

## Kan vi förstå obegripliga iscensättningar av genus?

Den 9 till 12 oktober 1997 hölls Performativity Symposium på Helsingfors universitet som en förlängning av den årliga MuuMediaFestivalens filmevenemang. Muu är en sammanslutning av konstnärer som använder andra uttrycksmedel än de traditionella konstformerna; och följdriktigt uppmanade också organisatören för den akademiska delen av festivalen filosofen Tuija Pulkkinen föreläsarna att gå utanför den vanliga föreläsningsramen när de talade om iscensättningar av genus, och använda annorlunda medel, såsom bild, ljud och klädsel. Några forskare antog utmaningen på ett mycket tilltalande, (o)seriöst sätt med fascinerande resultat.

I sitt öppningsanförande presenterade Pulkkinen de centrala begreppen i teorierna som utgår från Judith Butlers modell av genus som iscensättning. Detta innebär att man ontologiskt godtar uppfattningen att ting blir till, förblir som ett och detsamma och får en identitet, inte för att de är någonting (det vill säga att de har särskilda egenskaper), utan för att de är *gjorda*, om och om igen citerade och framförda. Således iscensätts genus inte bara i teaterföreställningar, utan är något som vi alla gör dagligen när vi citerar enligt de uppsättningar av riktlinjer som bildar genus. "I kulturen finns en uppsättning av riktlinjer, riktlinjer för att framföra genus och vi får en genusidentitet när vi med framgång återskapar enligt dessa riktlinjer. Genus är inte varande utan görande." Denna tankestruktur fick form genom de efterföljande, mer eller mindre begripliga, "det citerade" och framförandena.

### *Fel-placerat genus*

Johanna Oksala (en självutnämnd cyber-feminist in spe som gång på gång upptäcker att hon företrädesvis blir bemött blott och bart som filosof) tog sig en poststrukturalistisk snarare än materialistisk titt på frågan om subjekt. Hon har identifierat transsexuell identitet som den punkt där vi tydligast kan se att den genusidentitet som vi alla har inte är något privat, en upplevd kroppslig erfarenhet, utan att den också befinner sig i ett spánt förhållande till kulturella representationer. Finns det en överensstämmelse mellan dessa båda kan spänningen överbryggas, men den kan också omskapas till ett tomrum där undertryckt kunskap kan formuleras.

Utifrån sina egna livserfarenheter talade Kia Sauso och Sakke Seutu om situationen när den biologiska kroppen med dess vidhängande kulturella förväntningar inte överensstämmer med ens egna önskningar och identifikationer. Som barn betraktade Sauso sig själv som androgyn och det gjorde det svårt för henne att föreställa sig själv som kvinna. Seutu åtnjöt för sin del en relativt stor frihet som "pojkflicka", och det gjorde att han inte medvetet behövde identifiera sig som man. Men i det vuxna livet blev båda två tvungna att betrakta sig själva som transsexuella för att kunna få sådana hormonella och kirurgiska behandlingar som de behövde för att framgångsrikt kunna göra de iscensättningar som krävdes för att de skulle bli bemötta som kvinna respektive man.

Filmen *Outlaw* av Alisa Lebow (1994, USA) om Leslie Feinberg, en person med ett annorlunda genus, presenterade ett exempel på

den undertryckta subjektiviteten hos en person som misslyckats med att svara upp mot genusordningens imperativ. Sabine Hark, en sociolog i kostym med väst, gav bilden ytterligare djup när hon läste högt ur Leslie Feinbergs självbiografiska roman *Stone Butch Blues* (Firebrand Books, 1993). Huvudpersonen, den pojaktiga flickan Jess Goldberg försöker "förkroppsliga sin själ" i politiskt skapade situationer, men det tvingar henne att leva ett liv i främlingskap, utanför sig själv. Till sist blir hon sin egen fantasibildd med ett fiktivt genus: en "han-hon", en kvinna som beroende på testosteronbehandling och bröstamputation såg ut som en man. "Vem var jag nu – kvinna eller man? Den frågan kunde aldrig besvaras så länge det inte fanns några andra alternativ; den kunde inte besvaras om den måste ställas" (Feinberg 1993, 221-222). Hark underströk de väsentliga frågorna: Vilka möjliga sätt att uttrycka genus på finns i vår kultur; och vilka är de som anses göra det med framgång?

