

Gittan Jönssons Birgitta-rum ingick i utställningen "Den svenska historien" på Historiska museet. (Foto: Christer Åhlin.)

Hur gestaltar kvinnor rum?

Hur resonerar konstnärer och scenografer när de iscensätter kvinnors rum? Konstnären Gittan Jönsson ger en mycket personlig bakgrund till arbetet med Birgittarummet i samband med utställningen "Den svenska historien" och scenografen Gunilla Palmstierna-Weiss berättar hur hon skapar kvinnliga och manliga rum med hjälp av kläder och möbler i olika former och färger.

Kvinnlighetens heliga rum

Jag sitter vid fönstret och låter blicken glida ut över horisonten, där hav och himmel möts och skiljs. Den hårda januaristormen har dragit förbi. Nu rullar långsamma efterdyningar in mot strand. Vattenytan är glänsande blekblå som sidentyget i taket på Birgittarummet. Katten snusar bredvid skrivmaskinen.

Jag ska försöka berätta om tankarna bakom en utställning om den heliga Birgitta, som jag utformade till Historiska Museets projekt "Den svenska Historien" för cirka tre år sen.¹ Det känns konstigt att beskriva ett rum som jag inte befinner mig i och som inte ens finns längre. Förhoppningsvis har en del av läsarna besökt utställningen. Andra får försöka föreställa sig rummet i sin fantasi.

Det är inte ofta vi konstnärer får så fria händer att gestalta ett faktamaterial i ett pedagogiskt syfte, men jag hoppas på fler liknande projekt, där forskare och museifolk samarbetar med konstnärer. Jag tror att det är ömsesidigt berikande. Men det kräver också ömsesidig anpassning. Den konstnärliga skaparprocessen har sina speciella krav som inte går att kompromissa bort. Till exempel krav på stor frihet och tolerans för att konstnärer är känslomänniskor. Detta påstående är inte menat att förstärka myten om den världsfrånvända konstnären. Konstnärer arbetar dock med hela sig som redskap och använder sina känslor, asso-



Den heliga Birgitta var Sveriges första kvinnliga författare, läst över hela jorden. Hennes attribut i avbildningarna är också Boken och Pennan. (Teckning: Gittan Jönsson.)

ciationer och erfarenheter i arbetsprocessen, det går inte att bortse från.

Ett oväntat uppdrag

Det var vår på Folkungagatan. Koltrastarnas sång konkurrerade med tusentals bilmotorer. Ett telefonsamtal. Jag fick ett jobb, att utforma ett rum om den heliga Birgitta. Svårt och utmanande, men en lämplig uppgift för mig att sätta tänderna i, när min egen livssituation var kaotisk. Jag var nyskild och befann mig i ekonomisk och konstnärlig kris. Ett

halvår tidigare hade jag också tagit in på ett Birgittakloster för att få några dagars vila mitt i den färska sorgen.

Nu kom hon där igen och korsade min väg – min namne som dock var ett dunkelt kapitel för mig. Själv var jag en svensk tiofyråring som gått på Konstfack och levtt ett rörigt storstadsliv med splittrad familj; barn med den och barn med den.

Birgitta intresserade mig starkt från första stund. Jag läste böcker och tidskrifter och besökte kyrkor för att få inspiration.

Klosterkyrkan i Vadstena, en sengotisk katedral byggd i blåaktig kalksten intill det kloster som Birgitta nästan hann med att grunda medan hon levde, blev mitt första studie- och inspirationsobjekt. Birgitta finns där i många versioner, i måleri och skulptur. Jag fäste mig vid de vackra ornamentslingorna i takvalvens kalkmålningar som bidrog till den andäktiga rymdkänslan.

Tensta kyrka i Uppland är liksom Vadstenakyrkan från 1400-talet. Där finns kalkmålningar med åtta livfullt berättande scener om Birgitta, tex den första uppenbarelsen när hon var en liten flicka, bröllopet med *Ulf Gudmarsson* och audiensen hos påven tillsammans med sonen *Karl*, som enligt sägnen var förtjust i vackra kläder.

