



Fröken Edla Hamberg som Fredrik i *Mignon*, Stora teatern i Göteborg, 1892.

Bilden tillhör Drottningholms Teatermuseum.

Från Redaktionen

Det är en händelse som ser ut som en tanke att detta specialnummer av *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, som helt ägnas åt teater, har vissa likheter med Sue-Ellen Cases bok *Feminism and Theatre*. Där diskuterar Case nödvändigheten av att kritiskt granska den traditionella teaterhistorieskrivningen, att lyfta fram kvinnliga pionjärer inom teaterområdet, samt att forska i den teater som görs/gjorts av kvinnor i vår egen tid. Uppläggningsen av detta nummer fungerar för det första kronologiskt genom att börja från "början", från antikens teater (Hov). Via några historiska nedslag (Rosen-

berg, Lyngfelt, Lagercrantz) är läsaren framme vid dagens teater (Andersen, Feiler, Didong, Milekic, Rosenberg, Saks, Sigfridsson, Svens, Wirmark). Kerstin Muncks artikel om Hélène Cixous placerar den inhemska teatern i en större feministisk kontext.

Artiklarna kan dessutom läsas som representativa för olika teatervetenskapliga ämnesområden: teaterhistoria (Hov, Rosenberg, Lyngfelt, Lagercrantz), dramaanalys (Feiler, Milekic, Lyngfelt, Wirmark) föreställningsanalys (Andersen, Didong, Rosenberg, Sigfridsson), regionalanalys (Andersen, Rosenberg, Svens),

analys av skådespelarkonst (Didong), samt teaterestetik (Munck).

Artiklarna faller också inom ramen för kvinnoforskning och feministisk teori. En av de artiklar som bidragit till att ändra den teaterhistoriska forskningens inriktning är Sue-Ellen Cases "The Classic Drag: The Greek Creation of Female Parts" (1985) som väckte stor bestörtning i USA. I denna artikel lanserade hon tanken på den klassiska genommanliga grekiska teatern som en dragshow, ett resonemang som satte fart på debatten kring teaterhistoria och feminism. I anknytning till denna diskussion begrundar den norska teaterforskaren Live Hov den antika teaterns kvinnoroller skrivna, spelade och *sedda* av män. Det transvestitiska temat vidareutvecklas av Tiina Rosenberg i artikeln om operans byxroller och lockelsen att studera dessa ur ett queer-perspektiv. Shakespeares Lady Macbeth skärskådas av Sarah-Lizzie Saks. Flera har påpekat, bland dem Sue-Ellen Case och Kenneth Tynan, att Lady Macbeth är en mansroll och borde egentligen inte spelas av kvinnor. Så ser inte Sarah-Lizzie Saks på saken. I sin artikel om Shakespeares paradox poängterar hon att historien om Macbeth i hög grad är historien om Lady Macbeth. Saks analyserar två moderna *Macbeth*-uppsättningar signerade Ralf Långbacka respektive Annika Silkeberg.

Tidiga kvinnopionjärer i svensk teater lyfts fram av Anna Lyngfelt i artikeln om alternativ dramaturgi i enaktare författade av kvinnor under det moderna genombrottet, samt av Marika Lagercrantz som diskuterar Anna Hofmann som sedesam förförerska på sekelskiftets stockholmska varietésen. Från sekelskiftesscenen tar vi ett raskt kliv till den svenska kvinnoteaterns banbrytare, Suzanne Osten och Margareta Garpe. De samarbetade kring legendariska sjuttiotalsföreställningar som *Kärleksföreställningen*, *Jösses flickor* och *Fabrikflickorna*. Sjuttioalets kvinnoteater ställde krav på trovärdiga kvinnobilder, nya identifikationsmöjligheter och positiva kvinnliga förebilder. I *Sånger om kvinnor* skrev Suzanne Osten och Louise Waldén 1971:

Dubbelarbetar du? Är du hemmafru som vill ut men inte får daghemspåsar? Är du tonårstjej med

drömmar om idealkillen och idealyrket? Är du ensam hemma? Frånskild? Lågavlönad i kvinnojobb? Känner du dej ful och dum ibland? Håller du tyst därför att du inte tycker du har något riktigt vettigt att säga? Då kanske du kommer att känna igen dej i några av dom här sångerna. Känna att det finns andra i din situation. Många.

Vi som har gjort den här skivan har försökt skildra några typiska, konkreta kvinnoöden idag i Sverige. Men det är bara en början. Det finns många öden kvar att skildra, många situationer att beskriva. Vi hoppas att andra tar vid och fyller i vad vi inte fått med. Att det kommer många sånger, pjäser, bilder om kvinnan. Vi behöver dom.

Sjuttioalets kvinnoteater drevs av viljan att få vara människa, ett subjekt, och att äntligen få sätta punkt för den traditionella teater som i oproportionerligt hög grad ägnat sig åt att skildra män ur alla tänkbara vinklar. I sin artikel "Finns den inte så får vi hitta på den" analyserar Yael Feiler Margareta Garpes pjäs *Alla dagar, alla nätter* (1992) och diskuterar den kontroversiella beteckningen 'kvinnodramatik', som innebär befrielse för många kvinnliga dramatiker, medan andra tenderar att betrakta den som begränsande.

