

Att gå från kvinna till man på scen

“Teater måste vara ööverträffad som social träning, både för dem som åstadkommer föreställningen och för dem som ser på” - Erland Josephson

Mitt examensarbete handlar om att gå från kvinna till man på scen, hur man gestaltar olika typer av byxroller.

Jag har alltid tyckt att det är en stor utmaning att gestalta byxroller. Jag är mezzosopran och får oftast spela man, mer ofta än kvinna på scen. Jag har märkt under åren på Operahögskolan att jag har svårt att identifiera mig med något jag inte är, det vill säga att vara en man. När jag spelar byxrollen är det huvudsakliga fokuset att undersöka och efterlikna ett kroppsspråk som utstrålar “man” och konstant arbeta för att upprätthålla det. Jag upplever att mina rörelsemönster på scen smittar av sig på mina rörelsemönster privat eftersom jag är tvungen att arbeta mycket med det automatiserade kroppsspråket. Jag kan till exempel komma på mig själv att sitta mer bredbent på tunnelbanan och ta mer plats i ett rum privat när jag vid sidan av jobbar med en byxroll. Det kan ibland kännas befriande men jag upplever även att rörelsemönstret fastnar i mig genom att det frångår mina normala rörelser. För den som gestaltar en byxroll är utmaningen att på kort tid kunna gå in och ur en mans sätt att vara och ibland uppfattas gestaltandet av byxroller som underutvecklade karaktärer genom att vi hela tiden måste jobba för att upprätthålla en genusmall som frångår vårt normala rörelsemönster. Våra rörelsemönster ligger djupt rotat i oss utan att vi egentligen är medvetna om det.

Tove Dahlberg som är operasångare och doktorand vid Operahögskolan i Stockholm uttrycker i sin forskningsföreläsning *Mönster och möjligheter: genus och gestaltning i 1700-talsopera* “att använda ett rörelseregister som inte uppfattas som ens eget kan provocera. Det är ett känt fenomen också i det sociala livet att om någon inte följer genusmönstren så kan den personen framstå som obegriplig för omgivningen. På samma

sätt kan det vara med konstnärlig gestaltning; det finns en risk att det normbrytande uppfattas som dålig konst snarare än ett medvetet val”.¹

Kvinnor genom tiderna har alltid klätt sig som män för att få tillträde till en viss typ av makt. Detta gäller både de kvinnor som levt på riktigt och kvinnor i manskläder på scenen och i litteraturens värld. Kvinnor i manskläder kan symbolisera en önskan om självständighet och frihet, att kunna röra sig “naturligt” utanför den begränsande kvinnodräkten.² En kvinna i manskläder kunde exempelvis ta värvning som soldat, få tillträde till en politisk makt och vara en del av ett beslutfattande samhälle. Byxrollen gav skådespelerskan en möjlighet att till exempel kunna fäktas, slåss och förföra kvinnor på scen.

Byxrollen började bli populär i mitten av 1500-talet via den italienska *commedia dell'arte* och vidareutvecklades under 1600-talet. Mellan 1660–1700-talet bestod cirka 30 procent av alla roller i London av byxroller.³ Till en början bestod byxrollsrepertoaren av roller som ursprungligen skrivits för kastrater. Omkring 1600-talet spelade kastraterna teatrala roller av både män och kvinnor och under 1700-talet dominerade kastratsångarna helt operakonsten i Italien.⁴ “Operans kastratstjärnor inspirerade till bisexuell glöd. Stjärnan har alltid en transsexuell och hierarkisk betydelse. Han eller hon skapar kult”.⁵ Man beskriver kastratrösten som en kombination av kvinnoröstens höjd och flexibilitet och mansröstens styrka och uthållighet. Placerar man två kvinnliga röster i besättningen av en modern uppsättning kommer man nära vad kastratrösterna hade för innebörd i sin historiska kontext.⁶ Allt eftersom kvinnor fick träda in som aktörer och sångare på den europeiska teaterscenen runt 1600–1700-talet så tog kvinnor och män över kastratrollerna och byxrollen fick sin egna könsöverskridande kategori.

