

Lunds universitet
Centrum för genusvetenskap

GNVK01
VT14
Handledare: Ina Knobblock

En skådespelare som alla andra

– levda erfarenheter av rasifiering och desorientering
i vita teaterrum

Elinor Forsheden Sidoli

Abstract

The aim of this thesis is to highlight how gender and racialisation shapes lived experiences within the Swedish theatre context. The study is based on interviews with four non-white actors working or studying in Sweden. To interpret the material from the interviews I use narrative analysis and draw on Sara Ahmed's queer phenomenology and its concept of orientation. I use a phenomenological perspective on gender and race, along with theories of racialisation and representation when analysing the material. My study shows that the informants experience the theatre as a white space, which disorients their non-white bodies. Racialisation and disorientation happens when the white bodies that inhabit the theatre space denies non-white experiences and make them invisible. The production of stereotypical representations of non-white bodies on the theatre stage works as a process of othering, which creates further disorientation. In order to change the theatre space non-white bodies has to arrive to and inhabit them and thus enable orientation for themselves and non-white bodies arriving after them.

Keywords: theatre, phenomenology, racialisation, gender, representation

Nyckelord: teater, fenomenologi, rasifiering, kön, representation

Innehållsförteckning

1	Inledning	1
2	Syfte och frågeställningar	2
3	Bakgrund	3
4	Tidigare forskning	5
4.1	Ett intersektionellt perspektiv på film.....	5
4.2	Det kommersiella värdet av stereotypa representationer	6
4.3	Vithetsnormer inom svensk scenkonst	6
5	Teori	8
5.1	Den queera fenomenologin och kroppens orientering i rummet	8
5.2	En feministisk fenomenologisk förståelse av kön	10
5.3	Rasifiering och ”ras” som begrepp	11
5.4	Representation och stereotyper	12
6	Metod	14
6.1	Kroppsligt situerad kunskapsproduktion	14
6.2	Erfarenheter och berättelser som vetande	15
6.3	Livsberättelseintervju som metod	15
6.4	Etiska överväganden i intervjusituationen	17
6.5	Narrativ analys som metod	18
7	Analys	19
7.1	Vita teaterrum	19
7.2	Representation	24
7.3	Rasifiering och desorientering på arbetsplatsen	28
8	Slutsatser	34
8.1	Upplevelsen av att desorienteras i teaterns rum.....	34
8.2	Representationer som orienterar och desorienterar.....	35

8.3	Framtida forskning.....	36
9	Referenser.....	37
9.1	Primärmaterial	37
9.2	Sekundärmaterial	37

1 Inledning

Vi har ett Sverige som [...] är så mångkulturellt och då borde liksom teatern spegla det samhället [...] Och teatern ska vara för alla och det är den inte alla gånger. Inte alls, faktiskt.
(Johan 2014-04-06)

Inom konsten och kulturen finns det uttrycksmöjligheter och därmed också möjligheter att forma och förändra samhället. (Hermele 2007 s 11).

Jag anländer till denna uppsats med en syn på kultur, konst och teater som politiskt. Med de två citaten ovan vill jag illustrera min egen förståelse för att teatern berättar något om samhället vi lever i, samtidigt som teatern kan bidra till social förändring. Johan, som är en av de personer jag intervjuat i arbetet med uppsatsen, poängterar att teatern i Sverige idag inte riktar sig till alla i samhället. Därför ser jag det som relevant att föra en kritisk diskussion om vilka pjäser som spelas i Sverige idag och vilka kroppar som har tillträde till teaterrummen. Jag menar därför att det är nödvändigt att med en feministisk och antirasistisk ansats lyfta fram upplevelser och erfarenheter av teaterns rum. Detta för att diskutera och förändra de maktrelationer som präglar den svenska teatern idag.

2 Syfte och frågeställningar

Denna uppsats övergripande syfte är att synliggöra erfarenheter av bekönade rasifieringsprocesser i svensk scenkonst. För att uppnå syftet har jag valt att intervjua icke-vita skådespelare för att samtala om deras erfarenheter av att arbeta med teater i Sverige och av svensk scenkonst i stort.

Uppsatsens frågeställningar är:

Hur upplever icke-vita skådespelare teaterrummen i Sverige?

Hur förhåller sig icke-vita skådespelare till representation på den svenska teaterscenen?

3 Bakgrund

De senaste åren har diskussioner om genus och jämställdhet fått en allt större plats på de svenska teaterscenerna och i det offentliga samtalet om scenkonst (Rosenberg 2012 s 10, 220). Viktiga bidrag till genus- och jämställdhetsdebatten har bland annat utgjorts av den statliga utredningen *Plats på scen* (SOU 2006:42), samt projektet Att gestalta kön som genomfördes på samtliga teaterhögskolor i Sverige 2006-2009. Att gestalta kön syftade till att ge de skådespelare, dramatiker och mimare som studerade på skolorna verktyg för att göra (genus)medvetna val i den sceniska gestaltningen och främja jämställda arbetsprocesser (Edemo & Engvoll 2009 s 9-10). Även *I väntan på vadå? Teaterförbundets guide till jämställdhet* (Hermele & Stone 2007) kan ses som ett viktigt bidrag till att synliggöra sexistiska strukturer inom institutionsteatrar och fria teatergrupper i Stockholm. I denna skrift undersöker genusvetaren Vanja Hermele hur olika sätt att tänka och argumentera påverkar möjligheter till jämställdhet i kultursektorn i Sverige (Hermele 2007 s 9, 14). Även scenkonstnärer med en uttalat feministisk agenda har med sina föreställningar påverkat det fria kulturlivet, såväl som institutionsteatrar, genom att ifrågasätta teatern och samhällets patriarkala strukturer (Rosenberg 2012 s 220).