Jag läste och letade efter infallvinklar. Jag visste att jag var tvungen att begränsa mig. Inte bara för att ämnet var så stort och jag bara hade några månader på mig, utan också för att hon som historisk person och helgon redan var så känd. Allt var redan skrivet och sagt. Alla svenskar har ju sin bild av henne med sig från skolböckerna. Hur skulle jag kunna komma med något nytt?

Jag förstod att jag måste göra en alldeles personlig tolkning. Det var som konstnär jag hade fått jobbet, alltså fick jag lov att vara mycket subjektiv. Till och med naiv. Men eftersom jag inte ville vara hädisk, fick formen inte vara ironisk eller respektlös. Inte heller verkligt religiös, jag är inte katolik. Det måste bli en balansgång.

*Birgitta – vår
första kvinnliga författare*

När jag kommit en bit i läsningen om Birgitta ville jag möta hennes egna ord. De drygt sexhundra "himmelska uppenbarelsen" finns samlade i två stora röda illustrerade böcker. Nu kom jag närmare henne som människa och kvinna. Jag slogs av den allt

överskuggande moderliga aspekten i texterna. Hennes språk är fyllt av husliga och praktiska liknelser. Det lyser igenom att hon levde ett långt, världslikt liv som maka, mor till åtta barn och med ett furstligt sällskapliv i maktens sfär. Språket är fullt av bilder, saftiga, sensuella, lysande, konkreta.

Birgitta var vår första kvinnliga författare, läst över hela jorden. Hennes attribut i avbildningarna är också Boken och Pennan. Rummet skulle ta fasta på hennes skrivande. Orden skulle finnas överallt, men hur?

Att måla upp mängder av texter på väggarna var inte så bra. Att projicera texter som rinner ut i en ström över väggen eller golvet? En princip i hela utställningen var dock att besökarna inte skulle tyngas ner av för många texter. Det var ett problem som måste lösas.

Jag kom på vilken tidpunkt i hennes liv som jag skulle koncentrera mig på: när lagmanshustrun Birgitta var ungefär i min ålder måste hon ett av sina barn och strax efteråt dog mannen efter att ha insjuknat under en pilgrimsfärd. Den djupa sorgeskris som följde öppnade porten till kallelsen. Hon hör Kristus:

Kvinna, hör mig. Jag är din Gud som vill tala med dig. Du skall vara min brud och mitt språkrör. Du skall höra och se andliga och himmelska hemligheter.

Snart var linjen upprättad. Som genom en trådlös förbindelse strömmade uppenbarelsen för henne. Hon skrev ner dem eller dikterade dem för sin biktfa-der som översatte dem till latin.

"Frågornas bok"

Birgittas första och mest omfattande uppenbarelser kom mitt i denna sorgeperiod och är samlade under namnet "Frågornas bok". Den handlar om en vision som hon får under en ridtur. Hon tycker sig se munk stående på en steg mot himlen. Munken för ett långt samtal med

Gud genom Kristus och Maria. Som en frågvis treåring ställer han frågor som: Varför finns det fula? Varför finns det vackra? Varför finns det söta och det bittra? Gud svarar tålmodigt på allt, även de näsvisa, polemiska frågorna. Det blir långa filosofiska svar.

Där finns en utgångspunkt för mitt rum om Birgitta. Jag placerar en smal och mycket hög steg lutad mot väggen. Den når ända upp till himlen. Alla dessa frågor och svar är ett slags slutbetänkande på tröskeln till Birgittas nya liv som andlig visionär. Hon måste undanröja sina tvivel. Hon står inför det stora beslutet. Att avsäga sig rikedom och bekvämlighet för ett slitsamt förkunnelseliv i fattigdom...

Jag stod också på en tröskel, jag hade förlorat min man, mitt familjeprojekt, målet och meningen med alltsammans. Allt var i bitar, splittrat, mörkt. Några ord ramlar ut över mig från radios kvällsandakt: *Herre, visa mig din väg. Lär mig följa den.* Bönen är Birgittas.

