HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Att gestalta byxroller

Ett utforskande arbete ur en operasångerskas perspektiv

Sally Svensson

Självständigt arbete (examensarbete) inom Konstnärligt kandidatprogram i opera
Vårterminen 2021

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng

Konstnärligt kandidatprogram i opera

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Vårterminen 2021

Författare: Sally Svensson

Arbetets rubrik: Att gestalta byxroller. Ett utforskande arbete ur en operasångerskas perspektiv.

Arbetets titel på engelska: Portraying trouser roles. An explorative project from an opera singer's perspective.

Handledare: Doktorand Hedvig Jalhed

Examinator: Docent Göran Gademan

SAMMANFATTNING

Nyckelord: opera, byxroll, genus, scenkonst, gestaltning

Uppsatsen vänder sig till dig som är nyfiken på genusgestaltning inom scenkonstframställning. Jag som operasångerska och ’ciskvinna’ undersöker vilka verktyg jag kan använda mig av för att gestalta komplexa byxroller med känslor och olika karaktärsdrag, som läses som män. I undersökningen har jag arbetat med två olika byxroller från olika operor vilka jag sedan filmat varsin tolkning av. Jag har arbetat ensam och i en workshop med en doktorand i performativa och mediala praktiker och därefter genomfört en intervju med en lektor i scenisk gestaltning med filmerna som grund. De verktyg jag i undersökningen kommit fram till att jag kan använda mig av är många. Jag kan bland annat aktivt välja hur jag tar plats i rummet, hur jag använder mig av blicken, min kropp och röst. Jag har även kommit fram till vikten av att få syn på mina omedvetna val och betydelsen av att förankra de val jag gör inne i mig själv. Jag har även fått syn på hur normer inom operavärlden påverkar gestaltningen och de val vi ställs inför.

Innehåll

SAMMANFATTNING 2
1. Inledning 4
1.1 Bakgrund 4
1.2 Centrala begrepp 5
1.3 Syfte 8
1.4 Frågeställningar 8
2. Metod och material 9
3. Resultat och analys 12
Workshop med Tove Dahlberg 12
Ariorna 16
Intervju 18
4. Diskussion 22
Första frågan – läsas som man 22
Andra frågan – djup karaktär 24
Övriga reflektioner 27
5. Referenser 29
Bilaga. Intervjufrågor 31

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Som ung operasångerska och hög mezzosopran får jag ofta spela så kallade byxroller, det vill säga en kvinna som gestaltar en manlig roll på scen. Detta är något som länge intresserat mig och därför vill jag genom denna uppsats utforska gestaltande av byxroller.

I arbetet som operasångerska är jag inte ensam i mitt gestaltande. Regissörer och dirigenter med flera kommer både att påverka mitt rollgestaltande och vara en avgörande del i huruvida jag får jobb som operasångerska eller inte. Jag tycker arbetet tillsammans med operauppsättningens medarbetare är mycket spännande och intressant och vill besitta en så färgrik palett som möjligt för att vi ska kunna utforska rollerna tillsammans. Jag vill kunna gestalta komplexa och djupa karaktärer och inte fastna i att bara ”spela ett kön”. Motivationen för denna uppsats föddes således till stor del ur en vilja att kunna tillfredsställa branschen, vilken kan tyckas svårare att förändra och påverka än mig själv.

I arbetet med byxroller har jag upplevt ett ständigt ifrågasättande av min manlighet och jag har fått nedlåtande kommentarer av mina feminina kvalitéer. Det faktum att rollen har ett annat kön än mitt privata antas vara ett problem. Jag upplever att fokus i gestaltningen ofta hamnar på att lösa just detta. Jag har även sett andra operasångerskor stöta på samma problem och har fått höra om sångerskor som har fått lägga en betydande del av repetitionstiden med regissören för att uppträda ”manligt nog”. Rollgestaltningen tenderar med detta fokus att fastna i ett slags endimensionell könsgestaltning. Jag upplever dock att jag i många situationer behöver behärska den genusgestaltning som efterfrågas för att kunna leva upp till branschens förväntningar på mig som mezzosopran.

Jag upplever att det finns en föreställning av att jag som kvinna måste *kompensera* för mitt kvinnliga kön och vara mer maskulin än en man behöver för att karaktärens genus ska betraktas som manligt. Anledningen till att det förväntas vara ett problem att gestalta en byxroll som ciskvinna[1] menar jag bygger på en idé om att män och kvinnor är varandras motsatser, att de tycks vara från olika planeter, män från Mars – kvinnor från Venus. Problemantagandet bygger även på en uppfattning om att alla individer skulle ha en stark binär könsidentitet, som i sin tur skulle ligga till hinder för att gestalta personer med ett annat genus/kön än deras privata/biologiska. Jag hör inte motsvarande beskrivning av dilemman när en operasångare ska leva sig in i hur det är att exempelvis döda en annan människa på scen om utövaren aldrig dödat någon. Inte heller hör jag samma typ av problembeskrivning om en ung man ska gestalta en mycket gammal man på scen, eller om en äldre kvinna gestaltar en mycket ung flicka.

[1] En person som tillskrevs kvinnligt kön vid födseln, identifierar sig som kvinna och har ett juridiskt och biologiskt kvinnligt kön.

Tiina Rosenberg, skriver i sin bok *Byxbegär:*

> Det finns en egen tradition för kvinnor i manskläder inom europeisk teater och litteratur som inte liknar den för män i kvinnokläder. Kvinnor har nästan alltid något att vinna när de uppträder i manskläder. I manlig mundering lyckas de åtminstone temporärt att bli subjekt. Detta gäller både de historiska kvinnor vilka levt som ”män” och kvinnor i manskläder på teaterscenen och i litteraturen. Som en väg att komma upp sig är den manliga klädedräkten effektivare för kvinnor än kvinnokläder är för män.[2]

När jag som kvinna får tillgång till den maktposition som den manliga rollen möjliggör tillfälligt på scen uppträder något för mig ironiskt. Jag hamnar återigen ”under” mannen då jag enligt honom som kvinnlig aktör inte kan spela man ”fullt ut”. En manlig regissör kan alltid hävda sin rätt att veta hur jag ”ska” göra då han till skillnad från mig delar kön med karaktären. Här hamnar jag som kvinna återigen i ett maktunderläge i förhållande till en manlig regissör eller andra manliga kollegor som ska lära mig att ”spela man”. Detta istället för att visa förtroende för min kunskap i gestaltning som scenkonstnär. Jag hoppas genom denna uppsats få syn på mina medvetna och omedvetna val och mönster i gestaltningen kopplat till genus. Jag hoppas utöka min palett och kompetens i att gestalta manliga roller men även roller oavsett kön och kropp.

Jag vill genom mitt utforskande i denna uppsats hitta verktyg för att arbeta med ett kroppsspråk som kan röra sig mellan det traditionellt manliga och kvinnliga för att kunna gestalta män med olika typer av kroppar och kroppsspråk. Förhoppningen är även att detta arbete ska utveckla min kroppsliga gestaltningsförmåga i stort, oavsett roll, för att på så vis komma vidare från genusgestaltningen som jag är rädd ofta ska bli fokus i arbetet med byxroller. Jag vill bli friare i min kropp och i förmågan att ”förvandlas” till någon annan rent fysiskt. Jag vill vidare undersöka möjligheten att gestalta många fler sidor av karaktären, både fysiskt, själsligt och vokalt, utan att för den delen falla in i mitt privata kroppsspråk. Detta för att i förlängningen kunna gestalta alltifrån stereotypa manliga macho-män till androgyna karaktärer utan att detta nödvändigtvis behöver bli huvudfokus i arbetet.

En av förutsättningarna som operasångerska är att allt eller merparten av det vokala uttrycket sker via sång. Som operasångerska måste min kropp tjäna min röst till stor del vilket påverkar mitt fysiska uttryck. Det vokala skulle därför kunna begränsa mina gestaltningsmöjligheter fysiskt på scen. Jag hoppas emellertid kunna utforska möjligheterna med att gestalta en byxroll genom sången samt se om det kan ha en positiv effekt på det fysiska uttrycket.

1.2 Centrala begrepp

Byxroll
En byxroll är i korthet en manlig rollkaraktär som spelas av en kvinna. Tiina Rosenberg beskriver i sin bok *Byxbegär* byxrollen som ett övergripande begrepp för alla kvinnor i manskläder på scen. Hon säger att byxrollen traditionellt sett används för att beskriva roller som genomgående ska föreställa män eller pojkar men som spelas av kvinnor. Genom hennes

[2] Rosenberg, Tiina. *Byxbegär*. (Finland: Anamma, 2000) sid. 23

begreppsbeskrivning inkluderas emellertid även de roller som tillfälligt klär ut sig till män i en föreställning. I denna begreppsbeskrivning utgår Rosenberg från en binär könsuppdelning.[3] [4]

Det finns inte många exempel på hur byxrollen definieras utanför den binära könsuppdelningen. Men operasångaren Adrian Angelico menar att det som andra kallar byxroller är vanliga roller för honom. Han är transperson och sjunger de roller som vanligtvis görs av en mezzosopran, men säger att han känner sig som en modern kastratsångare. Han menar vidare att kvinnliga roller är kjolroller för honom. Kjolroll är det motsvarande begreppet då en man spelar en kvinnlig roll på scen.[5]

Norm
Norm eller *social norm* är ett sociologiskt begrepp som syftar till det godtagbara och förväntade beteendet i en social grupp. Normer är en ofrånkomlig del i den mänskliga gemenskapen och skapas i alla grupper, stora som små. Normer fungerar som ett redskap för att styra och kontrollera individer, grupper och samhällen. De kan skapa sammanhållning och gemenskap mellan människor. Normer som är kopplade till olika maktordningar och ojämlikhet kan verka exkluderande och drabbande för de grupper och individer som faller utanför normen.[6]

Ofta används begreppet normkritik för att synliggöra normer och medvetandegöra vilka maktstrukturer som föranleds av normerna. Inom skolan används normkritisk pedagogik för att efterleva skolans värdegrund genom att exempelvis motverka strukturell rasism och arbeta för ökad jämställdhet i skolan.[7]

Kön och genus
Jag kommer att använda mig av Tiina Rosenbergs begreppsbeskrivning i min uppsats. I sin bok *Byxbegär*, som behandlar byxroller, använder hon ordet kön som det anatomiska könet och ordet genus som det sociala könet eller som engelskans *gender*.[8]

Denna uppdelning har kritiserats av bland annat Judith Butler som menar att den återskapar föreställningen om att det finns en naturlig och ursprunglig manlighet och kvinnlighet. Hon anser att liksom genus är även det biologiska könet socialt skapat. Hur vi beskriver och behandlar kön faller tillbaka på vilka kulturella idéer som för tillfället råder om kvinnligt och manligt.[9] Jag har trots denna kritik valt att göra en distinktion mellan kön och genus för att förenkla förståelsen i uppsatsen.