Vithetsnormen inom svensk scenkonst har dock inte debatterats i samma utsträckning som frågor om kön och genus. Teater- och genusvetaren Tiina Rosenberg menar att detta kan bero på att vithetsnormen inte uppfattas som ett problem – vilket i sig är problematiskt (Rosenberg 2012 s 220-221). Bland vissa teaterchefer och scenkonstutövare finns det till och med ett motstånd mot kulturpolitikens mångfaldskrav på teaterinstitutionerna (Hermele 2007 s 19-20; Prop. 2009/10:3 s 23). Även om Hermele i sin text inte diskuterar teaterns rasistiska strukturer har hon i sin text flera citat som illustrerar motståndet mot mångkulturpolitiken inom scenkonstområdet (Hermele 2007 s 19-21). Till exempel talar regissören Stefan Larsson, som då var teaterchef för Dramatens ungdomsscen Elverket, om Mångkulturåret 2006 såhär: ”Bara för att man har en turk med får man stålar. Även fast de som har projektet är inkompetenta.” (Hermele 2007 s 20). Vidare menar Larsson, citerad av Hermele, att Mångkulturåret förde med sig ”konstiga arabprojekt” (Hermele 2007 s 20).

Det är inte alla som håller med Stefan Larsson. Bristen på mångfald på teaterscenerna har även kritiserats av flera scenkonstnärer (Svenska Dagbladet 2012; Tryck). Bland annat den ideella föreningen för svarta kulturarbetare i Sverige, Tryck, lyfter fram att vithetsnormen inom kulturområdet är ett problem. Tryck arbetar därför aktivt för mångfald och att ”bredda representationer av svarthet inom det svenska kulturlivet.” (Tryck). Även den feministiska scenkonsten i Sverige har kritiserats för att den exkluderar icke-vita erfarenheter och kroppar. I artikeln ”Lyxfeminismen har alltid struntat i min mamma” (Praizovic 2013) skriver Lidija Praizovic om sina upplevelser av en konferens för fri feministisk scenkonst. Konferensen syftade till att stärka deltagarna i deras feministiska kamp, men Praizovic frågar sig vem som inkluderas i kampen. Hon skriver att hon upplever konferensen utesluter icke-vita erfarenheter och kroppar då det är ”ett väldigt vitt och svenskt rum” (Praizovic 2013).

Jag vill mot bakgrund av detta hävda vikten av att kritiskt analysera svensk scenkonst utifrån ett antirasistiskt feministiskt perspektiv. I denna uppsats fokuserar jag på hur teatterum i Sverige inkluderar och exkluderar kroppar och erfarenheter. Jag använder ordet teatterum som ett samlingsnamn för teatersalonger, scener, repetitionssalar och teatrarnas mötesrum. I likhet med många andra genusvetare menar jag att kön endast blir begripligt i samverkan med andra maktordningar (Lykke 2009 s 104; Mattsson 2010 s 8). Därför vill jag i denna uppsats lyfta fram icke-vita skådespelares erfarenheter i Sverige med fokus på hur rasifiering och ”ras” samverkar med kön. Jag vill med andra ord bidra till svensk antirasistisk genusforskning om scenkonst, för att delta i en kritisk diskussion om hur maktstrukturer inom den svenska teatern skapar inkludering och exkludering.

4 Tidigare forskning

Att granska den svenska teatern och dess institutioner ur ett genusperspektiv har i hög utsträckning genomförts med kön och genus som analyskategorier (Rosenberg 2012 s 220). Dock har svensk genusforskning inom andra områden uppmärksammat samhällets rasifierade maktstrukturer och hur dessa samverkar med genusrelationer (Mattsson 2010 s 7-8). Den ”intersektionella vändningen” inom svensk genusforskning har bidragit till att synliggöra hur rasifieringsprocesser inkluderar vissa kroppar i den svenska föreställda gemenskapen och utesluter andra (Mattsson 2010 s 7, 9). I detta avsnitt presenterar jag därför tidigare forskning som utifrån feministiska och postkoloniala perspektiv diskuterar scenkonst eller film.

4.1 Ett intersektionellt perspektiv på film

I filmvetaren Hynek Pallas avhandling *Vithet i svensk spelfilm 1989-2010* (2011) vill författaren, som titeln avslöjar, analysera vithet i svensk film ur ett intersektionellt perspektiv (Pallas 2011 s 20). Pallas utgår från fenomenologi och postkolonial teori för att visa hur vita kroppar konstrueras som tillhörande den ”svenska gemenskapen” i filmerna, samt hur de kroppar som inte tillskrivs vithet exkluderas (Pallas 2011 s 39, 47, 50-53, 151). Genom analysen visar Pallas att vissa rum, som ”förorten”, förknippas med icke-vita kroppar och underklass. De icke-vita kropparna i filmerna blir symboler för det icke-svenska (Pallas 2011 s 158). I filmerna utgör den vita kroppen gränsen för nationen, för vem som kan passera som ”svensk” (Pallas 2011 s 154). Jag ser Pallas forskning som ett viktigt bidrag till kritiska vithetstudier om representation i svensk kulturproduktion. Även om jag inte genomför film- eller föreställningsanalys i denna uppsats ser jag avhandlingen som en viktig utgångspunkt för min studie, då min ambition är att kritiskt förhålla mig till rasifierade representationer inom scenkonstområdet.

4.2 Det kommersiella värdet av stereotypa representationer

I artikeln ”’*Curry Tales*’: The production of ’race’ and ethnicity in the cultural industries” (2013) argumenterar den brittiska sociologen Anamik Sasha för ett sociologiskt perspektiv på hur representationer inom kulturproduktion skapar exotifierade och rasifierade stereotyper (Sasha 2013 s 821). Genom intervjuer med personer verksamma i den engelska teatergruppen Rasa productions undersöker Sasha hur deras marknadsföring av pjäsen *Curry Tales* reproducerar stereotypa framställningar av sydasiatiska femininiteter (Sasha 2013 s 819). Sasha länkar *Curry Tales* till ett större ekonomiskt och socialt sammanhang och menar att kommersialiseringen av kulturen i en stark imperialistisk diskurs driver fram exotifierade representationer av icke-vita personer (Sasha 2013 s 821, 825, 834). Enligt Sashas analys lockar *Curry Tales* publik och recensenter genom att anspela på stereotypa föreställningar om det ”sydasiatiska”, då det är just stereotyperna som går att ”sälja” (Sasha 2013 s 827). Även om denna uppsats inte fokuserar på de ekonomiska aspekterna av rasifiering inom scenkonsten, vill jag utifrån Sasha hävda vikten av att lyfta fram hur yrkesverksamma inom teaterområdet förhåller sig till representationer på scenen. Sashas artikel ser jag även som en inspiration då hon, liksom jag, arbetar med intervjuer för att analysera hur rasifieringsprocesser verkar inom scenkonst.