Att en kvinna på 1300-talet kunde samla ihop sig mitt i en sorgeskris och finna krafter till ett så radikalt steg som Birgitta, är gripande vilken tid vi än lever i. Att hon med bara sin vision som rättesnöre kunde kasta sig ut i ett pestdrabbat Europa och börja styra och ställa med krigförande kungar och korrupta kardinaler är fascinerande. Rummet ska andas vändpunkt eller omvändelse. Det ska uppmana besökaren: lyssna inåt. Tänk själv.

Ljusstrålen rummets diagonal

När jag börjar bygga modell av rummet på höstkanten hittar jag en riktning, en grundform. Den ska bestå av en stark ljusstråle som utgår från det ena övre hörnet och landar diagonalt nere på marken eller golvet hos Birgitta. Kanske på någon av medeltids-skulpturerna. Ljusstrålen får symbolisera själva uppenbarelsen, inspirationen. I det mycket rika bildmaterialet runt Birgitta

takulten hade jag stött på underbara små illuminationer som vinjetter, anfänger eller helsidesbilder utförda i träsnitt i de handkopierade samlingarna av Birgittas uppenbarelsen. Ett vanligt motiv är Kristus och Maria, som från bildens vänstra övre hörn sänder ner ett budskap till Birgitta som med upplyft, lyssnande ansikte sitter i bildens nedre högra hörn med en bok i knäet. Jag översätter motivet till rummet. Ljusstrålen får bli huvudperson. Den talar för sig själv – den är universell som tecken för upplysning och ingivelse. Det känns också som om det handlar om konsten och inspirationen i vid bemärkelse. Jag låter ljusstrålen landa i en uppslagen bok med tomma vita sidor på skrivpulpeten, som tillverkas i full skala efter en liten vinjett som förlaga. Det ska vara tomt på Birgittas plats. Men besökarna får gärna sätta sig där.

Nu återstod för mig att materialisera visionen. Jag önskade mig ett konkret, synligt ljus – som när en lysande solstrimma tränger in genom fönstret i en medeltidskyrkas dunkel någonstans i södra Europa. Men illusionen av materialiserat ljus uppstår av damm och stoff i luften och för det hade det behövts ett rökaggregat som på teatern. Eller ett tjockt dammlager på golvet som rördes upp av alla steg, vilket var omöjligt med tanke på den övriga utställningen.

Jag funderade på laser, på ett neonfyllt långt smalt rör och liknande, men insåg att risken var stor att det skulle bli mer av Disneyland än helighet. Med hjälp av ljus teknikern fann jag så en mycket stark, smalvinklad strålkastare som med lite god vilja kunde ses som en linje av ljus i rummet. Lampan placerades uppe vid taket bekom en glas målning föreställande Kristus och Maria.

Nästa fråga: Vad händer där strålen landar? Där den mystiska förvandlingen äger rum från Ljus till Ord. Där inspirationen föds. Det finns ju inget sant svar

på en sådan fråga utan det hela blir en lek. Jag lekte med olika bilder och tecken för detta. Prövade med bilden av ett ämbar, ett kär. Något kvinnligt, något som kan fyllas och som kan tömmas. Eller en blomma – rosen är en gammal kristen symbol. I samlingen av birgittinska broderier på Historiska museet finns underbara blomformer. Jag valde till slut en åttkantig stjärna på en italiensk mässhake från 1400-talet. Det är naturligt att strålen blir en ljuskaskad, en stjärna, när den landar. Den får stå för Miraklet. Stjärnan tillverkas i klart gult och rött, tumt ylletyg med utklippta droppformade hål, där undertyget lyser fram. Konturer i pärlbroderi tar upp de medeltida Birgittanunnornas broderiteknik. Stjärnan fästes på den djupblå väggsmynnen bakom skrivpulpeten.

Hemmets härd

Rummets symbolspråk blandas med några mer realistiska föremål. Besökarna ska mötas av en stor murad öppen spis i 1400-talsstil på motsatta kortväggen. Den står för Birgittas kvinnliga och husliga bildspråk och erfarenheter. Hemmets härd, centrum för mat och värme. Några utsågade fönsterliknande gluggar på vänstra långsidan har formen av kors och fyrväpplingar, som står för skydd mot onda makter. Som en lustighet klär jag gluggarna med ett material som verkligen användes på medeltiden som ersättning för det mycket kostbara glaset. På den tiden spände man upp och torkade blindtarmar från oxar, vilket vi också gör. Palle, rekvisitören, har goda kontakter med ett slakteri. Med sina fina nätverk av ådror blir tarmarna till skimrande hinnor som släpper in lite dagsljus men ändå inte går att se igenom.