Könsidentitet
Könsidentitet är det kön som en person själv identifierar sig som. Enligt RFSL (Riksförbundet

[3] Binär könsuppdelning syftar till en tvådelad könsuppdelning mellan män och kvinnor.
[4] Rosenberg, *Byxbegär*, 21.
[5] Bo Löfvendahl, "Adrian – Mezzo med rösten i behåll," Opus 82, Maj 2018, 68.
[6] https://www.jamstall.nu/wp-content/uploads/2014/01/Normkritik-pdf.pdf (2021.04.19 klockan 21.24)
[7] https://www.skolverket.se/download/18.653ebcff16519dc12ef364/1539586816611/normkritisk-pedagogik-ett-satt-att-motverka-strukturell-rasism-i-skolan-2017.pdf (2021.04.19 klockan 22.47)
[8] Rosenberg, *Byxbegär, 15.*
[9] Ambjörnsson, Fanny. *Vad är queer?.* (Stockholm: Natur & Kultur, 2016) 125.

för sexuellt likaberättigande) är könsidentitet ”En persons självupplevda kön, det vill säga det kön man känner sig som (kvinna, intergender, genderqueer, ickebinär, man med mera).”[10] Termen återfinns inom psykologi, biologi och sociologi.

Ordet var från början en medicinsk term som användes för att förklara könsbekräftande kirurgi. Begreppet *gender identity* myntades av den amerikanske psykiatrikern Robert Stoller. I Stollers bok *Sex and gender: The development of masculinity and femininity* från 1968 använde han begreppet för att förklara varför vissa personers biologiska kön och upplevda kön inte överensstämmer.[11]

Cisperson
Cis är ett relativt nytt begrepp. 2015 tillkom ordet cisgender i Oxford English Dictionary.[12] Begreppet står för personer vars kropp, juridiska kön och könsidentitet överensstämmer. Ordet uppkom som motsatsord till transperson och syftar till att benämna normen. Uppdelningen mellan cis och trans har flera gånger kritiserats, inte minst av icke-binära, då uppdelningen riskerar att skapa två nya begränsande poler liksom uppdelningen mellan män och kvinnor.[13] Termen används inom viss aktivism och genusvetenskap för att belysa hur exempelvis vård och skola utgår från en cisnormativitet som exkluderar dem som inte ryms inom denna.

Rosenberg skriver ”Det är praktiskt taget omöjligt att ställa sig utanför kvinna/mandikotomin. Varje människa har klassificerats som antingen kvinna eller man. Den könande binärlogiken har inget namn för de människokroppar som befinner sig utanför denna uppdelning.”[14]

Kastratsångare
En kastratsångare var en person med manligt kön som innan puberteten kastrerats för att förhindras att komma in i målbrottet och därmed behålla sin ljusa röst. Fenomenet förekommer inte idag. Uppkomsten av kastratsångare skedde under 1400 talet och härstammar från att kvinnor var förbjudna att sjunga i kyrkan. Samtidigt ville man ha tillgång till de höga rösterna inom kyrkomusiken. Detta var vanligt förekommande i Europa fram till 1800 talets början. Idag sjungs vanligtvis de roller som skrevs för kastratsångare av mezzosopraner, altar eller countertenorer.

[10] https://www.rfsl.se/hbtqi-fakta/begreppsordlista/ (2021.02.24 klockan 16.50)
[11] https://gu-se-primo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/fulldisplay?docid=TN_springer_jour10.1007%2Fs10508-010-9665-5&context=PC&vid=46GUB_VU1&lang=sv_SE&search_scope=default_scope&adaptor=primo_central_multiple_fe&tab=default_tab&query=any,contains,stoller%20gender%20identity&offset=0 2021-04-11 11:00
[12] Cisgender. (2021). In Oxford Online Dictionary. Hämtad från https://en.oxforddictionaries.com/definition/cisgender (2021-04-10 19.36)
[13] Ambjörnsson, *Vad är queer,* 116.
[14] Rosenberg, *Byxbegär,* 15.

1.3 Syfte

Syftet med undersökningen är att få verktyg som operasångerska för att kunna gestalta byxroller så att de läses, det vill säga tolkas, som män av såväl regissörer och publik som av mig själv. Syftet är också att undersöka gestaltandet av den djupa karaktären och de inre känslorna men utan att kompromissa med könsuttrycket. Detta för att kunna tolka vitt skilda och komplexa karaktärer oavsett rollens genus eller könsidentitet.

1.4 Frågeställningar

För att uppnå syftet vill jag besvara följande frågor:

Vilka verktyg kan jag som operasångare och ciskvinna använda för att gestalta en byxroll så att den läses som man?

Hur kan jag ge uttryck för olika karaktärsdrag och känslolägen utan att kompromissa med könsuttrycket?

2. Metod och material

För att besvara mina frågeställningar och uppfylla syftet med undersökningen har jag valt att arbeta med två arior tillhörande två olika byxroller i två operor: Rollen Idamantes aria *Il padre adorato* ur operan Idomeneo av W.A. Mozart och rollen Sestos aria *Cara speme, questo core* ur operan Giulio Cesare in Egitto av G.F. Händel. Min gestaltning och mina konstnärliga val bygger på det jag kan utläsa av rollen från exempelvis librettot och musiken. Jag har utgått från klaverutdrag från förlaget Bärenreiters Urtext utgåvor.[15][16] Genom mitt undersökande av dessa två byxroller avsåg jag kunna uttala mig om hur man kan gestalta manligt genus för operasångerskor i stort och på så sätt besvara frågeställningarna. För att kunna analysera mitt agerande har jag valt att filma mig själv när jag gestaltar rollerna.

Jag har även genomfört en intervju med en lektor i scenisk gestaltning. Syftet med intervjun var att få en ”blick utifrån” för fördjupad förståelse vid min analys av gestaltningen av ariorna. Inför intervjun fick lektorn se på de filmer jag spelat in av mig själv när jag gestaltar de två ariorna.

Val av roll
Då det utforskade materialet är begränsat blir valet av arior desto viktigare. Ariorna och rollerna behöver komplettera varandra, såväl musikaliskt som dramatiskt, för att ge mig en bredd i möjliga karaktärsdrag, känslor och egenskaper att utforska. I valet av roll har jag intresserat mig för vilket röstfack och kön som rollen skrevs för från början. Kanske kan innehållet i rollen och förväntningarna på sångarens gestaltande ha sett annorlunda ut beroende på sångarens röstfack och eller kön. Rollerna behövde också passa mig vokalt. Jag ville känna en dragning till att gestalta dem och en glädje i att framföra musiken. Jag ville kort och gott ha någonting att uttrycka och tillföra.

I båda ariorna är karaktären aktiv och har ett tydligt mål. Däremot skiljer de sig åt musikaliskt, *Il padre adorato* är snabb och uttrycksfull medan *Cara speme, questo core* är lugn och mer innerlig. Även hur karaktärerna förhåller sig till vad de vill uppnå är olika då Idamante är mer direkt reagerande medan Sesto blickar framåt mot sin önskan.

Jag tycker att det är intressant att i detta arbete använda mig av en roll som skrevs för en man. Rollen Idamante skrevs ursprungligen för soprankastraten Vincenzo dal Prato. Idag framförs den vanligen i originalversionen av en mezzosopran i en så kallad byxroll, men kan också sjungas av en countertenor. Mozart skrev även om rollen för en version i Wien med en tenor i rollen som Idamante.

Jag tycker även att Idamante är intressant ur perspektivet i den relation han har till sin pappa. Han är en vuxen prins som ”sett efter” landet medan hans far varit borta och samtidigt är han

[15] Händel, Georg Friedrich. Giulio Cesare in Egitto (opera i tre akter). Libretto av Nicola Francesco Haym. Klaverutdrag baserat på Urtext of the Halle Handel Edition by Karl-Heinz Müller. Kassel: Berenreiter-Verlag, 2005.
[16] Mozart, Wolfgang Amadeus. Idomeneo (drama per musica i tre akter). Libretto av Giambattista Varesco. Klaverutdrag baserat på Urtext of the New Mozart Edition by Hans-Georg Kluge. Kassel: Berenreiter-Verlag, 2011.

alltid son i förhållande till sin pappa. Därför valde jag att arbeta med Idamantes aria *Il padre adorato* (Min älskade pappa) som behandlar detta ämne. I arian har Idamante just blivit avvisad av sin pappa som stigit i land på Kreta efter en lång tid i krig. Musikens karaktär i arian *Il padre adorato* är stark och framåtriktad, sångstämman består av längre linjer och kortare utrop. Tempobeteckningen i arian är genomgående allegro.

Rollen Sesto skrevs för sopranen Margherita Durastanti, som en byxroll. Jag tycker det är intressant att utforska en roll som var tänkt som byxroll från början, som kontrast till Idamante som skrevs för en man. Även Sesto har en stark relation till sin pappa men hans dilemma kretsar istället kring sitt hämndbegär för sin fars död. Jag anser att arian *Cara speme, questo core* (Kära hopp, detta hjärta) behandlar detta ämne på ett bra sätt. Den handlar om Sestos inre vilja till hämnd och hoppet om hämnd som han just fått. Arian är en Da Capo aria med en A-del en B-del och omtag av A-delen. Musiken i arian är lugn, lätt dansant och innerlig.