4.3 Vithetsnormer inom svensk scenkonst

I boken *Ilska, hopp och solidaritet – med feministisk scenkonst in i framtiden* (2012) presenterar Rosenberg intervjuer med feministiska scenkonstnärer och teatergrupper under 2000-talet och länkar dessa till den svenska samhälls- och teaterdiskursen under samma tid (Rosenberg 2012 s 15-17). Ett kapitel i boken har Rosenberg vikt åt en diskussion kring vithetsnormen inom svensk scenkonst. Rosenberg utgår från postkoloniala teoretiker och svarta feminister för att visa hur teateruppsättningar spelade i Sverige under 2000-talet reproducerar eller utmanar föreställningar om icke-vithet (Rosenberg 2012 s 218-219, 222). Rosenberg menar att det är väldigt ovanligt att icke-vita skådespelare i Sverige får spela ”vita” klassiska roller (Rosenberg 2012 s 222-223). Rosenberg ser såkallad färgblind rollsättning som en metod för att motverka stereotypisering, men framhåller även vikten av att lyfta fram icke-vita erfarenheter i scenkonsten (Rosenberg 2012 s 221).

I kapitlet lyfter Rosenberg även fram antirasistiska kulturutövares kritik mot scenkonsten i Sverige och länkar den till den postkoloniala kritiken som framförts mot den vita hegemoniska feminismen (Rosenberg 2012 s 223). Rosenberg utgår här från ekonomhistorikern Paulina de los Reyes och sociologen Diana Mulinari's diskussion om hur jämställdhet utgör en del av den svenska nationella självbilden (de los Reyes & Mulinari 2005 s 83; Rosenberg 2012 s 223). Den svenska jämställdhetspolitiken i Sverige kan förstås som präglad av en svensk hegemonisk feminism, menar de los Reyes och Mulinari. De hävdar att den hegemoniska feminismen i Sverige inkluderar vita medelklasskvinnors erfarenheter av könsförtryck, men exkluderar erfarenheter av andra typer av förtryck (de los Reyes & Mulinari 2005 s 82-83). Även Rosenberg menar att frågor om jämställdhet och genus inom svensk scenkonst ofta diskuteras utan att uppmärksamma att olika förtryck samverkar och förstärker varandra (Rosenberg 2012 s 222-223).

Jag vill mot bakgrund av Rosenbergs resonemang hävda att det är högst relevant att synliggöra icke-vita skådespelares erfarenheter av teatern som bransch. Detta för att synliggöra hur rasifieringsprocesser samverkar med kön och skapar upplevelser av inkludering och exkludering i Sveriges teaterum.

5 Teori

Alltså kroppen är [...] vårt verktyg. Det är vårt instrument. [...] jag kan säga att jag själv har blivit mer medveten om min kropp ju mer jag ställer ut den på scenen. (Johan 2014-04-06)

I informanternas berättelser om sitt skådespelararbete är talet om kroppen centralt. Kroppen är den som ”ställs ut” på scenen och kroppen är den som förmedlar berättelser. För att analysera informanternas erfarenheter av att bebo en kropp som även är deras ”verktyg” har jag valt att vända mig till feministiska teoretikern Sara Ahmeds queera förståelse av fenomenologi och begreppet *levd erfarenhet*. Ahmed menar att våra erfarenheter av världen baseras på hur vi kroppsligt lever i den (Ahmed 2006 s 2; Ahmed 2011 s 126). Genusvetaren Ulrika Dahl framhåller i förordet till *Vithetens hegemoni* (2011) att begreppet *levd erfarenhet* ska förstås som något som får materiella konsekvenser och inte enbart som en diskursiv konstruktion (Dahl 2011 s 28). I detta teorikapitel presenterar jag till att börja med den queera fenomenologin, vilken utgör uppsatsens övergripande teoretiska ramverk. Jag redogör även för min fenomenologiska förståelse av begreppen *kön* samt ”*ras*” och *rasifiering*, vilka är teoretiska begrepp som är centrala för analysen av informanternas berättelser. I denna del lyfter jag även fram begreppet *representation* och argumenterar för att det är av högsta vikt att diskutera detta utifrån informanternas erfarenheter av att arbeta som skådespelare i Sverige.

5.1 Den queera fenomenologin och kroppens orientering i rummet

I Ahmeds queera fenomenologi är begreppet *orientering* centralt. Ahmed menar att vår kropps utgångspunkt och riktning i ett rum, samt vilka objekt som därifrån blir nåbara, kan förstås som vår orientering i rummet (Ahmed 2006 s 2; Ahmed 2011 s 127). Ahmed bryter åtskillnaden mellan kropp och medvetande, då hon hävdar att den levda erfarenheten av kroppen gör att vi orienterar oss mot vissa objekt och inte andra (Ahmed 2006 s 2). Vad som blir nåbart för oss bestäms av vad vi nått förut och det vi får kontakt med formar kroppen (Ahmed 2006 s 21; Ahmed 2011 s 129). Ahmed lyfter fram att det i rummet finns minnen av

de kroppar som varit där förut, vilka skapar förutsättningar och begränsningar för de kroppar som anländer senare (Ahmed 2006 s 15). Detta förstås som att de kroppar som följer den *linje* och riktning som tidigare kroppar följt är orienterade (Ahmed 2006 s 15, 21). Kroppars upprepade handlingar skapar rummet, vilket gör att orienterade kroppar känner en närhet till det. Därmed kan orienterade kroppar *förlängas* av rummet, då de obehindrat når objekt i det (Ahmed 2006 s 11). Kroppar som inte följer linjen blir enligt Ahmed ”*stoppade*” vilket har en *desorienterande* effekt (Ahmed 2006 s 24).