Vi sätter upp en meterhög fris av oblekt linne som en bröstning längs väggarna. Linnefrisen avslutas upptill av en kalkmålade murad kant med mönster i rött,

vitt och blått efter slingorna i Vadstena klosterkyrkas takvalv. På höger sida om spisen glider väggarna ihop i ett rundat hörn fram till skrivpulpeten. Där är frisen dekorerad med åtta små slitna medeltida barnkoltar i vitt linne. Barnplagg är så tillfälliga och ändå alldeles tidlösa. Anblicken av dem fyller oss med känslor, vemod och lycka, åtminstone gäller det kvinnor som lekt med dockkläder eller haft småbarn. Det blir också en koppling till moderna kvinnors liv som mödrar och yrkesarbetande.

Helvetet och paradiset

På den vänstra väggen är frisen täckt av helvetsbilder, uppförstora träsnitt som illustrerar Birgittas skrifter. I avskräckande syfte beskriver hon ingående och detaljerat helvetets och skärseldens färor och plågor.

I taket hänger jag böljande himmelsblått sidan. Under det hänger ett 30-tal stora sk barockprismor från kristallkronor. De bryter ljuset i regnbågsreflexer som rör sig i luftdraget över de spruckna, ockrafärgade väggarna som ska påminna om husfasaderna i Rom, där hon mestadels bodde under sista delen av sitt liv. Himlen i taket anspelar på paradiset, men är också en bild av brudens extatiska kärlek till Kristus, såsom Birgitta framställer den i sina uppenbarelsen.

Bland prismorna hänger jag också nycklar, svarta i järn. Både äkta, medeltida handsmidda små krumelurer och uppförstora, överdrivna kopior. Nycklarna ska sätta associationerna i rörelse. Min önskan är att besökarna ska göra egna fria tolkningar av rummets olika föremål.

Bokstäver på golvet

Golvet, grunden, språket. Birgitta tillhörde den läskunniga eliten. Till golvet utformar jag ett mönster av rutor och 1300-talsbokstäver, nämligen tecknen A, B, C och M som i Maria. *Tomas Harila,*

textil formgivare som gör sin vapenfria värnplikt på museet, trycker mönstret med screentryck på linoleummatta, som lackas många gånger. Mönstret tålde att slitas på av tusentals fotsulor.

På bakre kortväggen placerar jag två verkliga historiska objekt. Det ena var en unik handskrift från Birgittas penna på fornsvenska. Små spretiga, oläsbara tecken i brunt blåck, tätt, tätt på det åldrade pappret som då måste ha betraktats som något högst åtråvärt och kostbart. Det andra är en lite bondsk omålad Birgittaskulptur från Länna kyrka gjord av en anonym bildhuggare på 1400-talet. Han visste inte hur hon såg ut, men hans gestaltning är ömsint. Slutligen låter jag sätta in ett slags tittskåp mitt på den rundade väggen. Jag sågar ut figurerna, Birgitta, Maria och Jesusbarnet, i plywood efter ett motiv från ett broderi som i sin tur handlar om "Födelsevisionen". Målat med fluorescerande färger och belyst med UV-ljus blir det en illustration av i dag. Det kitschiga ska förstärka det drömskt avlägsna.

Det mystiska och det obegripliga

Men allt skulle inte vara tydligt och förståeligt. Nästan vill jag ha med det undanglidande och oförklarade. Något som har med sexualitet och blod att göra. Det finns mycket kött och kroppar i Birgittas texter, bland alla andliga reflexioner. I den rundade väggen skär jag ut tre olika stora droppformade snitt, den största närmare en meter stort, ur vilka det väller ut något. Detta något är rött, luddigt, obestämt och består av tovad ull. Birgittasystrarna har fem röda punkter på sitt huvddok efter Kristi sår. Jag ville att rummet skulle kännas ljust och trösterikt, trots att det var ganska dunkelt, besökarna kom nämligen direkt från ett skrämmande rum om pesten, som *Peter Tillberg*, formgivit.