Arbetet med rollerna
För att få en ingång till mitt utforskande av rollerna träffade jag och genomförde en så kallad workshop med operasångerskan och doktoranden Tove Dahlberg som forskar kring hur genus och normer reproduceras på operascenen vid Stockholms konstnärliga högskola. Dahlberg är mezzosopran och har själv sjungit byxroller. Jag och Dahlberg arbetade tillsammans på ett utforskande sätt med *Il padre adorato* och hon lät mig ta del av sina tankar angående att spela manliga roller på scen som ciskvinna och ta sig an en byxroll. Jag dokumenterade vår workshop genom videoinspelning vilket gav mig möjlighet att se och analysera mitt sceniska arbete och därefter göra val utefter det.

Jag har därefter tittat på filmen av workshopen för att analysera mig själv utifrån, bli medveten om vad jag själv gör och hur jag upplever det. Jag tittade på de metoder vi utforskade tillsammans för att ta reda på hur jag upplever mitt fysiska och vokala uttryck på scen samt försökte se om jag själv kunde uppfatta vad Dahlberg uppgav att hon såg under workshopen. Jag lyssnade efter hur det fysiska gestaltandet påverkade det vokala uttrycket och tittade efter hur tydligt jag upplever mitt uttryck.

Efter att ha arbetat med mina två arior och roller dokumenterade jag även mina slutgiltiga tolkningar genom videoinspelningar (se Film 1 och Film 2 av de båda ariorna, ackompanjerad av pianisten Ruxanda Efros som studerar tredje året på musikerprogrammet i piano vid Högskolan för Scen och Musik. Det filmade materialet gav mig möjlighet att betrakta och undersöka mig själv som aktör utifrån och jag använde mig av filmerna för att på egen hand analysera mina egna tolkningar. Filmerna användes även i samband med intervjun med lektorn.

Jag tittade även själv på filmerna av ariorna för att kunna analysera mitt material utifrån mina frågeställningar samt för att kunna ställa relevanta frågor till den intervjuade och föra att kunna diskutera filmerna och frågorna tillsammans.

Intervju
För att få ett utifrånperspektiv, en till blick på mina tolkningar av de inspelade operaariorna,

har jag genomfört en intervju med en lektor i scenisk gestaltning med inriktning sång. Lektorn fick först titta på filmerna och därefter svara på de frågor jag tagit fram utifrån de övergripande frågeställningarna.[17] Lektorn har frilansat som sångerska inom olika genrer och har arbetat som korist i operakör. Hon har även varit en del av ett gemensamt konstnärligt och pedagogiskt utvecklingsprojekt, *Att gestalta kön*[18], kring genusperspektiv vid Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, musikalartister och mimare. Syftet med intervjun var att få ta del av lektorns perspektiv på mina tolkningar då hon är van vid att beskriva och analysera det hon upplever och ser i gestaltning och har erfarenhet av genusgestaltning. Lektorn har tidigare undervisat mig under den pågående utbildningen. Jag är medveten om att detta kan påverka de svar jag får på frågorna och därmed resultatet, men jag anser även att det kan vara till fördel då hon kan ha en större förståelse för hur jag skulle kunna undersöka ämnet vidare och ge mig mer personligt riktade tankar och råd.

Vid intervjun valde jag att till en början inte berätta om ämnet för min uppsats och därmed inte heller mina frågeställningar. Detta för att jag inte ville att svaren skulle vara färgade av vetskapen till en början. Jag ville även undvika att hon skulle leta efter uttryck kopplade till genus när hon tittade på filmerna utan möjliggöra en mer neutral blick, likt den vi har vid en föreställning eller konsert. Intervjun dokumenterades genom ljudupptagning.

I resultatdelen nedan beskriver jag arbetet med workshopen och vad vi tillsammans kom fram till med filmen som grund för analysen. Därefter följer en beskrivning av de filmade ariorna och avslutningsvis redovisas vad som kom fram vid intervjun med lektorn.

Jag har valt att nämna Dahlberg vid namn då hon doktorerar inom ett liknande ämne som det jag undersöker och då jag anser att hennes forskningsprojekt är intressant i sammanhanget. Jag valde däremot att anonymisera lektorn vid intervjun för att hon skulle känna sig fri i sina svar i största möjliga utsträckning. Dahlberg och lektorn har blivit informerade om i vilket syfte workshopen och intervjun genomfördes och hur materialet används i denna uppsats. De har valt att medverka med namn respektive delvis anonymiserat, utan namn.

[17] Bilaga 1. Intervjufrågor
[18] Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön: Berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* (Stockholm: Teaterhögskolan i Stockholm, 2009)

3. Resultat och analys

Workshop med Tove Dahlberg

Den 21 december 2020 genomförde jag en workshop tillsammans med Tove Dahlberg som är operasångerska och forskar som doktorand kring hur genus och normer reproduceras på operascenen vid Stockholms konstnärliga högskola. Syftet var att få en ingång till mitt eget utforskande och få hennes blick på mina forskningsfrågor. Vi hade en workshop där vi arbetade med arian *Il padre adorato* ur ett gestaltningsperspektiv. Vi arbetade framförallt sceniskt, men experimenterade även med det vokala uttrycket. Workshopen filmades.

Jag beskriver här det utforskande arbetet och de reflektioner som framkom under workshopen. Redogörelsen är baserad på de videoinspelningar som gjordes vid workshopen.

Barnet och ilskan
I mitt rollgestaltande av Idamante valde jag att arbeta utifrån ingången att han blir som ett barn under den situation som arian utspelar sig i. Vi försöker hitta ett sätt för att få honom att bli en liten pojke och inte en flicka då det är vad jag undersöker. En metod vi testar är att jag ska etablera att Idamante är en man innan jag går in i barnet eftersom han inte är etablerad som en man innan denna scen. Detta för att göra en så kallad överenskommelse med publiken.

Arian är känsloladdad och för att förstå varför Idamante reagerar som han gör kommer vi in på primära och sekundära känslor. Idamantes primära känsla är kanske sorg, men eftersom det inte riktigt ingår i maskulinitetsnormen att visa sig sårbar kommer det ut som ilska. Idamante får kanske först tag i sin ilska, men efter ett tag får han också tag i sorgen. En reflektion jag har är att eftersom Idamante är ensam i denna stund kanske han vågar släppa fram sorgen.

Blicken
Vi pratar även under workshopen om skillnaden mellan att använda sig av en blick som aktivt tittar och betraktar eller en blick som bjuder in till betraktelse. Dahlberg hänvisar till den fria teatergruppen Teater Lacrimosas bok *Större än såhär: tankar för en genusnyfiken gestaltning*[19] som menar att den som tittar har rätt att bedöma och den som betraktas är den som blir bedömd och kan godkännas eller inte.

Fysisk plats i rummet
Vi experimenterar med att gå runt i rummet och känna efter var jag har min egen kroppsliga tyngdpunkt och vad som händer när jag flyttar den. Vi testade att flytta tyngdpunkten längre ner i kroppen. När jag tittar på det filmade materialet upplever jag att min kropp får mer pondus och ett mer ”högstatus-uttryck” när jag flyttar tyngdpunkten längre ned. Jag tycker inte att skillnaden är markant, men foten får ett lite djupare nedslag och jag upplever kroppen något lugnare.

[19] Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än såhär: Tankar för en genusnyfiken gestaltning.* (Stockholm: Atlas, 2008)

I ett samtal innan min första genomsjungning föreslår Dahlberg att jag ska försöka hålla ett visst avstånd mellan hälarna, både när jag går och står. Det finns självklart män som står med benen ihop, men flertalet män gör inte det påstår hon. Hon hänvisar även till Tiina Rosenberg som menar att män ”skyddar sitt anus” där de går. Detta tankesätt skulle kunna hjälpa mig att hitta en lite bredare gångstil på scen.

I första genomsjungningen testar jag att gå ned på knä mot slutet när Idamante uttrycker sin sorg. För att göra detta uttryck mer ”pojkigt” föreslår Dahlberg att jag kan göra mig mindre i kroppen. Hon säger att flickor som sitter på knä ofta sitter rakare i ryggen än pojkar, om man generaliserar, och visar att jag kan testa att ”krumma” ländryggen för att signalera ”pojkighet” hos Idamante. Svanken ger en mer feminin association. Dahlberg föreslår även att en möjlig position är att sitta med benen i kors, uppdragna med armarna kring dem. Hon säger att hon ofta sett pojkar sitta på detta sätt, vilket jag också har uppmärksammat efter workshopen. Jag funderar på om detta kan ha med rörlighet att göra och vara en anledning till att vissa väljer att sätta sig på det viset.

Dahlberg hänvisar till Iris Marion Youngs essä *Att kasta tjejkast*, som menar att män använder sina kroppar mer ändamålsenligt än kvinnor. Därför blir kvinnors sätt att använda sina kroppar mindre effektiva och mer flödande. För att bryta det flödande rörelsemönstret testar vi en teknik som ibland används inom ”drag”[20]. Vi bröt upp aktiviteten i mindre delar för att få in stunder av stillhet på scen, likt små micropauser. Vi pratar om att Idamante får ta plats i rummet både på grund av sin sociala status som prins och som man. Ibland har jag en tendens att göra mig mindre än vad jag behöver. Jag kupade exempelvis mina händer ibland och genom att öppna dem mer kan jag ge en illusion av att de är större. Jag ser även att jag drar bak armarna vilket får till följd att de åker in mot kroppen.

Huvudets position
Under workshopen tar jag upp att jag ofta väljer att ”tilta” huvudet lite nedåt då jag gestaltar maskulinitet. Kanske för att jag tänker att män ofta är längre och därför tittar ner, eller för att nå en mer betraktande blick. Vi diskuterar hur man ska förhålla sig till detta när man står på en större scen. Ljuset ska nå ansiktet och jag behöver nå långt med blicken på en större operascen med läktare.