Ahmed utgår från bland annat Frantz Fanons arbeten och lyfter fram att den icke-vita kroppen ”stoppas” och desorienteras i det vita rummet på grund av koloniala berättelser (Ahmed 2006 s 110, 111; Ahmed 2011 s 131). På grund av det koloniala arvet blir ”ras” en fråga om orientering, då vi ärver vilka objekt som är tillgängliga för oss och vad som är möjligt att uppfatta i rummet (Ahmed 2011 s 132). Rum som är skapade av vita kroppars upprepade handlingar begränsar möjligheten för icke-vita kroppar att förlängas av dessa rum (Ahmed 2006 s 24; Ahmed 2011 s 141, 144). Den icke-vita kroppen måste förklara sin närvaro och blir ifrågasatt i det vita rummet på ett sätt som den vita kroppen inte behöver (Ahmed 2006 s 139). Det är i denna process som den icke-vita kroppen blir främlingen, någon som inte ”hör hemma” i rummet (Ahmed 2011 s 143). Ahmed använder sig även av Edward Said i sin förståelse av begreppen *den Andre* och *andrefiering*. Enligt Ahmed andrefieras icke-vita kroppar då dessa kroppar förknippas med det orientaliska, icke-europeiska rummet. Föreställningen om den Andre som främmande hänger samman med en föreställning om det icke-europiska rummet som geografiskt avlägset och annorlunda än det europeiska (Ahmed 2006 s 114).

Ahmed menar att vithet kan ses som en linje kroppar förväntas följa i vita rum, men framhåller även att det finns andra linjer som kroppar antas följa för att inte ”hamna utanför”. Ahmed lyfter fram medelklassens respektabilitetsideal som en linje som kroppen förväntas följa i rum som bär på ett arv medelklassens kroppar (Ahmed 2006 s 136-137). Men Ahmed framhåller även att det finns en förändringspotential i att oväntade kroppar anländer till rum och når saker som tidigare inte varit nåbara för dem. Detta öppnar upp för nya linjer och riktningar för de kroppar som anländer senare, eftersom att det sker ett avbrott i reproduktionen av tidigare linjer (Ahmed 2006 s 62).

Ahmeds queera fenomenologi ser jag som relevant för uppsatsens syfte att synliggöra skådespelares erfarenheter. Dahl menar att Ahmeds begrepp orientering bidrar till att inte låsa fast identiteter (Dahl 2011 s 27). Denna utgångspunkt ser jag som viktig för uppsatsen, då jag ser icke-vita skådespelares erfarenheter som något som skapas i samspel med rummet och andra kroppar som befinner sig där. Jag har även valt att benämna skådespelarna som just *icke-vita* i uppsatsen, då jag vill undvika att essentialisera identiteter och sociala kategorier. Även informanterna använder ibland ordet icke-vit när de talar om sina kroppar. Jag förstår vithet som en rörlig kategori och de kroppar som tillskrivs icke-vithet varierar beroende historisk och samhällelig kontext (Mattsson 2010 s 16; Pallas 2011 s 39, 51). Utifrån Dahl ser jag Sverige som präglad av det postkoloniala arvet vilket orienterar kroppar som hemmahörande eller främmande (Dahl 2011 s 18). Jag vill därför argumentera för att det är relevant att lyfta fram just icke-vita skådespelares erfarenheter av teaterutrymme i Sverige med fokus på orientering.

5.2 En feministisk fenomenologisk förståelse av kön

För att möjliggöra tolkning av informanternas levda erfarenheter av den bekömda kroppen har jag inspirerats av statsvetaren Iris Marion Youngs feministiska fenomenologiska förståelse av kön. Young utgår från Simone de Beauvoir och hävdar att kroppen är en situation. Enligt detta synsätt finns det ingen biologisk essens som föregår människors existens, utan den sociala och historiska kontext vi befinner oss i möjliggör och begränsar vår situation (Young 2000 s 256-257). Young menar därför att "*kvinnlighet*" inte bör förstås som en biologisk essens som kvinnokroppar innehar, utan som de strukturer som i ett samhälle vid en viss tidpunkt avgränsar kvinnors situation och därmed deras levda erfarenheter världen (Young 2000 s 259). I det patriarkala och sexistiska samhället begränsas kvinnors situation vilket tar sig i uttryck i den "kvinnliga" kroppens rörelser i rummet, menar Young. Genom att den "kvinnliga" kroppen objektifieras och i rummet reduceras till ett ting bland andra, begränsas kvinnors möjlighet till att uppleva sig själva som subjekt (Young 2000 s 260, 268-269, 273). Även Ahmed, som utgår från Young, lyfter fram att kön kan beskrivas som en kroppslig orientering och att kvinnors kroppar inte förlängs av rum (Ahmed 2006 s 60). I denna uppsats blir Young och Ahmeds förståelse av kön relevant för att analysera informanternas berättelser, då jag ser den könade aspekten som central för teoretiseringen av informanternas levda erfarenheter.

5.3 Rasifiering och ”ras” som begrepp

Som jag tidigare nämnt är min ambition att undvika att reproducera föreställningar om sociala kategorier som essentiella. Jag kommer i uppsatsen att använda citattecken runt begreppet ”ras”, även om Ahmed själv inte gör det, för att betona att jag förstår det som en konstruktion. Min teoretiska förståelse av ”ras” hämtar jag alltså från Ahmed, som argumenterar för att ”ras” måste förstås som något performativt (Ahmed 2011 s 225). Enligt Ahmed skapas alltså kategorin ”ras” genom upprepning över tid och som ett resultat av rasifiering (Ahmed 2006 s 111-112; Ahmed 2011 s 225). Kulturgeografen Irene Molina definierar rasifiering som en process där kategoriseringar och associationer skapar och legitimerar föreställningar om människor som essentiellt och naturligt rangordnade i sociala relationer baserat på utseende och/eller kulturella tillskrivningar (Molina 2005 s 95). Rasifiering är något som görs och skapas i en viss samhällelig och historiskt specifik kontext genom sociala praktiker (Molina 2005 s 96). Molina poängterar att rasifiering sker i ett interaktivt samspel mellan samhällets strukturers rasifiering och rasifiering av individer (Molina s 97-98). Molina skriver: ”Rasifieringsprocesser i samhället förutsätter rasifierade individer. Samtidigt är rasifierade individer begripliga endast i ett samhälle där föreställningar om ras är konstitutiva element av samhällsinstitutioner och samhällsliv.” (Molina 2005 s 97).