¹ Dahlberg, T., Hagström-Ståhl K. (2018). *Mönster och möjligheter: genus och gestaltning i 1700-talsopera* [opublicerad film]. Göteborgs universitet, Luleå tekniska universitet och Stockholms konstnärliga högskola.

² Rosenberg, Tiina: *Byxbegär* Anamma, Göteborg 2000, s. 23.

³ Rosenberg (2000) s. 28.

⁴ Ibid. s. 31.

⁵ Ibid. s. 30.

⁶ Ibid. s. 31.

Idag speglar byxrollen det moderna samhället, ett slags förnyande av operakonsten. Det finns en munterhet kring transvestism i scenkonsten, på detta plan ligger faktiskt operakonsten i framkant. Jag får ofta en förvånad reaktion när jag berättar att jag ska spela man på scen i en uppsättning. Även idag är det lite ovanligt att kvinnor spelar män och tvärt om på scen och det gör att byxrollens existens har en positiv inverkan på operakonsten, den ligger i samklang med sin tid.

Jag undersöker hur man kan göra en trovärdig tolkning av en roll som inte är av sitt egna kön. Vilka arbetsmetoder finns det att använda sig av för att upplevas så naturlig och trovärdig som möjligt utan att förlora sig i det. Jag vill bli mer medveten om byxrollens kroppsspråk, vanor och rörelsemönster som är formade efter hur vi lärt oss att röra oss beroende på vilket genus vi har. Mitt fokus är att aktivt jobba med vilket syfte byxrollen har. Bör byxrollen sträva efter det maskulina genuset eller fyller den en egen funktion? Kanske är byxrollen precis mitt emellan man och kvinna.

Jag har valt att grunda mig på Tiina Rosenbergs teorier om sökandet efter det queera ögonblicket i teater och opera genom kvinnor i manskläder på scen. Tiina Rosenberg diskuterar byxrollens möjlighet att gestaltas och åskådas som ett tredje kön. Hon hävdar att byxrollen har en vokal och visuell transvestitisk förklädnad och kan även tolkas som androgyn. Byxrollen betonar rörligheten mellan genuskategorierna, samma röst uttrycker ett både-och istället för antingen eller. Kan en relation mellan byxrollen och den kvinnliga motspelaren rent av vara en flirt, kvinnor emellan som är dold av heterosexuell förklädnad?

Jag har även valt att grunda mitt arbete på Tove Dahlbergs tankar om genusforskning och hur hon jobbar normkritiskt och normkreativt med opera. Hon undersöker hur kön vanligtvis gestaltas på operascenen och hur man som sångare kan jobbas sig bort från en slentrianmässig gestaltning av genus med hjälp av rösten och det kroppsliga uttrycket.

I en opera är operasångarnas kroppar författarröster, föreställningen utgår inte bara från dramatext, musik, regissör etc. utan blir även påverkad av det som operasångaren väljer att gestalta för åskådaren. Den kroppsliga effekten, rösten och rörelsen avslöjar vilka begär och energiflöden karaktären har som inte nödvändigtvis har en direkt anknytning till den dramatiska berättelsen. "Spelkulturen vattnar alla dessa begär, istället för att det borde

förtorka: den gör dem till våra herrar, istället för att de borde behärskas av oss om vi ville bli bättre och lyckligare och ej sämre och olyckligare.” - Platon.⁷

Själva definitionen av byxrollen menar Tiina Rosenberg är en kvinna en travesti (i manskläder) alltså en karaktär som upprätthåller en manlig identitet. Målet är inte att kvinnan i manskläder imiterar en man utan att hon intar en aktiv maskulin position i förhållande till en annan kvinna. En presentation av en kvinnas kropp och röst men representerar som rollkaraktär maskulinitet.⁸

Detta lämnar åskådaren och aktören till tre val i hur man väljer att tolka karaktären.

1. Det anatomiska könet (kvinna)
2. Genusidentiteten (man)
3. Genusföreställningen (både och)

Det sistnämnda leder till en dissonans, könet är inte detsamma som den gestaltar. Byxrollen framställs som en genusblandning en slags scenisk dubbelåskådning som presenterar rollen (man) och aktören (kvinna).