Dahlberg menar att nackens position är viktig och att detta ibland kan vara svårt att förhålla sig till när man är kortare än sina motspelare vilket ofta kan vara fallet när en kvinna spelar en man. Hon säger att jag kan använda mig av en mer betraktande blick och tänka på att inte röra huvudet för mycket i sidled som motvikt till det uppåtriktade huvudet om det är vad man vill motverka. Vi kommer även fram till att om själva blicken är riktad uppåt mot publiken kanske man kan ha huvudet lite mer hur som helst.

Centrerad vikt
Vi upptäcker under arbetet att jag har en tendens att skifta vikt i sidled när jag stannar upp efter att ha gått. När jag går och stannar upp gör jag en liten avslutning med höfterna och vikten. Dahlberg uppmanar mig att försöka hitta centrum mer direkt när jag stannar för att

[20] När en person klär sig som sitt motsatta kön, ofta med överdrivna attribut och i underhållande syfte.

hitta ett rakare kroppsspråk. Jag försöker att gå bredare med tyngdpunkten i mitten hela tiden för att sedan stanna i den positionen istället för att ”ställa upp mig”. Vi pratar även om att när jag vill skifta vikt kan jag göra det fram och tillbaka hellre än åt sidan. Generellt kan jag tänka på att använda kroppen lite mer som en enhet. När jag tittar åt ett håll kan jag vrida hela kroppen i den riktningen för att kroppen ska hänga ihop.

Vem ansvarar för tolkningen?
Jag berättar för Dahlberg att jag har utgått från att jag behöver förändra mig själv för att andra ska läsa mig som man. Jag frågar vad hon anser vara aktörens begränsningar och brister om jag inte läses som man och vad som är åskådarens tillkortakommanden om denna inte kan läsa mig som man. Dahlberg säger att man aldrig kan veta hur man kommer bli tolkad och att mycket handlar om en överenskommelse med publiken om att karaktären är man eftersom det med största sannolikhet framgår att jag som aktör är av kvinnligt kön. Om man till en början tydligt berättar karaktärens genus, kanske genom något stereotypt, kan man sen ha större frihet och använda sig av en större palett i gestaltandet. Samtidigt handlar det alltid i rollgestaltning om att hitta en annan person i sin egen kropp, så det behöver inte vara stereotypt egentligen. Jag skulle kunna hitta något som kan användas som en genussymbol, någonting som signalerar ett visst genus, i detta fall en man. En sådan symbol skulle exempelvis kunna vara ett yttre attribut, så som skäggväxt, eller en handling som en så kallad ”manspread”.[21]

Att gestalta normen
I samtalet om att gestalta en karaktär kommer vi in på att också när man som ciskvinna spelar kvinna använder man sig av en genusgestaltning, även om man gestaltar något som är inom normen. Dahlberg berättar om en TV-serie, *Will and Grace*, där en heterosexuell man spelar homosexuell och en homosexuell man spelar en heterosexuell. Hon berättar att den heterosexuella mannen har fått väldigt mycket beröm för sin rolltolkning och för att han kunde spela en homosexuell man på ett bra sätt. Den homosexuelle manen som spelade en heterosexuell man fick däremot inte motsvarande beröm. Det är som att det ena inte är någonting eftersom det följer normen och det andra är skådespeleri. Hon drar vidare kopplingen till att när jag spelar en kvinnlig roll gör jag en mängd saker som kommunicerar genus, även om jag kanske gör det mer intuitivt. Jag tänker vidare att jag behöver bli medveten om vilka val jag gör omedvetet och medvetet, oavsett hur åskådaren uppfattar detta.

Händerna
Under workshopen upptäcker vi att jag ibland spänner mina händer, vilket jag även kan se på filmen. Kanske kommer det sig av att jag dansat en del balett. Jag försöker därför särskilt slappna av i tumme och pekfinger för att undvika detta. Under arbetets gång blir avspänningen i händerna bättre och bättre. Vid ett tillfälle tar jag upp händerna till ansiktet, detta upplever Dahlberg som feminint. Vi diskuterar även möjliga sätt att ta på sitt eget ansikte som vi upplever mer maskulina. Det jag gjorde, smekte kinden med insidan av handen, påtalar Dahlberg att hon sällan ser att män gör på scen. Istället skulle jag kunna stryka bort svett i pannan eller kanske ta mig vid hakan för att uppfattas mer maskulin. Kanske kan detta bero på att män ofta har skäggväxt i ansiktet och att händerna då rör mer vid

[21] Att sitta väldigt bredbent. Härstammar från ett uppmärksammat fenomen där män sitter bredbent i kollektivtrafiken och där med täcker mer än ett säte.

det än vid de släta kinderna. Vi konstaterar att jag bör undvika att klappa mig på kinden om jag vill gestalta just maskulinitet, men om jag vill gestalta sårbarhet kanske detta är lämpligt.

Vid ett tillfälle sätter jag händerna i midjan. Vi diskuterar händernas placering vid denna position och konstaterar att händerna bör placeras ner mot höfterna, vilket ger ett mer maskulint intryck. Jag tänker att detta förmodligen har en anatomisk förklaring då kvinnor ofta har mer midja att vila händerna i än vad män har. Kanske kan även rörligheten i axelpartiet påverka var en person väljer att placera sina händer.

Olika kroppsspråk
Efter att ha arbetat med en mer enhetlig kropp testar vi en annan ingång i Idamantes kroppsspråk. Vi prövar en så kallad ”slashas”, en slängig typ. Vi försöker hitta en typ av maskulinitet som inte är så ståtlig. En Idamante som självklart vet precis hur han ska uppföra sig och kan alla koder till följd av sin position, men som inte bryr sig eller som spelar att han inte bryr sig för att verka häftig eller vinna en annan typ av status.

Genom detta uttryck tenderar jag att bli mer sned och flexibel i kroppsspråket. Jag tycker att det slängiga kroppsspråket bjuder in till mitt egna kroppsspråk som kan bli alltför flexibelt. Vi kommer fram till att jag då kan arbeta med en låg tyngdpunkt som kontrast. Jag kan även tänka på att inte vicka just höfterna eller falla in i en inställsam snedhet då ”slashasen” kan vara ett uttryck för arrogans.

Musikaliskt uttryck
Under workshopen med Dahlberg laborerar jag över det vokala för att ändra karaktär på sången. Jag testar att sjunga arian ”som en tenor”. Inspirationen hämtar jag från inspelningar som jag lyssnat på med en tenor i rollen som Idamante, och skillnaden som jag upplever mig höra i hur mezzosopraner och tenorer sjunger den. Detta är mycket svårt och varken jag eller Dahlberg hör någon skillnad när jag försöker ”härma” det jag hört till en början. Jag försöker därefter istället att växla mellan olika typer av frasering och växelvis hitta mer av ett marcato, vilket lyckades bättre. Jag tror att detta arbete skulle kräva mer exakt planering, ett generellt härmande som metod upplever jag i detta fall väldigt svårt.

Ansiktet
Dahlberg uppger att i boken *Större än såhär*[22] sägs att kvinnliga skådespelare ”målar” mer med ansiktet medan män överlåter en del av gestaltningen till publiken. Jag tänker att kvinnor lärt sig att ta ansvar för sitt yttre i högre utsträckning än män och att detta skulle kunna hänga ihop. Det skulle även kunna handla om vilket socialt ansvar som en person tar i förhållande till andra människor i en grupp. Jag prövar att berätta mindre med ansiktet och upptäcker att det är svårt. Dahlberg framhåller dock att det kommer kännas konstigt när man prövar saker som man inte är van att göra. Jag tänker att när jag inte uttrycker allt jag vill säga eller känner kan det kanske bidra till att jag jobbar mer ”inifrån och ut”. När jag ska arbeta emot ett invant uttryck genom att *avstå* från att göra någonting, upplever jag dock att det riskerar att hämma mina impulser.

[22] Elf Karlén. Stormdal. Vinthagen, *Större än såhär: Tankar för en genusnyfiken gestaltning*.

Förbannad och förtvivlad
Avslutningsvis testar vi att ta ut svängarna något och låter Idamante vara ännu argare. Jag låter honom bli fly förbannad för att sedan övergå i total förtvivlan. Jag upplever att det ibland är svårt att sjunga när jag ska ge uttryck för så stark ilska. Oftast fungerar det bra men risken är att rösten blir påverkad på ett negativt sätt, särskilt när sången ligger i ett lägre läge. Jag kommer fram till att jag här behöver arbeta med en tillbakahållen ilska för att hitta ”bett” i rösten och inte trycka ut luften. Ska jag agera ut karaktärens ilska kräver det planering och att hitta olika nyanser i ilskan. Dahlberg uttrycker att hon samtidigt upplever att jag hittar någonting bra genom ilskan och säger att jag får mer attack i det vokala uttrycket.

Ariorna

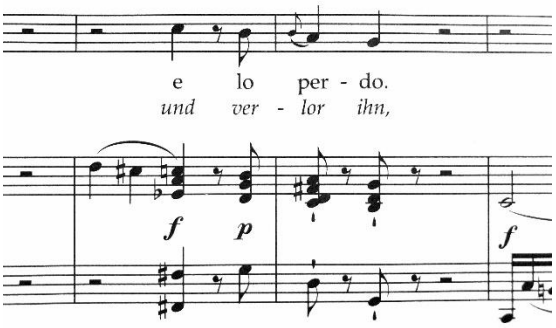
Nedan följer en beskrivning av mitt arbete kring ariorna *Il padre adorato* ur W.A. Mozarts opera Idomeneo och *Cara speme, questo core* ur G.F. Händels opera Giulio Cesare in Egitto som jag valt att dokumentera genom film.[23]

Idamante i arian Il padre adorato
Rollen Idamante framförs idag vanligen av tenor eller mezzosopran, vilket ger möjlighet att undersöka framförandet ur ett genusperspektiv. Jag har därför i mitt förberedande arbete valt att lyssna på tolkningar av arian av både tenorer, countertenorer och mezzosopraner för att höra skillnader och likheter i hur de framför arian.[24]

Jag upplever mig höra en skillnad mellan hur tenorer och mezzosopraner sjunger arian där tenorer bland annat tenderar att avfrasera mindre än mezzosopraner. Jag tycker också att tenorer tenderar att sjunga mer marcato eller ”stolpigt” som kontrast till legatot än mezzosopraner. Exempelvis vid frasen *e lo perdo* (se musikexempel 1.) så upplever jag att mezzosopraner gör mer av en ”suck” på *e* som står markerat med ett forte och att tenorer gör mer av ett utrop av samma ton.