Nu var jag i stort sett färdig, men något fattades. Jag var inte nöjd. Texterna? Var skulle jag få in alla orden? Alla de poetiska,

bildrika, lockande eller svårbegripliga orden som uppenbarelserna kläddes i.

Jag lät bli. Eftersom jag burit med mig så många texter i tankarna medan jag arbetade med icke-verbala former, så tror jag ändå att orden fick sin plats. Orden fanns i luften mellan väggarna, mellan golv och tak, i ljustrålen, i boken med de vita sidorna.

Det kändes bra att se hur publiken tog rummet i besittning. Alla tusentals skolbarn med flickor som utbrast i hänförda "Aaaaaaa" inför anblicken av himlens ljovlighet och babykläderna på väggen. De upprymda rösterna blandades fint med rummets bakgrundsmusik, Birgittasystrarnas gregorianska slingor sjungna med ljusa röster.

Fick jag själv någon vägledning av mitt nära umgänge med helgonet under denna tid? Ja, kanske. Även jag hittade en kraft inom mig för att orka flytta bort från Folkungagatans avgaser och trängsel. Nu bor jag i en liten by vid havet och kan se horisonten där hav och himmel möts och skiljs.

Förundra dig icke, ty hon är en Guds väninna och har kommit för att hon under detta berg ska samlas blomster, av vilka människor, även de på andra sidan havet och vid världens gränser, skola få läkedom.

Gittan Jönsson

¹ "Den svenska historien" var det övergripande namnet på det genom tiderna största gemensamma projektet för landets museer som genomfördes under 1993. Statens Historiska museum berättade i en basutställning om tiden från år 1 000 till 1 500 och Nordiska museet beskrev historien från Gustav Vasa till vår egen tid.

LITTERATUR

Furuhagen, Hatte, *Birgitta – helgon och furstinna*.

Witt Brattström, Ebba, *BLM* nr 3-92 Helig, helig, "Fräckt Birgitta", "Alla helgons tid" Lars Bergquist.

Lindgren, Mereth, *Bilden av Birgitta*, Wiken.

Heliga Birgitta, Himmelska Uppenbarelser.

Estham, Inger, "Birgittinska textier", Statens Historiska museum.

Könsskillnad antyds i scenrummets färg form och dekor

Min utgångspunkt är teaterterritoriummet – scenen – spelplatsen. Det gäller att skapa ett för skådespelarna spelbart teatertrum som samtidigt ger en publik de för pjäsen rätta associationerna. För det fordras studier av vår kulturs symboler och vilka av dessa symboler som kan ge spelplatsen dess rätta innehåll.

Det finns många kulturer utöver vår med andra symboler och referenser, framförallt gäller det färgens symbolvärde. Trots skillnaderna finns det många gemensamma nämnare. Betydelsefullt är att vara medveten om till vilken publik man riktar sig, och inom vilken kultursfär man arbetar. Det väsentliga är vad åskådaren kan utläsa ur scenografen – bilden.

När jag arbetar med en pjäs börjar jag med en noggrann analys av texten. Med det menas en konstnärlig, politisk, psykologisk, sociologisk och historisk analys. Scenografi är, utöver det konstnärliga, till för att förtydliga det osynliga som finns mellan de skrivna raderna. Detta utan att trycka tummen i ögat på publiken. Det handlar om att stödja och följa texten, dock utan att illustrera den. Väsentligt är att frigöra åskådarnas associationer.

Det är viktigt att arbeta med kända symboler, och – så långt det är möjligt – med gemensamma referensramar. Pjäser handlar ju för det mesta om våra livsvillkor, såväl de inre, psykologiska, som de yttre, politiska. Självklart rör det sig då många gånger om; vad är ett manligt rum och vad är ett kvinnligt?



Kvinnorummet skapades av hordamernas vida kjolar i Kung Lear på Dramaten 1984. (Foto: Bengt Wanselius, Dramaten.)