"Hur kan man som kvinna gå på teater? Utan att bli medbrottsling i den sadism som kvinnor där utsätts för. Utan att se sig inbjuden att intaga offrets position i den patriarkala familjestruktur som teatern reproducerar i det oändliga. Vem är hon? Alltid dotter till fadern, hans objekt som offras, phallos' väktare, understödjare av den narcissistiska fantasin med hjälp av vilken fadern mötet hotet om kastration", skrev Hélène Cixous i sitt feministiska teatermanifest publicerat i *Le Monde* 1977. Hon hade 1975 författat en annan stridskrift, "Medusas skratt", en central text för feministisk estetik, i vilken hon uppmanade kvinnor att ta plats i texten, liksom i världen och historien genom sin egen rörelse. Konsekvensen av denna insikt blev för Cixous att hon helt enkelt slutade att gå på teater, skriver Kerstin Munck i sin artikel om Hélène Cixous och teatern. Att gå på teater var som att gå på sin egen begravning, stod det i Cixous' manifest från 1977. När Cixous så småningom kom tillbaka till teatern, var det fråga om en politisk handling med förändring som mål.

En medveten feministisk estetik kräver med andra ord mer än ett framhållande av teman som diffust uppfattas som "kvinnliga". Den kräver problematiseringar av kön/genus. I feministisk teater finns internationellt sett en stark vilja till en ny och annorlunda gestaltning. Det har framför allt gällt att skaka av sig den mest typiska teaterberättelsen med en centralt placerad manlig hjälte som genom beslutsamhet och viljestyrka får saker och ting att hända. Motstånd mot teaterns kanon görs på en mängd olika sätt. För det första genom att göra kritiska motströmläsningar av klassiker. För det andra genom att utvidga dramatisk kanon genom att introducera nya och gamla texter skrivna av kvinnor, samt att författa egna pjästexter. Det tredje alternativet är det mest radikala: spränga kanon, vägra befatta sig med dess produkter, som uppfattas som misogyn, eller om kvinnor undantagsvis gör det, så bör texterna förvandlas till oigenkännlighet.

Hur kan då feministiska intentioner urskiljas i svensk teater? Christina Svens presenterar i sin artikel ett feministiskt regigrepp genom att fokusera Suzanne Ostens gestaltningsval i uppsättningen *I lusthuset* på Unga Klara 1988, och hur dessa relaterar till omgivande sociala strukturer. Tiina Rosenberg diskuterar Hilda Hellwigs feministiska gestaltningar av olika slags vilda kvinnor vid Teater Aurora 1979-1994. Kristina Lugns galghumoristiska dramatik begrundas av Margareta Wirmark, medan Gudrun Milekic diskuterar språk och identitet i Barbro Smeds postmoderna dramatik. Barbro Sigfridsson lyfter fram berättelsen om Salome, detta emblem för västerlandets standardorientalism, som fått en ny gestaltning i Ann Jäderlunds nyskrivna pjäs *Salome* i regi av Åsa Kalmér (Dramaten 1995). Paola Didong presenterar Stina Ekblads gestaltning av Markisinnan i Ingmars Bergmans uppsättning av *Markisinnan de Sade* (Dramaten 1989) som ett exempel på en skådespelarinsats som inte styrs av en manlig blick. Den danska teaterforskaren Elin Andersen skriver om perfor-

mance, om experimentell kvinnoteater i gränlandet mellan bildkonst, text, rörelse och musik.

En del av bidragen till detta nummer härstammar från arbetsseminariet "Kvinnor och teater" som ägde rum vid Umeå universitets avdelning för drama-teater-film i augusti 1996, sammankallat av docent Per Ringby. Andra artiklar presenterades som föredrag i samband med Teatervetenskapliga institutionens 50-årsjubileum i november 1996 vid specialseminariet "Genusperspektiv på teater" i närvaro av Sue-Ellen Case som vid denna tidpunkt verkade som gästprofessor vid Stockholms universitet.

Ett temanummer som detta kan aldrig vara heltäckande. Den mer samlade teaterhistorie-skrivningen befinner sig i ett läge där varken kvinnornas eller männens teaterhistoria i Sverige är skriven. Det finns med andra ord goda möjligheter att skriva en teaterhistoria som inte från början marginaliserar kvinnorna. Ett viktigt och mycket välkommet bidrag till den svenska teaterhistoriska forskningen är docent Ingeborg Nordin Hennels bok *"Mod och försakelse." Livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor 1813-1863*, den första längre studien i svensk teaterhistorisk forskning skriven ur ett genusperspektiv. Förhoppningsvis upptäcker allt fler teaterforskare genusperspektivet och antar utmaningen att bidra till ny och intressant forskning om teater.

Även detta nummer av KVT innehåller en recensionavdelning som redaktionen yys över; Eva Lejonsommar recenserar Malin Backströms *Berättelser som inte får vidröras*. Vi bjuder dessutom på teater- och filmrecensioner, samt en recension av Anna Lyngfelts avhandling. På de allra sista sidorna visar vi några av *Hanna Belings* skulpturer. Vi passar också på att önska alla våra läsarinor en riktigt härlig sommar och hoppas att ni har glädje av detta nummer, vad det än är ni gör, eller inte gör i sommar. KVT inleder hösten med ett temanummer om kvinnor i arabvärlden!