[23] Film 1 (Idamante) och Film 2 (Sesto)
[24] Franco Fagioli https://www.youtube.com/watch?v=XZYTfOEJun4
Jerry Hadley https://www.youtube.com/watch?v=5139MKPqnVs
Peter Schreier https://open.spotify.com/track/6dlan9dlqdfMRfrB8dOcIX?si=997221eee25c41c6
Anne Sofie von Otter https://www.youtube.com/watch?v=QJx1lWrofxk
Susanne Mentzer https://open.spotify.com/track/2cg9dBLAGVz4MkVMEYykgz?si=078e59f9698e4e7b

Musikexempel ur Idomeneo Bärenreiter klaverutdrag:



I min filmatiserade tolkning ikläder jag Idamante för stora höga skinnstövlar och vita långkalsonger samt en stor vit nattskjorta. Över detta har han en för stor svart rock och ett bälte med ett svärd hängandes på vänster sida. Håret är knutet i en låg tofs. Kostymen är tänkt att vara inspirerad av en 1700-tals manlig stil. Jag väljer den för stora klädseln för att förstärka känslan av barnet i Idamante. Jag väljer att arbeta utifrån en tolkning där han här går in i sitt barn-jag i förhållande till sin pappa. Både den manliga rollen och barnrollen hoppas jag kunna förstärkas genom kostymen.

I filmen av min tolkning av arian tar jag mycket plats i det fysiska gestaltandet, jag står och sitter bredbent. Jag arbetar med snabba vändningar och växlar mellan förtvivlan och ilska över pappans handlande. Idamante skulle kunna porträtteras mer offerlik och utelämnad till sin pappas avvisning. Jag valde istället att låta Idamante reagera genom att bli arg, förtvivlad, aktiv och utåtagerande.

Sesto i arian Cara speme, questo core
Musiken i Sestos aria *Cara speme, questo core* är lugn, lätt dansant och innerlig. Jag väljer att följa musikens karaktär i mitt fysiska gestaltande och tänjer ut tiden och förlänger flertalet av mina rörelser. Jag arbetar med Sestos inre vilja till hämnd och hoppet om hämnd som han just fått. Min intention är att använda mig av en så kallad betraktande blick, som jag och Dahlberg utforskat under workshopen. Sesto är fokuserad på det han vill göra, inte vad någon annan vill göra med honom. Sesto är dessutom ensam i min tolkning och jag arbetar aktivt med att inte göra mig snygg för publiken som skådespelare.

Jag väljer att ikläda Sesto ett par skinnskor, ett par jeans med skärp, en svart skjorta, en svart skinnväst och jag har håret i en lätt ”backslick”. Kostymen är tänkt att vara något modern, välklädd men vardaglig. Attributen skjorta, väst och byxor har traditionellt sett burits av män men jag är noga med att kostymen inte bör upplevas som gubbig eller ålderdomlig. Jag testar först en mer traditionell herrstil med kostymbyxor, väst och skjorta. Detta såg varken coolt, attraktivt eller modernt ut enligt mig. Jag väljer därför att använda mig av attributen, men i en mer modern variant.

I arbetet med Sestos uttryck för njutning, som när han simulerar en strypning på sig själv, och i arbetet med mer innerliga känslor har jag en tendens att röra mig mycket i sidled och i ett flexibelt rörelsemönster. Jag har då arbetat med att istället röra mig fram och tillbaka och hålla en mer upprätt kropp samt inte luta huvudet i sidled, vilket jag upplevde som mer maskulint. Jag tar markant fysisk plats vid vissa tillfällen genom att bland annat sitta väldigt bredbent. Jag växlar mellan utryck av ömhet och återhållen aggressivitet genom att exempelvis klappa snaran som om den vore en katt för att sedan dra upp snaran, som vid hängning.

Intervju

Den 23 februari 2021 genomförde jag en intervju med en lektor i scenisk gestaltning med inriktning sång. Hon har frilansat som sångerska och har arbetat som korist i operakör. Hon har arbetat med gestaltning ur ett genusperspektiv genom ett konstnärligt och pedagogiskt utbildningsprojektet, *Att gestalta kön*[25], som genomfördes på Sveriges högskoleutbildningar för skådespelare, musikalartister och mimare. Syftet med intervjun var att få ta del av hennes perspektiv på mina tolkningar då hon är van vid att beskriva och analysera det hon upplever och ser i gestaltning och har erfarenhet av genusgestaltning. Jag dokumenterade intervjun genom ljudupptagning.

Den intervjuade lektorn får, innan jag ställer mina frågor, titta på filmerna av mina arior utan vetskap om vilket ämne uppsatsen behandlar. Jag berättar kort om vilken situation rollen befinner sig i och ber henne vara uppmärksam på gestaltandet. Jag beskriver nedan intervjun och de diskussioner och reflektioner som uppkom kring mina intervjufrågor. Redogörelsen är baserad på den ljudupptagning som gjordes vid tillfället.

Lektorns beskrivning
Vid intervjun framkommer att hennes första reaktion på filmerna av de båda ariorna är att de är olika på ett spännande sätt. Hon anser att de skiljer sig i det inre och det yttre livet. Hon uppfattar att Idamante är mer extrovert och att Sesto är mer introvert samt att jag är mer fysiskt aktiv i gestaltandet av Idamante. Hennes upplevelse är att jag använder mig av mer stilla medel och andra typ av medel i gestaltande av Sesto.

På frågan kring vilka likheter hon ser mellan tolkningarna svarar hon att jag använder mig av aktiviteter i de båda filmerna och att det framgår att jag vet vad jag vill. I gestaltningen av Sesto är jag emellertid mer i kontakt med det inre livet och aktiviteterna startar där menar lektorn. Vidare finns ett starkare uttryck i Idamante, men aktiviteterna hamnar enligt lektorns upplevelse utanpå. Idamante är utagerande och lektorn uttrycker att hon ser att han växlar mellan ilska och förtvivlan. Hon säger sig se mycket aggression, känslokyla och stark maskulinitet hos Idamante. På fråga kring varför hon kopplar det till maskulinitet svarar hon att kroppen tar större plats, jag särar mer på benen och använder mig av en hållning som hon uppfattar som maskulin. Lektorn beskriver att hon ser maskulinitet även hos Sesto men där är

[25] Edemo. Engvoll, *Att gestalta kön: Berättelser om scenkonst, makt och medvetna val,* 4.

den mer subtil och ”både och”. Det finns ett frågasättande inåt, Sesto övertygar sig själv innan han gör någonting medan Idamante reagerar i stunden menar lektorn.

Vokalt uttryck
Det vokala uttrycket anser lektorn är svårare att beskriva. Hon säger att det klingar otroligt vackert då jag har kontakt med kroppen och där det inre livet är väldigt tydligt. Ibland, när sångstämman ligger högre, så är det som att jag tappar den vertikala linjen och det som är i kroppen också menar hon. Jag tappar stringensen som uppstår när kroppen och höjden är med och det blir lite flackare, framförallt i Idamante. Lektorn uppfattar att detta hör ihop med uttrycket och då tessituran är högre i Idamante uppfattar hon att jag även hamnar högre i kroppen. Det blir svårare att återhämta och aktiviteterna hamnar högt upp menar lektorn och tillägger att hon utgår från så kallad Aktionsbaserad skådespelarmetod i sitt arbete. Hon menar att aktiviteterna inte förankras i kroppen riktigt och att det kan tänkas hänga ihop med det vokala och sångtekniska. Samtidigt känner hon sig osäker på det sångtekniska och operamässiga men anser att det hade varit spännande att utforska.

Kroppsligt uttryck
Lektorn förklarar att hon istället för att använda sig av orden manligt eller kvinnligt brukar använda sig av orden maskulint och feminint då hon tänker att både män och kvinnor har tillgång till både feminint och maskulint språk. Hon säger att hon upplever att kroppsspråket hos Idamante är extremt maskulint i min tolkning. När jag ber henne beskriva vad hon menar med maskulint uttryck med andra ord så beskriver hon det som mer stadigt, med raka rörelsekvalitéer snarare än flexibla rörelsekvalitéer. Kroppen är lite bredare, benen lite mer särade och tyngdpunkten är kanske lite lägre menar hon. Detta upplever hon som väldigt tydligt i Idamante. I gestaltningen av Sesto upplever hon att jag blandar femininitet och maskulinitet. Om man tänker att maskulinitet är mer rakt eller ”staible” och femininitet är mer flexibelt så ser hon att jag använder mig av båda delarna här säger hon.

Genusaspekter
Vid frågan om vilket kön som lektorn skulle läsa respektive roll svarar hon att hon skulle läsa Idamante som man, eller byxroll. Vad gäller Sesto är hon mer osäker kring vilket kön rollen skulle läsas som och tillägger att hon inte skulle definiera könet på Sesto utan säga hen om rollen. Vid intervjun är det först nu jag beskriver att det är just byxroller och att gestalta kön på scen som operasångerska som jag undersöker. Hon berättar då att hon var med i ett utbildningsprojekt som heter *Att gestalta kön*[26] där man jobbade just med att gestalta kön på scen (med inriktning på skådespeleri). Projektet uppstod ur ett upprop från kvinnliga studenter som menade att de inte fick samma utbildning som sina manliga medstudenter. Genom projektet började man ifrågasätta varför de delade upp rollerna mellan män och kvinnor överhuvudtaget eftersom alla kan spela alla roller och de testade att byta. Lektorn uppger att det är svårare att byta roller rakt av inom opera eftersom rollerna är uppdelade i tydliga röstfack.