*Sängen viktig
i det kvinnliga rummet*

Går man tillbaka i konsthistorien, ända från bildens begynnelse, så är det ofta möjligt att urskilja om rummet tillhört en man eller en kvinna. Könsskillnaden finns för det mesta redan antydd i färg, form och dekor, i möbler och attribut. Exempelvis är sängen allt som oftast en viktig del i en kvinnas rum. Den finns med från födseln ända fram till hennes dödsbädd, den är närvarande som kärleksbädd och vid hennes födslovändor. Sängen finns med i de tidiga Mariabilderna och är fortfarande en kvinnosymbol i det moderna måleriet. Köket och allt som därmed är förbundet har sen urminnes tider varit hennes revir. Ett köksredskap eller ett verktyg som är typiskt för ett kvinnohantverk kan ge en vink om att det är ett kvinnorum. På väggarnas färg och dekor kan man avläsa om det är ett rum för kvinnor eller för män.

*Skrivbordet
manlig maktsymbol*

Även om en kvinna beträder ett manligt ämbete, så får rummen en kvinnlig karaktär. Studerar man gemaket hos t ex *drottning Elisabeth I* så återfinns i dekorationerna symboler endast förbehållna kvinnor. En målning från början av drottning Elisabeths långa regenttid visar hur hon mottar Guds nåd. Gud sticker ner sin välsignande hand genom ett ovalt hål i taket. I ett manligt rum skulle detta hål aldrig fått denna utformning och välsignelsen skulle skett på annat sätt.

I scenbilden till *William Shakespeares pjäs Trettondagsafton* har jag för dess symbolvärde övertagit och konstruerat mittpartiet av scenens tak med denna öppna, ovala form. Därmed antyder jag att pjäsen till stor del spelas i ett rum där kvinnan härskar. Fast här ersätts Guds hand av en dramatisk ljussättning, en ljustråle.

I ett kvinnorum syns mycket sällan eller nästan aldrig vapen, undantaget är de mytologiska krigsgudinnornas område. Där emot finns det, genom historien, ett rikt mått av vapen i människans rum. På 1800-talet när det borgerliga rummet gör sitt inträde i vår historia blir bl a högsäten och skrivbord vanliga symboler för makt och distans.

Givetvis är mitt resonemang här än så länge förkortat och summariskt. Det har tyvärr inte bedrivits forskning eller skrivits mycket om skillnaderna mellan ett manligt och ett kvinnligt rum. Men för mig i mitt scenografiska arbete är dessa problemställningar ständigt aktuella. Varje föremål eller färg på en scen har ett symbolvärde. Hur får jag en publik att se och förstå? Och hur skapar man på scenen dessa rum? Jag utgår här från min scenografi till tre pjäser.

*Männens revir
mörkt och puritanskt*

I *August Strindbergs pjäs Dödsdansen* bor kaptenen Edgar och hans hustru Alice isolerade i ett torn någonstans i skärgården. De hatar, men är bundna till varandra. Paret är ovänner med samtliga invånare på ön. Deras enda kontakt med omvärlden är en morseapparat. Scenen är deras gemensamma vardagsrum, ett runt rum i fortet. Noggrant har de delat rummet på mitten, i hans halva och hennes.

Hans halva har ett stort svart skrivbord med dithörande tung kontorsstol, en militär brits av läder – en så kallad Napoleonfältsäng – samt ett brunt bokskåp av ek. Vapen hänger på väggen. Han har ingen matta, däremot ett par tunga, mörkbruna plyschgardiner som döljer fönstret. I pjäsens slut avslöjas det att fönstret ej existerade utan är en skottglugg. Hans halva ger ett mörkt intryck.

Hennes halva har i bakgrunden en mjukt svängd, väl dekorerad spiraltrappa i gjutjärn, två

sekelskiftesfåtöljer klädda med guldockra sammet, ett litet runt sybord, ett piano, fotografier, allt står på en rund matta med ett blomligt jugendmönster. Hennes del gör ett ljus intryck.