Oftast ser vi den feminina kvinnan bli den maskulina kvinnans begärsobjekt. Byxrollens speciella attraktionskraft består i förklädnadstraditionens förmåga att erbjuda, åtminstone temporärt en vision av mer flexibla genuspositioner och därmed även andra begärsmönster än de som regleras av den heterosexuella matrisen. Antingen ser vi en kvinna som spelar man eller så ser vi något annat för det kvinnliga i karaktären är utsuddat. Detta ger oss en möjlighet att se byxrollens begär att skrida över könslinjerna och finna det lustfyllda i det.

Byxrollen träder in i en aktivt begärande position gentemot den kvinnliga motspelaren på scen som då oftast uppfattas som en heterosexuell relation medan jag som utför byxrollen upplever relationen homosexuell eftersom jag utgår ifrån mina begär som kvinna ur ett heterosexuellt perspektiv.⁹

⁷ Ibid. s. 14.

⁸ Ibid. s. 41.

⁹ Ibid. s. 43.

För att jag som gör byxrollen inte ska behöva känna mig låst av könsnormerna hjälper det mig att tänka ur ett tredje kön perspektiv. Om byxrollen kunde gestaltas som den androgyne, en symbol av föreningen av de två könen, man-kvinnan så får aktörerna och åskådarna större andrum att tolka.

Byxrollens företrädare, kastraten och byxrollens tradition, överensstämmer inte det biologiska könet med röst och kropp. Därigenom skapas flera skikt för fantasin där en mängd alternativa tolkningar kan förekomma samtidigt.¹⁰

Ibland gestaltas byxrollen som homosexuell eller bisexuell, till exempel den unge ryske prinsen Orlovsky i Johann Strauss *Die Fledermaus* tolkas ibland som homosexuell bland annat för att han inte har en kvinnlig motspelare att förhålla sig gentemot. Hans manlighet kan därför spela ut på lite olika sätt. Karaktären kan exempelvis använda sig av ett mer kvinnligt kroppsspråk. Jag har ibland tolkat det som den "lätta utvägen" genom att man då inte är lika bunden att förhålla sig till genusmönster men lämnar samtidigt utrymme för en öppnare tolkning.

Till skillnad från mer traditionella byxroller som titelkaraktären Octavian ur Richard Strauss *Rosenkavaljeren* eller Cherubin ur Mozarts *Figaros bröllop* som också tolkas av en kvinnlig sångare men uppfattas av publiken som en heterosexuell ung man som förför kvinnor. Vad jag upplever att Tove Dahlberg framhäver i sin föreställning är att kunna se gestaltandet av byxrollen i detta fall Cherubin som en blandning av alla karaktärer han förhåller sig till i operan. Genom att han är ung och fortfarande är i ett sökande efter sin egna identitet och han observerar dem i sin omgivning och tar efter deras uttryck. Cherubins maskulinitet behöver inte stå i fokus, han är sexuellt driven men inte erfaren som en äldre man.¹¹

Tove Dahlberg uttryckte sig för mig att en i publiken gav som feedback efter föreställningen nämnde att när hon inte aktivt upprätthöll genusmarkörerna utan blev lite mer vag så läste han henne som kvinna istället. Vi kan inte lura ögat med bara utseendet utan det sitter i hur vi för oss, det automatiserade kroppsspråket.

¹⁰ Ibid. s. 76.

¹¹ Dahlberg/Hagström-Ståhl (2018).

Vi lägger helt enkelt stor vikt i det vi ser och vill se. Byxrollens gestaltande blir därför centrerad kring i hur vi läser av hur den rör sig på scen.

När jag studerar olika rörelsemönster på scen är det lättast att främst utgå från stereotyper för att göra tydliga skillnader mellan genusen. Det hjälper det mig att göra en konkret sammanställning av ett sett hur man kan arbeta med att bli man på scen. Detta resulterat i ett förhållningssätt som utgår från tre olika perspektiv beroende på hur man vill anpassa byxrollen.

1. Fysiskt

Vad ska jag tänka på? Hur rör jag mig runt i rummet?

När jag går in på scen för att gestalta en byxrollen så tänker jag på att ha ett grövre rörelsemönster och större handlingsfrihet vilket gör att mina gester blir färre men tydligare.