Lektorn såg i projektet tydliga mönster hos killar och tjejer men även sånt som inte alltid var könsbestämt. Det väcktes många frågor, så som vilka val vi gör medvetet och vilka vi gör omedvetet, vad vi är födda in i och därmed är präglade av. Något hon upplevde var att dock

[26] Edemo. Engvoll, *Att gestalta kön: Berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.*

att man i projektet slog ned mycket på femininitet. Det feminina blev som något fult och genom att träda in i en maskulin värld skulle de kvinnliga skådespelarna få mer plats. Hon menar att det också gäller att se att de inlärda feminina uttrycken som finns är bra.

Hon förklarar att för henne är det i längden helt ointressant att bara byta genusuttryck rakt av. Istället undrar hon vad som händer om man exempelvis arbetar med feminina uttryck i byxroller. Hon upplevde att i min tolkning av Idamante hade jag bytt genusuttryck rakt av och jobbat ensidigt med maskulinitet medan jag som Sesto arbetat vidare och utforskat olika alternativ och kvalitéter.

Vid frågor kring hur väl jag lyckats i min strävan att gestalta olika känslolägen och fler sidor hos karaktären än genus utan att försvaga intrycket av vilket kön rollen har säger lektorn inledningsvis att hon upplever att jag hos Idamante använder kroppsspråket lite statiskt. Hon ser det särskilt på mina armar som hon upplever som fasthållna och tillägger att det vore spännande om jag bytte medel, särskilt med armarna. Hon återkommer till att aktiviteterna blir utanpålagda i Idamante och tycker att jag visar i kroppen hur jag ska göra istället för att fokus hamnar på vad jag vill. Hon säger att hon ser alla känslolägen men efterfrågar ett tydligare *varför*, och vill se att handlingarna är motiverade och att jag ska fokusera mer på vad som står på spel. Vi kommer in på att det inom både klassiskt skådespeleri och skådespeleri i opera finns en risk att man jobbar för mycket med sig själv. Man fastnar i att spela känslor istället för att driva varför jag känner på ett visst sätt och vad vill jag med den andre i förhållande till det.

Jag frågar henne vidare om hon tror att hon hade upplevt personen som mer könsneutral ifall jag hade jobbat mer inifrån och ut till den andre och inte visat lika tydligt hos Idamante vad kroppen gör. Lektorn svarar att hon kanske inte hade gjort det i det här fallet på grund av kostymen, vilken hon kodar som maskulin. Men hon konstaterar att det hade varit spännande att arbeta med. Vad händer om jag gör samma saker fast på ett annat sätt i kroppen som inte är lika tydlig ”nu ska jag göra såhär”, utan att det får ske med inuti. Jag reflekterar vidare att kvalitén i skådespeleriet kanske skulle öka men att det möjligtvis inte hade blivit lika tydligt och övertygande att han är man.

Vi diskuterar problematiken kring att man ofta är själv i sitt övningsrum, rollen är ibland helt ensam på scen i en aria och vi är dessutom ensamma i en auditionsituation. Dessutom är det sällan handlingen förs framåt i en aria utan den fyller funktionen av ett slags uppstannande och konserverande av ett ögonblick eller en känsla. Hon säger att det då gäller att fylla varenda sekund med vad det är personen vill i situationen.

Redskapsbank

Avslutningsvis frågar jag om hon har något att tillägga utifrån mina huvudfrågeställningar. Lektorn menar att jag i min undersökning kanske egentligen är ute efter att hitta redskap för att gestalta olika typer av kvalitéer inom en karaktär, som en slags redskapsbank. Om exempelvis en regissör ber mig att ”spela mer manligt” så har jag som operasångerska en bank med förslag. Då kanske jag inte använder schablonbilden med breda ben utan använder mer subtila medel säger lektorn. Det kan innebära att hitta olika handlingar, exempelvis att ha en plånbok i fickan, eller att använda mig av drivande eller flexibla kvalitéer i gestaltandet. Vi pratar om att utöka sin redskapsbank, oavsett kön på rollen, och hon uppger att det kan vara

bra att arbeta utifrån maskulinitet och femininitet istället för att tänka ”så här gör tjejer och killar”, eftersom hon anser att det inte ens är sant. Jag säger att jag upplever mig ha större utrymme som mezzosopran jämfört med andra röstfack men att jag också måste kunna gestalta flera roller.

4. Diskussion

Första frågan – läsas som man

Nedan diskuterar jag kring de verktyg jag som operasångare och ciskvinna genom undersökningen har kommit fram till att jag kan använda för att gestalta en byxroll så att den läses som man. Jag utgår från de begrepp som utkristalliserats vid workshopen, i arbetet med filmerna och i samband med intervjun.

Fysiska skillnader
Det verkar som det finns mer att arbeta med kring de fysiska olikheterna mellan könen än jag först trodde. Under workshopen upptäckte vi exempelvis att en placering av händerna på höfterna upplevdes mer maskulin än att placera dem i midjan, vilket vi kopplade till att kvinnor ofta har mer midja att vila händerna i än vad män har. Jag tror att jag i stor utsträckning kan utgå från hur min karaktär ser ut och är byggd för att hitta dess kroppsspråk. Jag kan exempelvis ta hänsyn till eventuell ansiktsbehåring, kroppsbehåring och karaktärens rörlighet. Det hade varit intressant att ta reda på mer om anatomin och koppla den till hur vi använder våra kroppar beroende på hur de är byggda. Så som hur muskler och fett är fördelat över kroppen och vilken rörlighet som är vanligt förekommande. Hur påverkar våra rörelsemönster av att kvinnor har mer muskler på underkroppen än män och att män har mer muskler på överkroppen än kvinnor? Hur påverkas våra rörelsemönster av att kvinnor har procentuellt mer underhudsfett än män?

Fysisk plats
Dahlberg säger bland annat att ett avstånd mellan hälarna är bra om jag vill signalera ”man”. Vi pratade både om att Idamante får ta plats för att han är man och på grund av sin position som prins. När jag vid intervjun med lektorn ber henne beskriva vad hon uppfattar som maskulint uttryck nämner hon bland annat att kroppen är lite bredare, benen lite mer särade och tyngdpunkten kanske lite lägre. Även jag själv upplever de poser som jag använde mig av där jag tydligt tar mycket fysisk plats i rummet som ett väldigt tydligt sätt att signalera ”man”. Jag tror dock att detta kräver att mannen som jag gestaltar har ett visst självförtroende, säkerhet eller status, eller ”spelar” att den har det. På workshopen pratar vi om att hitta en central vikt och om att inte röra mig för mycket i sidled. Vi testar också att bryta upp flödet i rörelserna och hittar genom det ett lite kantigare kroppsspråk. Lektorn beskriver bland annat maskulinitet som mer raka kvalitéer, inte så flexibla. När jag observerar mig själv på filmerna och ser min karaktär njuta så upplever jag det också som mer maskulint att röra mig mindre i sidled och att istället röra mig fram och tillbaka. Kanske är det inte möjligt att gestalta alla byxroller genom att ta mer plats och vara rakare i kroppen men det verkar vara någonting som återkommer i mitt undersökande.

Vokalt uttryck
Under workshopen med Dahlberg laborerar jag på olika sätt med det vokala för att ändra karaktär på sången. Jag försöker närma mig att sjunga så som jag hört tenorer framföra arian, både genom att ”härma” mer generellt och genom att sätta ord på vad de gör och testa mer precisa saker så som mindre avfrasering. Jag upplever att det är svårare att ändra sättet att sjunga än sättet att röra sig eftersom det är svårare att få syn på vad jag själv gör och hur sättet män och kvinnor sjunger på skiljer sig åt. Jag tror att detta beror på att det bara är inom operavärlden som vi sjunger opera, och därför är undersökningsområdet begränsat. Det finns

däremot kroppar och olika beteenden att studera överallt; i vardagen, inom andra konstformer så som dans, teater, måleri och litteratur. Kanske skulle jag kunna hitta inspiration i hur jag kan gestalta genus genom sången via andra vägar än just sång. Hur använder vi våra röster i övrigt och hur kan jag gestalta det i sången? Eller hur kan jag gestalta status genom sången? Istället för att undersöka hur män sjunger.

Kostym
Jag valde att ikläda både Sesto och Idamante en kostym som var tänkt att kunna kodas som manlig. Under intervjun framkom att kostymen hade viss betydelse vid frågan om uppfattningen av karaktärens genus. Jag själv uppfattar att kostymen är en stor del av det visuella intrycket och jag upplever även att det påverkar min kropp. Jag frågar mig hur stor betydelse kostymen har för gestaltningen och hade tyckt att det vore spännande att i framtiden utforska maskulinitet och femininitet helt oberoende av kostym. Vad gör olika kläder med våra kroppar? I gestaltningen av byxroller, liksom vid alla roller, tar vi ofta hjälp av kostym. Jag frågar mig i vilken utsträckning det går att gestalta en byxroll utan kostym eller kanske till och med i en kvinnligt kodad kostym så att publiken uppfattar karaktären som man.

Det kan vara så att kostym och smink är genvägar som jag som operasångerska rent utav bör undvika. Risken finns att jag förlitar mig på den och att den därför hämmar mitt fysiska arbete. Kanske kan jag hitta andra sätt att påverka kroppsspråket innan kostymen tillkommer. Frågan väcks kring vilken typ av repetitionskläder som skulle gynna mitt arbete med byxroller i längden.

Genussymbol
En metod för att gestalta genus kan vara att hitta en eller några så kallade genussymboler. Det kan vara en handling eller ett attribut som syftar till att signalera ”man” för att inneha större utrymme och frihet att uttrycka känslor, begär eller karaktärsdrag. Under workshopen pratar Dahlberg om att till en början tydligt berätta karaktärens genus, kanske genom något stereotypt, för att sedan ha frihet att använda sig av en större palett. Handlingar som under workshopen och intervjun upplevts som maskulina har exempelvis varit att ta större fysisk plats, inneha en lägre tyngdpunkt i kroppen samt ett rakare och i vissa fall tydligare kroppsspråk. Dessa uttryck kan jag beskriva som större pondus och högre status, men även som maskulinitet, när jag tittar på mig själv i filmerna. Dessa verktyg kan jag använda mig av för att utveckla mina så kallade genussymboler.