Den etiska aspekten på vikten av att se ut som alla andra togs upp av Wendy Chapkis, en sociolog med en prydlig blond mustasch. Hon talade om den politiska betydelsen av och bestraffningarna för ett avvikande utseende. Att efterlikna normen, att på rätt sätt återskapa, ger dig privilegier medan de personer som är synbart annorlunda, såsom tatuerade, skäggiga, feta eller transsexuella kvinnor oftast blir håfullt och fientligt bemötta, precis som om de gjort sig förtjänta av det. De amerikanska erfarenheterna av arbete med medborgarrättsliga lagreformer visar hur svårt det är att utvidga skyddet mot diskriminering till att också gälla personligt utseende, så länge som utseendet kan uppfattas som en misslyckad iscensättning, alltså endast som följd av ett socialt eller kulturellt val. Det är som om bara "naturliga" avvikelser, som är orsakade av händelser som ligger utanför personens egen kontroll, kan accepteras som legitima medan andra avvikelser ställer personen utanför lagens skydd. Eftersom det annars är just de personer som visar upp ett annorlunda beteende som skyddas av lagstiftningen, är det ytterligt intressant och anmärkningsvärt att samma logik inte gäller när det kommer till sätten att visa upp den egna personen.

Sara Heinämaas presentation av Luce Irigarays fenomenologiska filosofi besannade vad Christine Holmlund slog fast i sitt anförande: ett vederbörligt sammanhang är nödvändigt för att känna lycka i iscensättningen. Heinämaa diskuterade inte hur iscensättningar kan göras utan kvinnlig stil, vilken enligt Irigaray är elementär. Heinämaa visade att i Irigarays filosofi kan inte kvinnlighet behandlas som ett objekt eller en position, utan den fungerar istället som ett element. Det betyder att den är instabil, den kommer som ett regn. Eller den fungerar som tillflyktsort, eller som en yta som kan upplevas genom beröring eller med en kyss. Och det rätta sättet att närma sig den är att i aktiv passivitet bereda sig på ett under.

### *Citerade upprepningar*

En mycket "Butlersk" syn på idrott presenterades för oss av sociologen Soile Veijola. Hon plockade hem många poäng med den färgstarka blonda håruppsättning som hon valt för detta tillfälle, när hon i takt med hästsvansens svängningar övertygade oss alla om att idrotten till sitt väsen inte är något annat än institutionaliserad upprepning och normgivet återskapande. Idrottsutövarnas förvånansvärt likformade, nästan enkönade kroppar är inte jämlika, utan männen är normen och kvinnorna måste överhölja sin kroppar med genusymboler. Således är det idrottens paradigmatiska upprepning och återskapande som resulterar i paradigmatiska kroppar och könsdifferentierade sociala miljöer. Och ändå är det just förekomsten av bestämda ordningar, manliga lagsporter och kvinnliga individuella grenar, som också möjliggör en förändring av dem, fastän blandade tävlingar fortfarande är en mycket känslig fråga inom idrottsvärlden, precis som "stim" av kvinnor och manliga par.

Naomi Scherman, en filosof som var mycket nöjd med att äntligen få iscensätta sig som litteraturkritiker, inledde sitt anförande med att utifrån Shakespeares *Hamlet* tydliggöra iscensättningens dubbla förhållande till verkligheten: å ena sidan är iscensättningen att göra något verkligt och å andra sidan är den verklighetens motsats. "Jag är inte vad jag

tycks att vara” säger Hamlet, en man med en modern identitet i en pre-modern värld. Han vill inte följa spelets regler och därigenom misslyckas hans föreställning på den sociala scenen, och sålunda väljer han som sin form av motstånd att iscensätta galenskap. Men även avsiktliga spel och gränsöverskridanden kan tas för verklighet om den spelande på ett övertygande sätt använder redan existerande företeelser eller föreställningar. Och om det inte finns någon verklighet så är vi ännu mer beroende av fattbara iscensättningar av myterna som gör våra liv meningsfulla och värda att leva. Den avgörande frågan är: Hur kan man ta ansvar för att använda existerande företeelser, såsom de privilegier man har som vit, och som man inte bara kan ge upp?