I färgen och möblernas utformning ser man omedelbart vad som är hans revir, mörkt puritanskt och fyrkantigt, hennes har mjuka, runda former och en ljusare färgskala. Sekelskiftesstolarna har kvinnliga former. Det märkliga är att under den pryda viktoriaiska epoken framhävde kläder och möbler det förbjudna, det sexuella, vilket framförallt återfanns i kvinnornas rum. Stolarna är något att sjunka ner i. Sätet är som en höft och de välsvarvade benen påminner om kvinnoben. Ryggen är svängd med en smal midja. Här har forna tiders symbol – sängen – bytts ut mot de erotiskt betonade fåtöljerna.

Paret har en gemensam ägodel, morseapparaten. Den står mitt på scenen mellan hans och hennes avdelning. Den är deras enda kontakt med yttrevärlden och de gemensamma barnen.

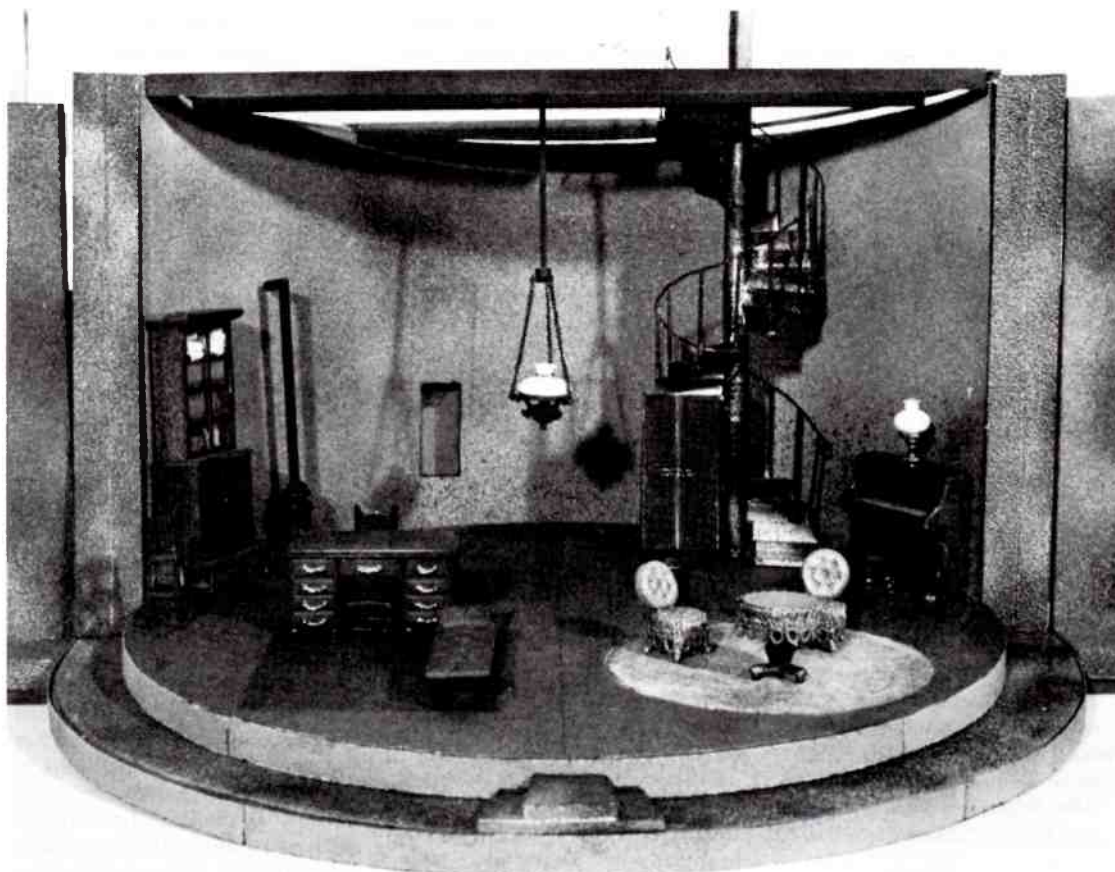
Det går att förenkla det optiska maximalt, i princip behöver man bara antyda manligt och kvinnligt och det blir begripligt i vems rum man befinner sig.

