprutar han bara mig i ansiktet, utan att vi haft sex. Det gör mig glad. Jag mår bra av att kunna ge honom njutning.

Scen 12

Johan skickade rosor till mig härom dagen. Stora röda tjocka rosor. När han kom hem var jag nyarakad och han satte på mig i soffan. Bakifrån. Hårt. Höll i mitt hår.

Jag älskar romantik. Tända ljus, vin. Inte räkor, de luktar fitta. Alla kvinnor älskar romantik. Jag vet att män egentligen inte gör det, men de uppför sig för kvinnors skull. Män gör väldigt mycket för kvinnor som aldrig uppmärksammas. Jag uppmärksammar det, och då uppmärksammas också jag.

Hon kollar mobilen. Kollar ut. Äter lite. Kollar mobilen igen. Han ringer alltid. Det är skönt, om han inte ringer, då vet jag att han inte har tid med mig.

Scen 13

Jag tycker inte om att vara ensam. Om jag sitter på ett fik eller en restaurang så vill jag att någon pratar med mig. Annat vore konstigt, kvinnor vill inte vara ensamma. Jag skulle aldrig sätta mig ensam på en restaurang om jag inte ville ha sällskap av en man. Vill jag vara ensam kan jag stanna hemma. Dom ska komma fram, fråga om jag vill ha något, om jag mår bra. Jag sitter ju där och är helt ENSAM. De som *inte* kommer fram har inte en chans hos mig. Missfoster. Det måste vara något fel på dom, dom som inte får en impuls att gå fram och prata. Jaha? Vad ska du göra då tänker jag. Ingenting? Min fitta som är så våt. Och den är här. Bara några meter ifrån dig. Men sitt där med din hårda kuk da, och när jag tittar bort går du in på toa och runkar av den. Det kan inte ta lång tid. En gång när jag satt och väntade på en kompis på ett kafé så kom det fram en man och frågade om jag ville följa med honom hem och ha sex. Respekt. MVG! Jag hade kille då så det var ju inte som att jag hakade på, men annars hade jag gjort det. Jag blev smickrad, oerhört smickrad.

Scen 14

Jag gillar sex. *Paus.*

Jag gillar killar. Jag gillar killar mer än tjejer. Killar är så enkla, inga konstigheter liksom. Jag blir mycket roligare med killar, eller jag har roligare. Tjejer snackar för mycket, ältar grejer. Jag orkar inte. Jag vill bara hänga och ha kul.

Jag är inte stolt över att vara kvinna. Varför ska man vara stolt över något som lite sämre än det bästa?

Jag önskar att jag var den enda kvinnan på hela jorden, och resten män.

Jag gillar äldre killar. Män. Erfarna män. De kan sin grej. Och de är så mycket mognare.

Men jag ringer aldrig män. Dom ringer mig. Dom ringer mig när dom vill ses. När dom vill ha mig.

Jag raggas inte på killar. Killar raggas på mig.

Det gör inte mig något om min kille kollar på porr, han älskar ju fortfarande mig mest. Förut var jag emot porr, helt utan anledning. Förstår inte varför, och hur har jag kunnat missa det, porr är grymt. Det gör mig så upphetsad. Porr är naturligt. Jag vill att en man kommer i mitt ansikte, det visar att han respekterar mig.

Scen 15 – möjlig drömsekvens

Jag vet ingenting. Jag har inte en susning. Jag är 25 år, och jag är din. Bara din. Du får göra vad du vill med mig. Jag är en bora. Din bora. Var vill du ha mig? I soffan? På alla fyra? I duschen? I hallen mot väggen? Allt är skönt. Jag är din. Knulla mig.

Vill du att jag ska prata? Säg vad jag ska prata om, du får bestämma. Bestäm vad jag ska tycka. Jag tycker det du vill att jag ska tycka. Du vet mer än mig. Du vet allt.

Vill du att jag ska göra något? Jag gör vad som helst för dig. Om du vill knulla mig samtidigt som du kolla på porr så får du det. Du kan få ta hit en kompis också, men bara om du vill det. Jag gör det du vill. Du får ta mig när du vill.

Scen 16

Jag kommer aldrig att bli bitter. Män hatar bittra kvinnor. En bitter kvinna är en ensam kvinna. Det värsta jag vet är surfittor, min förra chef, hon var fan en feministfitta. Jag tror att hon hatade män, förstå vad hon måste ha varit med om...

Hon ställde sig alltid på kvinnornas sida. Så jävla tröttsamt. Jag kunde inte jobba med henne. Idag är hon chef över flera hundra personer, vilka stackare. Hon måste ha knullat sig upp, med en annan fitta alltså. Ingen man vill ha henne. Hon skulle må bra av en kuk, där bak.