Den raka fråga som den rakt stående teatertervetaren Tiina Rosenberg ställde till oss kan formuleras: ”Hur uppfattar man mångfacetterade iscensättningar av genus?”. Hon visade hur den komiska operans byxroller för kvinnor skapar ett moment av *Schaubust* (skåde-lystnad), när sexuell upphetsning och förförelse kan förstås på olika sätt beroende på vilken utgångspunkt publiken väljer. Den heterosexuella handlingen i *Der Rosenkavalier* (*Rosenkavaljeren*) och *Le Nozze di Figaro* (*Figaros bröllop*) har också sina queer-inslag som kan uppfattas inte bara genom de kvinnliga sångarnas manliga kostymer, utan också på ett symboliskt plan bortom operans handling, genom den genusbestämda instrumenteringen och ljudtransvestismen i sångarnas röstregister. Om vi väljer att erkänna att queer aldrig är långt bort utan mitt ibland oss visar dessa operor som omväxling handlingskraftiga kvinnor som kan agera fritt och välja sina egna partners, medan de på samma gång iscensätter falliska karaktärer.

### *Ett, tu – tre är för mycket*

Utifrån intervjuer med icke-heterosexuella ungdomar berättade sociologen Jukka Lehtonen – vars lyxigt eleganta Chanel-örhängen perfekt matchade hans strikta kostym – om genussegregerade skoltoaletter. Skolan är ett ställe där vi alla tidigt i livet lär oss hur könen är konstruerade. Könets heterosexuella kom-

ponent tydliggörs i motsatta och symmetriska arrangemang med flick- och pojksktoaletter, medan de homosociala interaktionerna inne på toaletterna lär barnen vad som är den rätta kvinnligheten eller manligheten. Om du inte passar in i de givna kategorierna kan du försöka undvika toaletterna eller använda dem under lektionstid, såvida du inte vill riskera att få höra ”Du är på fel sida”. Toaletternas privata karaktär gjorde dem å andra sidan möjliga att användas för samkönade möten i en sådan offentlig miljö som skolans.

*Plastic Pony* är en performansgrupp som just försöker ändra vår inlärd syn på genus som två motsatser som kompletterar varandra. I deras fantasidräkter kan en person med skalligt huvud och tre bröst ha det förträffligt trevligt med en annan person som kan skryta med både bröst och penis – och det är bara två av de oändliga variationerna i *Plastic Ponys* kultur. Enligt filosofen Petri Sipiläs personliga erfarenheter är *Plastic Pony* en lekfull respons på den heterosexuella matrisens oböjlighet. Andå kommer den ohjäpligt att förbli obegriplig för den åskådare som inte vågar släppa taget om den välkända normaliteten i föreställningen om två genus.

Antu Sorainen, en antropolog, uppträdde på den akademiska scenen som en av gruppens *It Is 17* ”drag kings”. För Sorainen är inte *It Is 17* lesbisk drag, eftersom lesbiskhet i en ”post-lesbisk” tid inte längre kan fungera som en identitetskategori. Alltså är *It Is 17* snarare fyra personer med blandade genus som på förvånansvärt övertygande sätt iscensätter det åtråvärda i den yttersta machoattityden och den frihet unga pojkar tillåts; de som ”inte kan sjunga, inte kan dansa, som inte ser bra ut men som får alla blondinerna”, ungefär på samma sätt som de inte-fullt-så-unga männen i *East 17* lyckas med det. Det är intressant att se att denna attityd tilltalar en publik både av lesbiska och av bögar, såväl som en kvinnlig publik.

När antagandet att genus följer biologin kollapsar, vilket framställs mycket roligt på scen, vänds det till en kamp i de fyra ”genusblandarnas” dagliga liv. De berättade för oss att de alltså oftast hindras från att gå in på damtoaletten och att folk tror att de har lånat sina storasysters ID-kort.