Ahmed betonar att föreställningar om ”ras” måste förstås utifrån rasistiska berättelser om det förflutna och nuet (Ahmed 2006 s 111; Ahmed 2011 s 224). Enligt Ahmed måste vi tala om ”ras” eftersom att vi genom att tillskrivas en viss kategori blir formade av denna. I det rasistiska samhället kan vi inte, hur gärna vi än vill, tänka bortom ”ras” (Ahmed 2011 s 224). ”Ras” måste därmed förstås som en orientering som skapar levda erfarenheter och föreställningar om vad kroppar ”kan göra” (Ahmed 2006 s 99, 112; Ahmed 2011 s 126). Samtidigt vänder sig Ahmed ifrån att det skulle vara helt avgörande för hur vi betar oss (Ahmed 2011 s 224). Molina menar att vi genom att tala om rasifiering istället för ”ras” synliggör att det går att påverka processen genom politiska handlingar (Molina 2005 s 96). I min förståelse av begreppen rasifiering och ”ras” utgår jag i uppsatsen från både Ahmed och Molina. Jag ser det som relevant att analysera hur rasifieringsprocesser och föreställningar om ”ras” formar informanternas levda erfarenheter. Utifrån Rosenbergs påstående att diskussioner om rasism och rasifiering saknas i debatter om scenkonst, menar jag att det blir

högst relevant att lyfta fram icke-vita personers erfarenheter med fokus på just ”ras” och rasifiering (Rosenberg 2012 s 220).

5.4 Representation och stereotyper

Ett tema som jag har valt att diskutera med informanterna är hur de upplever och förhåller sig till representation på scenen och på teatern som arbetsplats. Då informanterna arbetar med att gestalta olika roller och berättelser på scenen, ser jag det som centralt för uppsatsen att analysera informanternas berättelser med fokus på representation. Min förståelse av begreppet representation har jag hämtat från sociologen och kulturvetaren Stuart Hall. I boken *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (Hall 1997) lyfter Hall fram att det är genom språkliga representationer och tolkning av dessa som mening skapas (Hall 1997 s 16). Enligt Hall sker en meningsskapande process genom hur vi beskriver och berättar om saker, samt vilka bilder vi producerar om dem (Hall 1997 s 3). Representationer kan förstås som symboler: till exempel kan en vit duva i vårt samhälle förstås som en symbol för fred (Hall 1997 s 16). Symboler och representationer kan även vara stereotypa. Hall lyfter fram att stereotypa representationer markerar skillnader mellan människor (Hall 1997 s 239, 257). Enligt Hall innebär stereotypisering att människor reduceras till några föreställda essentiella drag, vilka representeras som ”naturliga” och oföränderliga (Hall 1997 s 257). Stereotypisering är en del av upprätthållandet av en symbolisk och social ordning. Stereotyper skapar exkludering, genom att gränsen mellan vem som ses som ”tillhörande” och vem som ses som ”den Andre” fixeras (Hall 1997 s 258).

Även den feministiska kulturvetaren bell hooks argumenterar i *Black looks: race and representation* (1992) för att representationer spelar en avgörande roll för hur vi ser på oss själv och hur vi upplever att andra ser på oss (hooks 1992 s 5). hooks uppmanar därför till ett kritiskt tänkande om representationer av ”ras”, då hon menar att dessa upprätthåller och återskapar en imperialistisk syn på vita kroppar som socialt och kulturellt överlägsna icke-vita kroppar (hooks 1992 s 1, 2, 7). För att förändra den sociala och politiska ordningen menar hooks att bilder och representationer av svarta kroppar måste förändras radikalt (hooks 1992 s 4, 7). Jag vill utifrån Hall och hooks hävda vikten av att kritiskt diskutera representation av icke-vita kroppar på teatern. I min analys av informanternas berättelser vill jag länka samman

resonemanget om representation med Ahmeds queera fenomenologi, för att diskutera hur representationer möjliggör eller begränsar förlängning i rummet.

6 Metod

I detta avsnitt presenterar jag till att börja med uppsatsen epistemologiska och metodologiska utgångspunkter. Sedan följer ett resonemang kring mitt val av metoder och material, samt de etiska övervägande som varit närvarande i arbetet med uppsatsen.

6.1 Kroppsligt situerad kunskapsproduktion

I enighet med feministiska etnografer utgår jag i denna uppsats från ett epistemologiskt antagande att kunskap måste förstås som kroppsligt situerad (Lykke 2009 s 19, 147; Madison 2012 s 7; Mulinari 2005 s 117; Sandell 2005 s 89). Enligt genusforskaren Nina Lykke, som utgår från den feministiska vetenskapsteoretikern Donna Haraway, innebär detta att kunskap måste förstås som lokaliserad (Lykke 2009 s 19-20). Enligt Lykkes förståelse av Haraway krävs det att forskaren är medveten om att den har ett partiellt seende och att forskaren själv är delaktig i kunskapsproduktionen (Lykke 2009 s 19-20, 148-149). Haraway vänder sig därmed bort från idéer om att forskaren skulle befinna sig ”överallt och ingenstans”, eftersom forskaren är orienterad i en kropp vilket påverkar vad den kan se (Haraway 2004 s 89, 92). Utifrån sociologen Anna Johanssons tolkning av Haraway, förstår jag även kunskap som nära kopplat till makt och som historiskt och kontextuellt specifik (Johansson 2005 s 25-26). I likhet med andra feministiska forskare ser jag det därför som nödvändigt att ha ett reflexivt förhållningssätt (Huisman 2008 s 373, 375; Madison 2012 s 8). Detta innebär att jag vill förhålla mig kritisk till den kunskap jag producerar utifrån min specifika position. I denna uppsats menar jag att det är relevant att lyfta fram att jag bebor en kropp som läses som ”kvinnlig” och vit. Jag är väl medveten om att min position gör att vissa saker blir synliga för mig och andra inte. I metoddelen kommer jag att löpande diskutera min situation och hur den påverkar uppsatsprocessen.