Användningen av väldigt etablerade genusmarkörer, vilket definierar en genussymbol av detta slag, begränsar emellertid karaktärens handlingsutrymme. Den riskerar också att befästa stereotypa mansbilder så som bilden av män som starka med hög status i förhållande till kvinnor. Genussymbolen som enskild metod gör det även svårt att gestalta män som inte sänder ut tillräckligt stereotypt manliga uttryck, det skulle exempelvis kunna vara en blyg och osäker man. Då kanske jag behöver utgå från den specifika karaktären för att upptäcka på vilket sätt just denna kommunicerar genus.

Risken med genussymbolen som enskild metod kan bli att man gestaltar samma typ av män vid varje byxroll. Den bästa genussymbolen behöver inte vara den som tydligast signalerar manligt genus utan den som tydligast överensstämmer med karaktären och dess aktion.

Släppa genusbegreppen
Under intervjun sa lektorn att hon valt att använda sig av begreppen feminint och maskulint istället för manligt och kvinnligt. Jag skulle vilja dra det ännu längre och även släppa begreppen feminint och maskulint som ännu en metod för att gestalta genus. Kanske är det till och med det som lektorn menar. Kanske kan tanken att släppa manlighet och maskulinitet som begrepp och enbart jobba med status, blicken, raka och flexibla rörelsemönster eller plats i rummet vara användas som verktyg för att läsas som man. Trots att jag förmodligen kommer fortsätta att koppla exempelvis ett rakare kroppsspråk till maskulinitet så kan lösgörandet av dessa begrepp ge en större frihet i mitt gestaltande då jag inte behöver kunna försvara mina val som maskulina. I repetitionssammanhanget skulle diskussionen kring vad manlighet är och innebär kunna kringgås genom att istället direkt ta reda på vad som efterfrågas.

En liknande väg mot att bli friare i genusgestaltning skulle även kunna vara att utgå enbart från rollens egenskaper, känslor och handlande för att låta den formas till det genus som formas vill. En manlig roll kommer handla på ett sätt som är baserat på bilden av hur en man är. Rollen kan komma att ha makt över en annan person och vara mer aktiv i sitt handlande. I en tid då detta läses som manligt kommer karaktären läsas som man bara genom att utgå från librettot och notbilden. Genom denna metod är det är det också lättare att följa med sin tid i gestaltandet när det skrivs ny musik.

Att arbeta på detta sätt skulle kunna ge mig en ingång till att möta en regissörs vilja, utan att för den delen använda mig av en stereotyp gestaltning direkt. Om regissören efterfrågar manlighet skulle jag kunna ta reda på mer precist vad denna efterfrågar. Är regissören ute efter högre pondus eller en lugnare kropp kanske jag kan gestalta det utan att plocka fram en manlig stereotyp. Jag kan därigenom få mer frihet i gestaltningen av karaktären, men ändå uttrycka vad regissören vill.

Förväntningar på byxroller nu och då
I takt med att det forskas mer om genus och genusgestaltning har vi också mer som vi operasångerskor behöver förhålla oss till och ta i beaktning än tidigare. När spelrummet för kvinnor och män vad gäller genusuttryck ökar begränsas också möjligheten att få en kvinna att uppfattas som man genom enkla medel, som att ikläda henne ett par byxor. Under en tid då inga kvinnor gick klädda i byxor bör byxor ha varit en så stark genusmarkör att man kanske inte behövde gestalta det mer för att uppnå en manlig läsning av karaktären, på samma sätt som det kan räcka att ikläda en person i polisuniform på scen för att tala om att hen är polis. Samtidigt tänker jag att möjligheterna för gestaltningen kan öka till följd av detta eftersom fler kvinnligt kodade uttryck förekommer i större utsträckning hos män idag än tidigare och kanske ännu fler längre fram.

Andra frågan – djup karaktär

Nedan diskuterar jag kring hur jag utifrån resultatet kan ge uttryck för olika karaktärsdrag och känslolägen utan att kompromissa med könsuttrycket.

Yttre och inre liv
Vid intervjun framkommer att lektorn anser att mina tolkningar av Idamante och Sesto skiljer sig i det inre och det yttre livet. Hon uppfattar att Idamante är mer extrovert och att Sesto är mer introvert samt att jag är mer fysiskt aktiv i gestaltandet av Idamante. Lektorn ansåg att Idamantes aktiviteter hamnade utanpå och att Sestos var mer förankrade inåt på ett fördelaktigt sätt. Lektorn anser även att rösten klingar bättre när jag har kontakt med kroppen och när det inre livet är väldigt tydligt. Jag tänker att det handlar om att ta maskulina uttryck och förankra dem inåt för att på ett trovärdigt sätt gestalta karaktären och hur den utvecklas genom berättelsen. Om rörelserna hamnar i ett härmande eller pålagt yttre är det svårare att arbeta vidare med, och kroppsspråket och karaktären riskerar att bli låst i ett läge. Samtidigt kan det vara nödvändigt att arbeta ”utifrån och in” för att bryta sina egna mönster och vidga sitt spelutrymme och sin palett. Dahlberg menar att det kommer att vara obekvämt att närma sig rörelsekvalitéer som är ovana för oss. Jag anser att det kan vara nödvändigt att acceptera det obekväma för att inte fastna i hur jag alltid gör, för att det *känns* bra. Jag tänker emellertid att om någonting är obekvämt eller känns odynamiskt så måste jag arbeta på det mycket, så att det känns normalt i kroppen. Jag behöver således förankra det till det inre livet och motivera handlingarna för min karaktär och inte bara göra som jag blir tillsagd eller vad jag säger till mig själv att göra och stanna där.

Olika angreppssätt
Under workshopen utgår Dahlberg ofta från mönster i hur merparten kvinnor eller män använder sina kroppar när vi pratar. Genom det hittar vi handlingar och uttryck som kan signalera ”man”. Lektorn säger istället vid intervjun att hon inte vill använda sig av kvinnligt och manligt utan hellre feminint och maskulint då hon tänker att både män och kvinnor har tillgång till både feminint och maskulint språk. Hon säger också att det kan vara bra att inte kategorisera och utgå från hur män och kvinnor gör utan arbeta med olika kvalitéer oavsett kön. Jag tror att båda dessa metoder har sin funktion. Om jag ska gestalta en man så kan jag finna sätt att göra det på genom att ”studera” män, likväl som jag kan studera en räv om jag ska gestalta en räv. Kanske bör jag då tänka på vilken man eller person jag studerar, om det exempelvis är en ung eller äldre man, vilken social status karaktären har, intressen eller vilka inre konflikter karaktären bär på. Jag kan även undersöka om jag kan finna handlingar hos en kvinna med mycket maskulinitet att använda mig av. Allt för att inte fastna i att enbart gestalta karaktärens genus men också för att inspireras på ett relevant sätt. Samtidigt upplever jag det tillåtande och frigörande att det finns många olika män och människor att studera för att upptäcka deras och mina egna mönster. Jag tror att det är viktigt att inte bli rädd för att fasta i genusgestaltningen eller nedvärdera betydelsen av karaktärens genus i berättandet, utan ta avstamp från den och lita på att jag kommer vidare. Det är lätt att bli rädd för att vara kategoriserande vad gäller kön eller att bli rädd för att gestalta för könsstereotypt. Beroende på vad vi i en opera är ute efter att berätta kan kommunikationen om karaktärens genus vara av stor betydelse för berättelsen.

Medvetna val
Både lektorn och Dahlberg framhåller att jag behöver få syn på mina omedvetna val i gestaltningen. Även omedvetna val är medvetna val för åskådaren. Jag menar att eftersom jag använder min egen kropp i gestaltandet ligger mitt privata kroppsspråk latent vid gestaltandet av en annan kropp. I mitt privata kroppsspråk uttrycker jag en mängd olika saker som

kommunicerar genus som jag kanske inte är medveten om och som kan påverka kroppsspråket på scen. Jag behöver således arbeta för att få syn på det som är omedvetet för mig för att på så sätt kunna göra medvetna val i mitt gestaltande. En bra metod för att få syn på vad min kropp och röst signalerar är att filma sig själv. Jag upplever dock att även när jag tittar på filmerna som jag gjort kan det vara svårt att se vad jag själv gör, då jag är färgad av min känsla av situationen samt bilden av mig själv. I flera fall krävdes det att Dahlberg eller lektorn påtalade någonting jag gjorde för att jag skulle få syn på det själv. Jag kan kanske, genom att regelbundet filma mig eller titta på andra aktörer i byxroller utveckla någon slags objektivitet där jag bättre kan se vad det är som händer och vad jag därmed kan använda mig av vid gestaltandet. Där är jag ännu inte framme.

Att bli fri

Att bli fri i genusgestaltandet handlar givetvis om att hitta verktyg för att uttrycka maskulinitet, femininitet och allt annat som rollen innefattar, men även om att hitta argument för att få spela rollen så som jag vill. Där står den tydliga och cementerade hierarkin i vägen många gånger i operavärlden. Som sångare är handlingsutrymmet på grund av hierarkin begränsad. Det gäller i varje enskild berättelse att fråga sig vad karaktärens genus fyller för funktion i berättandet och om det är viktigt att vägleda publiken till vad den ska uppfatta och inte. Om jag bestämmer mig för att karaktärens genus inte är viktigt i sammanhanget och därför inte bryr mig om det i gestaltningen riskerar jag att gestalta personen på ett sätt där jag inte gör aktiva val just för att jag inte tagit ställning i frågan. Jag kommer oavsett om jag väljer att lägga fokus på karaktärens genus eller inte göra handlingar på scen som i någon utsträckning kommunicerar genus. Kan jag bli så pass medveten och neutral i mitt gestaltande att jag inte följer rådande normer, mitt privata kroppsspråk eller vad jag brukar göra på scen som skådespelare?

Min önskan om att bli fri i meningen att slippa behöva ta ställning och inte fokusera på genusgestaltning för att kunna gestalta mer komplexa roller är nog naiv. Om jag inte ska ta ställning kräver det att samhället förändras och inte fokuserar på genus men så är inte fallet idag. Vi kan inte göra saker på scen utan att ta ansvar för våra val, vi kanske tror att vi inte tagit ställning men egentligen bara inte tänkt efter. Att göra som vi alltid gjort eller att använda oss av vårt eget sätt att röra kroppen eller sjunga är också att ta ställning och att göra ett val. Liksom ett omedvetet val är ett aktivt val för åskådaren är också ett icke-ställningstagande ett ställningstagande, och det kommunicerar någonting på scen.