På kvällen gjorde *LesBoys* succé med sin show *Ladies in Motion*, uppvärmda av *It Is 17*. Att se dessa "tre lesbiska damer" på scen tillsammans med dessa "fyra tonåriga machopojkar" var särskilt kittlande för den insatta lesbiska och homosexuella publiken. De ultrafeminina personernas sång och suveräna framträdande var verkligen ett fruktbart sätt att ge en starkare queer-prägling åt begreppen lesbisk och homosexuell kultur, eftersom dessa inte längre kunde spåras tillbaka till deras förväntade biologiska ursprung.

### *Sedda iscensättningar*

Som ytterligare en del av festivalen, vid sidan av de akademiska presentationerna och scenframträdandena, visades också tio stycken kortfilmer. Förföriskt klädd i kortbyxor med mönster av verktyg använde filmvetaren Christine Holmlund "cite/sight/site", (ung. återskapa/syn/plats) som verktyg för att belysa Butlerska teorier om hur genus kan förstås i dokumentärfilmer. Även om vi kan känna igen och ge namn åt saker vi ser finns det inte något bestämt, primärt ursprung till dem (varken till kortbyxor eller till genus) utan bara ett iscensatt återskapande, där innebörden beror på placeringen av den som tittar och på vem, var och när så sker.

Holmlund visade också tre filmer som tydligt belyste dokumentärens och "det verkliga" konventioner och hur nära sammankopplade dessa två är. Samtidigt belyste filmerna stelheten i det genusuppdelade samhället och vilka problem denna stelhet förorsakar dem som inte passar in, från Beirut till New York, från Japan till Indien.

Jag ska här ta upp fyra filmer som på ett eller annat sätt fortsätter att röra om i mina tankbanor. *Juggling Gender* av Tami Gold (1992 USA) är ett filmporträtt av den lesbiska feministiska cirkusdirektören Jennifer Miller. Hon hade slutligen, efter några plågsamma år när hon försökte vara någonting annat, beslutat sig för att inte skämmas över sitt kraftiga svar-

ta skägg, som började växa när hon var i de sena tonåren, och lät sig själv bli en skäggig kvinna. Filmen låter publiken stirra på "missfostret" och undra över vad det är med de där ansiktshåren som gör det så svårt att acceptera att den som har dem är en kvinna. Och jag fortsätter, precis som Miller själv, att ställa mig frågan: "Hur ska en skäggig lesbisk kvinna uppföra sig i en homosexuell frigörelsedemonstration för att bli sedd som en lesbisk kvinna?"

*Passing* (1991 USA) är en fyra minuter lång film om en kvinna som förvandlar sig från en maskulin butch till en feminin femme, och därigenom visar att hon faktiskt *kan* iscensätta femininitet. "Men jag vill inte".

*Salt Mines* (USA) tog oss till en upplagsplats för New Yorks renhållningstjänst, där prostituerade transvestiter och transsexuella kvinnor med latinamerikanskt ursprung bor i de övergivna lastbilarna.

Prathibha Parmars *Jodie: An Icon* (1996 Storbritannien) är en dokumentär om de sätt på vilka Jodie Foster i sina filmer attraherar olika typer av lesbiska åskådare. I de tidiga filmerna kunde Jodie uppfattas som en "pojkflicka" som gick att identifiera sig med, senare som en stark kvinna med drag av närhet till andra kvinnor för dem som hade viljan att se det, och slutligen som en åtråvärd kvinna: "Om det är någon del av hennes kropp man vill ta i sin mun så är det definitivt inte hennes njure!"

Hela grundidén med symposiet – att varva akademiska presentationer med filmer och scenframträdanden – fungerade mycket bra, och förhoppningsvis kommer den att återskapas på många håll, eftersom den tillät och tvingade publiken att i handling testa teorierna de just hört om. Och efter symposiet kommer jag aldrig mer att kunna gå in i ett damrum utan att vara medveten om privilegiet att kunna göra det utan att bli bestraffad.

(Översättning Karin Lindeqvist)

tuula.juvonen@uta.fi.