6.2 Erfarenheter och berättelser som vetande

I enighet med feministiska forskare influerade av ståndpunktsteori ser jag erfarenheter som en form av vetande (Davies 2005 s 196; Lykke 2009 s 162-163). Jag vill dock poängtera att jag sluter mig till vad Lykke kallar Haraways reviderade ståndpunktsfeminism som, till skillnad från klassisk ståndpunktsteori, avfärdar tanken på totalitära sanningar och erfarenheter. Lykke skriver att Haraway även vänder sig bort från relativismen och betonar att erfarenheter skapas utifrån ett partiellt seende (Lykke 2009 s 21, 148-149). I denna uppsats har jag metodologiskt inspirerats av Johansson, som argumenterar för att vi genom berättelser strukturerar våra erfarenheter och ger dem mening och sammanhang (Johansson 2005 s 17). Då uppsatsens syfte är att synliggöra icke-vita skådespelares erfarenheter, analyserar jag berättelser framförda av skådespelare som definierar sig som icke-vita. Utifrån Johansson förstår jag berättelser som en form av kunskap som skapar och omförhandlar föreställningar om världen. (Johansson 2005 s 26, 29). Berättelser är med andra ord aldrig neutrala speglingar av en ”objektiv” verklighet, utan det är just berättelser som skapar och återskapar sociala relationer och identiteter (Johansson 2005 s 26, 29, 99). Utifrån detta antagande menar jag att det finns en emancipatorisk potential i att studera berättelser. I enighet med sociologen Sara Eldén vill jag argumentera för att rådande verklighetsbilder kan utmanas genom motberättelser (Eldén 2005 s 65). Genom att lyfta fram icke-vita skådespelares berättelser om hur de upplever den svenska teaterbranschen, menar jag att hegemoniska narrativ kan ifrågasättas och förändras.

6.3 Livsberättelseintervju som metod

Jag har valt att göra kvalitativa intervjuer med personer som definierar sig själva som icke-vita och arbetar med eller studerar skådespeleri. Kvalitativa forskningsintervjuer som metod är influerade av fenomenologi och informanternas uppfattningar om världen, den levda erfarenhet, är central i denna typ av intervju (Kvale & Brinkmann 2009 s 42-43). Inför arbetet med intervjuerna kontaktade jag skådespelare som jag anade hade ett intresse för den här typen av frågor. Jag tog kontakt med potentiella informanter via föreningen Tryck, men frågade även personer som jag är bekant med eller kände till sedan tidigare. Fyra personer tackade ja till att medverka. De personer jag har intervjuat är i åldrarna 23 till 30 år och definierar sig själva som icke-vita. För att anonymisera informanterna har jag i uppsatsen gett

dem de fingerade namnen Amir, Fatima, Janina och Johan. Informanterna Janina och Amir är utbildade vid teaterhögskolor i Sverige och har arbetat på flera olika institutionsteatrar. Vid tiden för intervjun studerar informanten Johan skådespeleri på en teaterhögskola och informanten Fatima arbetar som skådespelare och scenkonstnär inom den fria scenkonsten i en stor stad i Sverige. De genomförda intervjuerna utgör således uppsatsens material. Intervjuerna var mellan en och två timmar långa och genomfördes under april månad 2014. Jag spelade in intervjuerna, för att sedan transkribera dem.

Inför arbetet med intervjuerna har jag utgått främst från Anna Johanssons bok *Narrativ teori och metod: Med livsberättelsen i centrum* (2005). Jag har valt att genomföra det Johansson kallar livsberättelseintervjuer (Johansson 2005 22-23). En livsberättelse definieras av Johansson som ”den berättelse som en person berättar om sitt liv eller valda aspekter av sitt liv” (Johansson 2005 s 23). I de livsberättelseintervjuer jag gjort har jag bitt informanterna att tala om hur de upplever teatern som arbetsplats och om sina upplevelser av teatern i Sverige i stort. Utifrån Johansson förstår jag intervjusituationen som skapad i ett aktivt samspel mellan mig och informanterna (Johansson 2005 s 205). För att ge informanterna tid och möjlighet att berätta har jag valt att göra semistrukturerade intervjuer med mer öppna frågor (Johansson 2005 s 145, 245-247, 255). Inför varje intervju formulerade jag därför en unik intervjuguide med övergripande frågor och teman. Jag ställde olika frågor beroende på om informanten studerar, arbetar på institutionsteater eller är verksam inom den fria scenkonsten. Dock utgick samtliga intervjuer från tre övergripande teman: representation, arbetsplatsen och teaterbranschen i Sverige.

Valet av semistrukturerade intervjuer ligger i linje med min ambition att se informanterna som kunskapssubjekt, då metoden öppnar upp för att informanterna själva kan välja vilka resonemang de vill utveckla under intervjun (se Johansson 2005 s 145-146; Mulinari 2005 s 115). När jag genomförde intervjuerna försökte jag även att följa Johanssons råd att ofta vara helt tyst när informanterna berättade (Johansson 2005 s 255). Jag har även inspirerats av sociologen Elisabet Apelmos avhandling *Som vem som helst: Kön, funktionalitet och idrottande kroppar* (2013). Apelmo använder semistrukturerade intervjuer som metod och innan hon påbörjar intervjun visar hon informanterna sin guide och frågar om de har något att tillägga (Apelmo 2013 s 67). Innan jag påbörjade intervjuerna gjorde jag på liknande sätt, då jag ville göra det möjligt för informanterna att påverka intervjusituationen. Jag ser det även som ett sympatiskt sätt att inte komma med ”övertäckningar” om vad intervjun ska handla

om. När jag genomförde intervjuerna upplevde jag att det genast blev en mer avslappnad stämning när jag hade visat vad jag tänkte att intervjun skulle handla om. Jag upplevde att samtalet under själva intervjun kunde ”flyta på”, då jag i vissa fall inte behövde ställa några frågor eftersom informanterna redan var medvetna om vilka teman jag önskat att intervjun skulle beröra. I ett fall bad en informant mig ta bort ett tema som hen inte ville prata om, vilket jag gjorde.

6.4 Etiska överväganden i intervjusituationen

Johansson lyfter fram att etiska överväganden alltid är relevanta vid intervjusituationen (Johansson 2005 s 246). Inför arbetet med intervjuerna har jag följt Johanssons råd och Vetenskapsrådets regler gällande etik (Johansson 2005 s 246-248; Vetenskapsrådet 2011 s 42, 44). När jag först tog kontakt med informanterna gjorde jag det via ett mejl som informerade om uppsatsens syfte och att deltagare när som helst hade möjlighet att dra sig ur. Jag informerade dem även om att de skulle vara anonyma i uppsatsen. När informanterna hade tackat ja till att medverka förde vi ett samtal över telefon och/eller mejl, då jag berättade mer om studien och de ställde frågor. Jag bad då om tillåtelse att banta intervjun, vilket jag även gjorde när vi träffades för att genomföra den. Efter att intervjuerna genomförts frågade jag informanterna hur de uppfattade intervjusituationen och bad dem höra av sig om de hade något mer att tillägga.