Byta roller

Under intervjun med lektorn konstaterade vi att det är svårare att inom opera byta roller mellan könen än inom teater. Detta på grund av att operarollerna är uppdelade efter röstfack. När jag funderat vidare på detta undrar jag om det verkligen är sant att just *det* är anledningen. I flera skoluppsättningar som jag har varit med i tidigare har kvinnor fått spela roller skrivna för män helt enkelt på grund av att det funnits övervägande kvinnliga sångare och övervägande manliga roller. Varför görs inte detta på de stora operascenerna?

Jag tänker mig att det handlar om att det finns en norm inom opera att man inte byter roller med varandra, inte att det vore praktiskt svårare. Genom att eventuellt skriva om vissa partier eller transponera och välja sin sångare med samma omsorg som vid vilken rollbesättning som helst är jag övertygad om att det skulle vara fullt möjligt att genomföra detta med god

kvalitet. Jag är än mer övertygad om att det skulle bredda möjligheterna för berättandet och förlänga överlevnaden och intresset i äldre verk just därför.

Jag tror många skulle hävda att kvalitén skulle sjunka om vi bytte roller och ändrade i sångstämmorna, och att vi skulle förlora den tänkta ljudbild som kompositören var ute efter, att det skulle innebära ett slags övergrepp på verket som sådant. Konstnärlig kvalitét är någonting som vi skapar och uppfattningen om vad det är förändras över tid. Ibland upplever jag att folk tar för givet att det råder koncensus kring vad kvalitet är, jag vill hävda att det är en norm vi skapat. Denna norm innebär därmed begränsningar för vad vi får göra och inte. Det är visserligen sant att det skulle förändra ljudbilden och den visuella bilden. Men redan genom att låta kvinnor eller countertenorer sjunga de äldre kastratrollerna eller genom att förlägga handlingen till en annan tid än den tänkta har vi inkräktat på vad kompositören kan förmodas ha velat. Det verkar anses mer okej att förändra vissa saker än andra i ett operaverk. Man förväntas rollbesätta enligt ”rätt” röstfack. Om man är ute efter att i så hög utsträckning som möjligt sätta upp gamla verk historiskt korrekt så bör man enligt mig fråga sig vad detta innebär. Historisk korrekthet skulle kunna vara att försöka eftersträva verkets betydelse för den tid den skrevs och anpassa det till dagens samhälle på ett liknande sätt, likväl som det kan vara att följa dåtidens regi, instrumentkonstruktion, ljussättning och tempoanvisningar så exakt som möjligt. Jag är övertygad om att en större variation i hur man sätter upp operor och en större tolerans i vad man ”får” göra med ett verk skulle bredda möjligheterna i vad man kan berätta och på vilket sätt man kan beröra.

Vem avgör rollens genus?
Vad ligger i betraktarens öga och vad ligger i utövarens makt? Om jag i slutändan inte läses som man, vems fel är det? Dalberg säger att man aldrig kan veta hur man kommer bli tolkad men att mycket handlar om att göra en överenskommelse med publiken att karaktären är en man. Kanske tror vi att publiken har en hög förväntan på det autentiska och därför inte kan acceptera det avstånd som finns mellan utövaren och rollen. Kanske behöver jag ha högre förväntningar på vad publiken kan förstå som en manlig roll. Genom att stereotypisera för mycket riskerar jag att nedvärdera vad publiken kan tolka. Jag kan behöva lita på publikens förmåga att uppfatta min karaktär som man om jag ”säger” att han är man. Uppfattningarna om genus och kön kommer vara olika för olika personer i publiken och av olika betydelse för dem. Det är också av betydelse om publiken är van att se opera och vet vad en byxroll är.

Övriga reflektioner

Utbildningsprojektet *Att gestalta kön,* som behandlades vid intervjun med lektorn, Dahlbergs forskningsprojekt *Släpp sångarna loss! Genus, gestaltningsnormer och konstnärligt handlingsutrymme i opera* och Rosenbergs bok *Byxbegär* behandlar alla genusgestaltning och är genomförda av kvinnor. Det får mig att fundera kring att det ofta är kvinnor som ägnar sig åt och gynnas av att arbeta kritiskt och medvetet kring genusgestaltning. I Tiina Rosenbergs citat från inledningen av denna uppsats uppmärksammar hon att kvinnor nästan alltid har någonting att vinna och kan komma upp sig genom att uppträda i manskläder, medan motsvarande effekt inte uppstår hos män i kvinnokläder.

Detta skulle kunna vara en förklaring till att det ser ut såhär även inom forskningen. Jag frågar mig varför jag väljer att utforska detta ämne. Jag börjar ifrågasätta min längtan att arbeta mot de maskulina uttrycken. Redan i min bakgrund beskriver jag att förhoppningen är att jag i detta arbete ska hitta en väg för att bli ”fri från kön”. Genom min undersökning blir det än mer påtagligt att det som jag själv kritiserat, att det kvinnliga i arbetet med byxroller uppträder som något negativt, även tenderar att göra det för mig. Lektorn jag intervjuade vittnade också om att hon upplevde att det slogs ned mycket på det feminina under deras projekt, *Att gestalta kön*. Jag frågar mig hur vi operasångerskor kan arbeta med dessa frågor utan att dessa känslor uppstår. Kanske är problemet inte att vi kvinnor undersöker genus utan att det inte finns motsvarade längtan och utforskande hos män. Intresset för ett sådant utforskande bör kunna hittas och väckas då detta är mer av outforskad mark inom operabranschen än det motsatta.

Jag kan ju bara ändra på och påverka mig själv, jag kan inte tvinga män att arbeta med genusgestaltning. Eller är det just det jag kan? Kanske skulle det i framtiden vara intressant att göra en studie där man låter män utforska feminina uttryck och få syn på sina egna genusmönster. Kanske skulle en sådan studie tillföra forskningsfältet mer än en studie till på ämnet att som kvinna gestalta män på scen.

5. Referenser

Litteratur

Ambjörnsson, Fanny. *Vad är queer?.* Stockholm: Natur & Kultur, 2016.

Edemo, Gunilla. Engvoll, Ida. *Att gestalta kön: Berättelser om scenkonst, makt och medvetna val.* Stockholm: Teaterhögskolan i Stockholm, 2009.

Elf Karlén, Liv. Stormdal, Emma. Vinthagen, Rebecca. *Större än såhär: Tankar för en genusnyfiken gestaltning.* Stockholm: Atlas, 2008.

Rosenberg, Tiina. *Byxbegär.* Finland: Anamma, 2000.

Musikalier

Händel, Georg Friedrich. *Giulio Cesare in Egitto (opera i tre akter).* Libretto av Nicola Francesco Haym. Klaverutdrag baserat på Urtext of the Halle Handel Edition by Karl-Heinz Müller. Kassel: Berenreiter-Verlag, 2005.

Mozart, Wolfgang Amadeus. *Idomeneo (drama per musica i tre akter)*. Libretto av Giambattista Varesco. Klaverutdrag baserat på Urtext of the New Mozart Edition by Hans-Georg Kluge. Kassel: Berenreiter-Verlag, 2011.

Internetkällor

https://www.rfsl.se/hbtqi-fakta/begreppsordlista/ (2021.02.24 klockan 16.50)

Cisgender. (2021). In *Oxford Online Dictionary*. Hämtad från https://en.oxforddictionaries.com/definition/cisgender (2021-04-10 19.36)

Tidskrifter

Bo Löfvendahl, "Adrian – Mezzo med rösten i behåll," *Opus 82*, Maj 2018, 68.

Inspelningar

Franco Fagioli (countertenor) https://www.youtube.com/watch?v=XZYTfOEJun4

Jerry Hadley (tenor) https://www.youtube.com/watch?v=5139MKPqnVs

Peter Schreier (tenor)
https://open.spotify.com/track/6dlan9dlqdfMRfrB8dOcIX?si=997221eee25c41c6

Anne Sofie von Otter (mezzosopran) https://www.youtube.com/watch?v=QJx1lWrofxk

Susanne Mentzer (mezzosopran)
https://open.spotify.com/track/2cg9dBLAGVz4MkVMEYykgz?si=078e59f9698e4e7b

Bilaga. Intervjufrågor

Frågor utan att berätta syftet med uppsatsen:

Vad är din första reaktion på de här tolkningarna?

Vilket känsloläge upplever du att rollen är i? Vad kan du utläsa för karaktärsdrag hos karaktären? Vad är detta för karaktär?

Reagerar du på något ovanligt i tolkningen? – hur kommer det sig?

Hur skulle du beskriva hur karaktären använder sin röst färgmässigt? Säg något om det vokala uttrycket. Hur påverkade det fysiska uttrycket sången?

Hur skulle du beskriva karaktärens kroppsspråk? - Upplevde du kroppsspråket som övervägande manligt eller kvinnligt? – hur kommer det sig?

Vad har rollen för kön?

Frågor efter vetskap om syftet med uppsatsen:

Uppsatsen handlar om att gestalta kön och jag som kvinna då som gestaltar en man. Vad har du för tankar om ämnet?

Vad är viktigt när man gestaltar genus?

Vilka val tycker du dig kunna se att jag har gjort i förhållande till genusgestaltning?

Vad upplevde du som manligt och kvinnligt kodat i min tolkning?

Kunde jag ge uttryck för olika känslolägen utan att jag automatiskt blev en kvinna? – hur kommer det sig?

Varför reagerar du eller inte reagerar på könet direkt. (om personen gör det)

Är det någonting du vill tillägga utifrån mina huvudfrågeställningar:

Vilka uttryck/konstnärliga val kan jag som ciskvinna använda för att gestalta en byxroll som läses som man?

Hur kan jag ge uttryck för olika karaktärsdrag och känslolägen utan att kompromissa med könsuttrycket?