Jag är så jävla trött på brudar som är emot analsex. 1. Har ni provat? 2. Vet ni hur skönt det är för en man? 3. Lär er finna njutning i att ge andra njutning! Jag trodde att jag inte gillade analsex för att alla snackade så mycket skit om det. Om man inte kan tänka sig analsex så förstår jag inte varför man är i en relation? En relation går ut på att ge och ta. Män behöver analsex. Jag älskar analsex. Jag vill bli bunden så att jag inte kommer loss, och med ögonbindel, och så ska den köras in utan att jag vet om det. Smärtan är obeskrivligt skön. Det gäller bara att slappna av och vara beredd på det bästa.

Jag vill inte vara ensam. Jag vill vara någons.

Scen 17

Jag ställer inga krav. Krav begränsar. Jag vill ha frihet.

Jag vill veta vem du är. Du måste berätta om ditt liv och dina erfarenheter för mig. Du är framgångsrik, smart, rolig, erfaren, kunnig, vis, snygg, sexig, påhittig. Du är speciell. Du vet saker. Du är en man. Jag inspireras av dig och din utstrålning, du lär mig nya saker hela tiden.

Jag är beroende av dig. Utan dig kan jag inte leva.

Jag är snygg. Jag är sexig. Jag gör män kåta.

Män är mjuka och hårda på en och samma gång. Män är lugna fast ändå fulla av liv och kraft. En riktig man pratar inte i onödan, när de pratar vet de verkligen vad de vill ha sagt. Jag vill lyssna, jag vill lära mig, veta vad de har varit med om. Män har självförtroende, obegränsat självförtroende. Tar för sig, vet vad de vill. Jag blir osäker av män som velar, vill du ha mig eller inte? Jag vill att män ska ta mig, fysiskt och intellektuellt. Jag vill alltid vara i deras blick. En man som inte uppskattar mig är ingen man. Jag är åtråvärd. Män vill ha mig. Lusten är irrelevant. Ta dig rätten, sätt på mig.

Jag blir upphetsad av att klä av mig, ofta går jag utan trosor. Helst går jag naken, på sommaren brukar jag ha en tunn sommarklänning på mig, inget mer. Jag solar alltid topless, jag vet att dom gillar det. Det gör dom hårda.

Scen 18

Män med små kukar går bort. Jag vill ha långa tjocka saftiga kukar, jag knullar inget annat. En gång hade jag sex med en kille vars kuk var i det närmaste obefintlig. Jag tycker inte synd om honom för det. Han kan inte hjälpa att han har liten kuk och jag kan inte hjälpa att jag har mens! I alla fall, hans sak var så liten, så ful och kort och stubbig och tjock, helt jävla oanvändbar faktiskt, att när han knullade mig (vilket han misslyckades med för det var allt annat än njutbart) så kunde jag inte känna honom i mig. Hans lilla köttbit nådde ingenstans, jag fick trycka min fitta mot hans grej och jag kände inte ett skit. Allt jag kunde tänka på var hur skönt det hade varit att verkligen bli knullad. Han kom, vilket jag kan förstå, min fitta är skön, och sen somnade han. Med den där lilla grejen hopskrynkad mellan benen. Avverkad. Förstörd.

Män med små kukar pratar tyst. Jag vet det. Det är logiskt: har man inte något att komma med så håller man käft. Efter den där händelsen har jag blivit mycket noggrannare med att verkligen veta vad jag går hem med. Inte en miniballe till. Jag sysslar inte med välgörenhet, okej att jag gillar sex, jag till och med älskar sex, men jag knullar inte små kukar. Det är en princip.

Scen 19 - slutscen

Jag har en dröm, en sexdröm. Jag vill att det ska vara flera män samtidigt, och att det får göra vad de vill med mig. Jag vill ha kukar överallt. I munnen, i röven, i fittan. Jag vill att de fortsätter fast jag skriker nej. Knulla mig tills jag blir tyst. Min fitta kommer att vara varm och våt att tränga in i. Stöt i mig, fyll mitt blöta hål, hårdare, hårt in i fittväggen, det ska kännas och det ska höras. Ge mig stora hårda kukar, jag vill ha dom. Dom är mina. Jag suger och slickar dom, runkar dom med mina lena händer. Jag vill bli pumpad med sperma. Spruta det i mig, på mig, över mig. Knulla mig. Knulla mig tills jag blir tyst. Sluta aldrig knulla mig.

(2009)