En etisk aspekt, när det gäller intervjusituationen, är att det alltid finns en risk för exploatering av informanterna (Huisman 2008 s 372). Den feministiska etnografen Kimberly Huisman menar att denna risk är påtaglig, även om forskaren har intentionen att inte objektifiera intervjupersonerna (ibid.). Huisman tar upp problemet med att komma för ”nära”, vilket kan leda till att forskaren uppfattas som en vän (Huisman 2008 s 386-387). I arbetet med intervjuerna har Huismans ”varning” varit viktig, då vissa av de jag intervjuar är bekanta till mig. Jag har försökt vara tydlig mot dem och mot mig själv så att intervjun inte blir för ”vänskaplig” till sin karaktär. Jag upplevde att situationen blev mer professionell när jag visade intervjuguiden och på grund av att samtalet spelades in. En annan bidragande orsak till att intervjun blev mer professionell, snarare än ”vänskaplig”, kan ha varit att intervjun fokuserade på informanternas upplevelser av yrkeslivet som skådespelare.

Jag vill i enighet med sociologen Diana Mulinari lyfta fram att jag vill sträva efter ett kritiskt förhållningssätt och ta ansvar för att reflektera kring de sociala relationerna jag och informanterna befinner oss i (Mulinari 2005 s 117). Jag har tagit till mig av Mulinaris uppmaning att, trots de risker som finns att exploatera informanterna, ta mig rätten att ”vilja veta” på ett kritiskt och ansvarsfullt sätt (ibid.). Under de olika intervjusituationerna blev det tydligt för mig att jag och informanterna har gemensamma referenser när vi talar om teater. Eftersom att jag själv har arbetat som skådespelare i fria teatergrupper i Sverige situerar jag mig som både genusvetarstudent och skådespelare. Jag upplevde att detta möjliggjorde samtal som annars kanske inte hade uppstått, samtidigt som jag är medveten om att min specifika position gjorde att jag inte frågade vidare om vissa saker. Även om jag och informanterna till stor del har rört oss i liknande rum vill jag lyfta fram att vi anländer till de rummen på olika sätt. Vi har många gemensamma erfarenheter och intressen, samtidigt som våra upplevelser skiljer sig åt på många sätt. När jag anländer till teatertrummet förlängs min vita kropp på ett sätt som informanternas icke-vita kroppar inte gör. Samtidigt har vissa av informanterna tillgång till rum som jag aldrig haft tillgång till, som en teaterhögskoleutbildning eller arbete på en institutionsteater.

6.5 Narrativ analys som metod

När jag väl genomfört intervjuerna har jag valt att använda mig av narrativ analys som metod för att strukturera och analysera materialet. Narrativ metod definieras av Johansson som ”de metoder som används för att samla in och analysera muntliga eller skriftliga berättelser.” (Johansson 2005 s 21). Johansson menar att tolkningsprocessen påbörjas redan i intervjusituationen och fortsätter genom transkriberingen av materialet. Dock finns det en poäng i att i en viss fas ägna sig åt strukturerad analys (Johansson 279-281). Den analysmodell jag valt att använda för att studera livsberättelserna är ”delperspektiv med fokus på innehåll” (Johansson 2005 s 289). Enligt denna modell, som är vanlig inom sociologin, har jag letat efter gemensamma teman i informanternas livsberättelser (Johansson 2005 s 289). Innan jag påbörjade struktureringen av materialet lyssnade jag noga igenom intervjuerna och transkriberade dessa (Johansson 2005 s 282). Intervjuerna finns inspelade och transkriberingarna av dessa finns tillgängliga vid förfrågan.

7 Analys

Jag har valt att dela in analysen i tre övergripande teman som jag uppfattar som centrala i materialet och som relevanta för uppsatsens syfte och frågeställningar. I det första temat lyfter jag fram och analyserar informanternas erfarenheter och upplevelser av teaterns scenrum. I det andra temat analyserar jag informanternas berättelser om representation. Slutligen presenterar jag en analys av temat som behandlar informanternas erfarenheter av rasifiering i utbildningsrum och på arbetsplatser. Med hjälp av Ahmeds queera fenomenologi samt teorier om representation, rasifiering och kön vill jag genom analysen besvara uppsatsens inledande frågeställningar.

7.1 Vita teaterrum

Den svenska teatern [...] är ett vitt scenrum. Alltså skådespelaren är vit i Sverige. (Janina 2014-04-15)

I denna del av analysen lyfter jag fram informanternas levda erfarenheter av att bebo en icke-vit skådespelarkropp i scenrummet. Här analyserar jag även informanternas upplevelser gällande vilka pjäser som spelas på teatrarna och vilken publik de ser som ”tillhörande” Sveriges teaterrum idag. Den teoretiska tyngdpunkten i denna första del är Ahmeds fenomenologiska förståelse av hur kroppar orienteras i rum, men jag länkar även materialet till teoretiska resonemang om rasifiering och kön (Ahmed 2006; Molina 2005; Young 2000).

7.1.1 Teaterarketyperna som bebor scenrummet

Under intervjun med Amir pratar vi bland annat om en av hans tidigare arbetsplatser, en institutionsteater i en stor stad i Sverige. Han berättar att han var ”den första utlandsfödda killen någonsin som spelade Shakespeare på [teaterns] stora scen.” (Amir 2014-04-14). Han berättar att han gått igenom teaterns rollbok, där alla skådespelare som spelat på teatern finns med, för att sedan konstatera att ”inte en enda hade gjort det tidigare.” (Amir 2014-04-14).

Amir berättar även att han upplever att det finns förväntningar inom teaterbranschen på hur skådespelare ska vara och se ut. Han talar om ”teaterarketyper” som Mikael Persbrandt och Maria Bonnevie, som skådespelare måste förhålla sig till och som på teaterscenen ständigt får ”återfödas” (Amir 2014-04-14). Amir berättar om att han under sin utbildning upplevde att alla ”kvinnliga” studenter förhöll sig till Maria Bonnevie som ett ideal, vilket inbegrep att föra sig med ”klass och vara dam och kvinna samtidigt. Och stark men ändå vacker.” (Amir 2014-04-14). För de ”manliga” skådespelarstudenterna var det istället Mikael Persbrandts längd och raka rygg som var idealet. Dessa ideal påverkar enligt Amir våra föreställningar om vem som anses ”passa på en scen” (Amir 2014-04-14).