Hur står och sitter jag? Hur vilar mina armar längs min kropp?

Det vilar en tyngd i kroppen och könet leder mig framåt i rummet. Axlarna rundas framåt så att skulderbladen vidgas och nacken rätas ut. Jag lämnar ett mellanrum mellan armarna och kroppen och händerna känns något tyngre vilket gör att jag inte flänger inte lika mycket med armarna. Jag står och sitter lite mer bredbent.

Hur är blicken och vad uppfattar den?

Jag utstrålar ett driv eller en lust. Tiina Rosenberg som framhäver Luce Irigarays teori om att kroppen förlorar sin materialitet så fort blicken dominerar. Ögat objektifierar enligt henne i högre grad än andra sinnen. Den amerikanske professorn Ann Kaplan understryker detta med sitt uttalande om att "män tittar inte bara: deras blick bär med sig den makt att handla och äga".¹²

¹² Rosenberg (2000) s. 119.

2. Psykologiskt

Vad har jag för ambitioner och mål? Hur förhåller jag mig till dem?

Tove Dahlberg diskuterar i sin föreställning att män ofta hamnar i en subjektsposition på scen medan kvinnor lätt hamnar i en objektposition, eller framstår som objekt. Dahlberg själv uttrycker det som "ett subjekt som vill någonting för egen del".¹³

Är jag en beslutfattande och driftstyrd karaktär utstrålar jag en vilja och visar mina egna begär. Jag lever ut känslor och skiftar skarpt mellan olika känslor om jag till exempel gestaltar en ung man.

3. Socialt

Hur interagerar jag med människor i min omgivning? Hur bemöter andra mig?

Kanske är jag ett hot för andra i min omgivning, exempelvis Cherubin som är ett hot mot Greven i *Figaros bröllop* genom att han uppvaktar grevens fru, Grevinnan.

I Toves föreställning pratar hon om att kroppsspråket kan påverkas av rollens sociala status i dramat. Hon nämner i föreställningen att "en man från överklassen behöver inte markera att han är fysiskt överlägsen". Hon speglar olika typer av maskulinitet genom att prova gestalta Figaro som kommer från en arbetarklass (låg status) som en machostereotyp och utifrån det, inte ta så mycket ansvar varken för hur karaktären ser ut eller låter. I relation till gestaltningen av Figaro provar hon att gestalta Greven med en viss frihet i hur maskuliniteten kan kommuniceras till omvärlden för att karaktären har en medfödd hög status som är kopplad till hans klasstillhörighet.¹⁴

Skulle jag bortse ifrån att spela en stereotyp som Tiina Rosenberg hävdar kan jag i sin tur fokusera mer på relationen mellan mina motspelare istället för att ge fokus åt det manliga rörelsemönstret. Jag skulle kunna få större frihet i hur jag agerar och förhåller mig till min omgivning och inte behöva "övertyga" publiken om att jag är man.

¹³ Dahlberg/Hagström-Ståhl (2018).

¹⁴ Dahlberg/Hagström-Ståhl (2018).

Jag skulle kunna tona ner det fysiska uttrycket något så jag läses av som kvinna men vad är då poängen med byxrollen? Skulle byxrollen förlora sin innebörd?

Jag har tidigare sett byxrollen som ganska fyrkantig i hur den ska gestaltas, att den som spelar byxrollen verkligen behöver uttrycka sig som en man. Tiinas idé om en mera androgyn byxroll kan vara användbar om den fysiska gestaltningen tar över relationen och samspelet till mina motspelare. Däremot ser jag det som en befrielse att få bryta mina egna genusmönster på scen och det är viktigt att kvinnor får uttrycka sig som män och tvärt om. Jag tycker att Toves forskning kring utforskandet av nya genusmönster på scen och tonspråk är intressant och nytänkande men det kanske skulle kräva att vi behöver skriva fler nytänkande verk för byxroller.

Jag tycker att byxrollen strävar efter det maskulina genuset och i operakonstens framtid kan den även gestalta en ny könsidentitet. Vilket skulle göra att operakonsten kan driva samhället framåt istället för tvärt om. Opera kan vara nytänkande om man bara är lite kreativ.