*Hovdamernas kjolar
skapade ett kvinnorum*

I pjäsen *Kung Lear* av Shakespeare avstod vi, regissör och jag, helt från möbler och rekvisita. Ändå framgick det vad som var kvinnligt eller manligt. I den här uppsättningen bildades mannens och kvinnans rum av levande människor.

För uppsättningen av *Kung Lear* valdes 20 män ut, samtliga cirka 1,90 långa. Jag kostymrade dem i svarta uniformer, ett mellanting mellan japansk krigsmundering och science fiction, moderna boots med höga klackar och tåhätta av metall, en hög och stängd medeltida hjälm samt ett kraftigt spjut.

Dessa soldater fungerade först



I Dödsdansen har mannen och hustrun delat vardagsrummet på mitten. Hans halva domineras av ett stort svart skrivbord, hennes halva ger en betydligt ljusare intryck med lätta möbler på en matta med blomligt jugendmönster. (Foto: Lars Torndahl.)

sida vid sida som ridå i föreställningen, för att senare i pjäsen när ett manligt rum var påkallat användas som väggar. En bredbent soldat kunde markera mannens spelplats. Behövdes det ett högsäte eller stolar bildade soldaterna koreografiskt dessa föremål. Soldaterna ramade in maktens rum; krigsskådeplatsen, bländningen av Gloucester, tvekampens område samt fängelset. Dessa soldater skulle aldrig ha kunnat bilda ett kvinnorum.

Kvinnorummet skapades av hovdamernas kjolar, vida kjolar som lyftes upp sidledes och hakades i varandra med hjälp av händerna. Det påminde om ett klädstreck med stora, färgade tyger. Ett manligt rum skulle inte kunna formas av kjolarnas

mjuka linjer och den färgskala som associeras till kvinnornas dräkter på scenen.

Solfjäder kvinnosymbol både i Asien och Europa

I *Vietnam Diskurs* av Peter Weiss är spelplatsen en stor vit scen med vita väggar, några vita podier. På denna scen skapas med sparsamma medel de skilda rummen.

Pjäsen handlar om Vietnams tvåusenåriga historia. Eftersom vi vet för lite om hur det för ett par tusen år sen såg ut i ett vietnamesiskt rum, gällde det att med enkel rekvisita ge den givna spelplatsens rum symboler begripliga för såväl en europeisk som en asiatisk publik.

I ett flertal av männens scener

omgavs spelplatsen med antingen vietnamesiska krigsfanor eller med de mer fredliga flodbåtarnas stora styråror, ett redskap som var och är för tungt för kvinnor.

I ett snabbt scenbyte mellan männens spelplats till en vietnamesisk prinsessas gemak krävdes ett föremål som förändrar männens rum till en kvinnas. En åra från den föregående scenen lyfts fram mot publiken. Arans fram- och baksida visar sig vara höljet till en solfjäder. Ur åran fälls en fyra meter bred och två meter hög turkos solfjäder av siden ut. Den bildar en symbolisk bakgrund och fond till prinsessans spel och anger tydligt hennes område.

Solfjädern är i såväl Asien som i Europa en kvinnosymbol.

I äldre tiders rum och rum från andra kulturer kan man likt ett rebus utläsa och tyda om det är ett kvinnligt eller manligt rum. Varje tidsepok har sina symboler. Men det finns, ständigt närvarande i vårt undermedvetna, grundsymboler som vi omedelbart avläser och tyder.

Gunilla Palmstierna-Weiss

REFERENSER

- Shakespeare, William, *Trettondagsafton*. Kgl Dramatiska Teatern, Stora scenen 1975. Regi Ingmar Bergman, scenografi Gunilla Palmstierna-Weiss.
- Strindberg, August, *Dödsdansen*. Kgl Dramatiska Teatern, Lilla scenen 1979. Regi Ingmar Bergman, scenografi Gunilla Palmstierna-Weiss.
- Shakespeare, William, *Kung Lear*. Kgl Dramatiska Teatern, Stora scenen 1984. Regi Ingmar Bergman, scenografi Gunilla Palmstierna-Weiss.
- Weiss, Peter, *Vietnam Diskurs*. Städtische Bühnen, Frankfurt am Main 1968. Regi Harry Buckwitz, scenografi Gunilla Palmstierna-Weiss.