Amirs berättelser om rollboken och de ”teaterarketyper” som ”passar” på en scen kan tolkas med hjälp av Ahmed. Enligt Ahmed bär rum på ett arv av de kroppar som funnits där förut som de som anländer till rummet måste förhålla sig till (Ahmed 2006 s 15). De kroppar som följer rummets olika linjer är orienterade och förlängs av rummet (Ahmed 2006 s 15, 21). Jag tolkar det som att de teaterarketyper Amir beskriver reproducerar rummets linjer. Jag förstår det som att institutionsteaterns linje av vithet blir tydlig genom rollboken, där generationer av vita skådespelare presenteras som tillhörande det rum som är ”Shakespeare på teaterns stora scen”. Amir anländer med andra ord till ett rum där icke-vita kroppar fram till hans ankomst varit helt exkluderade och linjen av vithet varit obruten. Enligt Ahmed kan de oväntade kroppar som anländer till rummet och når tidigare onåbara objekt skapa nya linjer i rummet, vilket skapar nya förutsättningar för de kroppar som anländer senare (Ahmed 2006 s 62). Jag tolkar det därför som att Amirs ankomst till rummet öppnar upp för en förändring, då linjen av vithet utmanas av nya linjer som möjliggör för andra icke-vita kroppar att anlända.

Jag tolkar det även som att Amir upplever att rummet även följer andra linjer som de vita teaterarketyperna reproducerar. Ahmed menar att vita rum ofta bär på linjer av medelklassens respektabilitetsideal (Ahmed 2006 s 136-137). Amirs berättelse om att ”kvinnliga” skådespelare ska föra sig med ”klass” och vara ”starka och vackra”, medan ”manliga” ska vara långa och raka i ryggen, tolkar jag som att det finns förväntningar på att skådespelarkroppen som anländer till rummet förväntas följa en medelklasslinje. Amirs berättelse synliggör även hur den bekönade kroppen orienteras på olika sätt i teaterrummet. Young menar att ”kvinnliga” och ”manliga” kroppar rör sig på olika sätt i rummet, på grund av att de har olika levda erfarenheter av det patriarkala och sexistiska samhället (Young 2000 s 256, 260, 273). Ahmed menar att även kön kan förstås som en orientering (Ahmed 2006 s

60). Jag tolkar Amirs berättelse som en upplevelse av att ”manliga” och ”kvinnliga” kroppar som anländer till teaterrummet orienteras på olika sätt, vilket gör att deras rörelser i rummet skiljer sig åt. De kroppar som anländer förväntas följa en ”manlig” Persbrandt-linje eller en ”kvinnlig” Bonnevie-linje och dessa linjer bär på olika bekönade kroppsideal.

7.1.2 Medvetenhet om kroppen på scenen

Även skådespelarstudenten Johan upplever att det finns förväntningar på hur skådespelare ska vara och se ut. Johan säger att hans medvetenhet om kroppen ökar för varje gång han ”ställer ut den på scenen” (Johan 2014-04-06). Han upplever att många enbart ser hans ”hudfärg många gånger” (Johan 2014-04-06). När jag intervjuar Janina berättar hon också att hon blir medveten som sin kropp när hon befinner sig på scenen.

Alltså jag blir ju den andre i andras ögon. När jag står själv i mitt rum så är ju jag den jag är. Men det är ju inte förrän [...] jag ställer upp mig på en scen och är svart liksom, eller icke-vit då, så blir jag ju alla de här sakerna. Alla mina fenotypiska drag förstärks för att det är en grupp människor som tittar på mig. Och som i det här fallet, nittio procent är vita [...] i den publiken. (Janina 2014-04-15)

Jag tolkar Janinas och Johans berättelser om kroppen på scenen utifrån Ahmed och Molinas teorier om rasifieringsprocesser. Ahmed hävdar att rasifiering sker i rummet genom att den vita blicken objektifierar den icke-vita kroppen, som ett resultat av en rasistisk ordning. Den icke-vita kroppen blir den Andre genom koloniala berättelser om platser och människor som främmande det europeiska (Ahmed 2006 s 111, 114). När Janina beskriver sin upplevelse av att hon ”blir den andre” genom att den vita publiken betraktar henne, förstår jag det som en berättelse om den vita blicken som rasifierar, objektifierar och andrefierar icke-vita kroppar. Molina menar att människor hierarkiskt rangordnas baserat på utseende genom rasifieringsprocessen (Molina 2005 s 95). Janinas upplevelse av att bli sina ”fenotypiska drag” och Johans berättelse om att hans ”hudfärg” är det som många ser tolkar jag därför som ett uttryck för de rasifieringsprocesser som sker i rummet. Ahmed menar att ”ras” kan förstås som en orientering som skapas genom rasifieringsprocesser (Ahmed 2006 s 111-112; Ahmed 2011 s 225). Vår levda erfarenhet av vad kroppen ”kan göra” påverkas av att vi tillskrivs en kategori, vilket skapar vår orientering i rummet (Ahmed 2006 s 99, 112; Ahmed 2011 s 224). Jag förstår Johans och Janinas berättelser om medvetenhet om kroppen som upplevelser av

desorientering i det vita rummet. Den levda erfarenheten av att kroppen, genom rasifieringsprocesser, tillskrivs en icke-vit ”ras” begränsar kroppens möjlighet till förlängning och vad den ”kan göra” i rummet.

En annan aspekt som Janina tar upp under intervjun är att hon upplever att icke-vita skådespelare uppfattas olika beroende på kön. Hennes erfarenhet är att kvinnor generellt objektifieras i högre utsträckning i samhället och på teatern än män, vilket hon menar gör att det finns tydligare ideal som kvinnor måste sträva efter. Janina berättar att hon upplever att ”män kan vara friare. I sina kroppar liksom.” (Janina 2014-04-15). Hon berättar att hon själv som icke-vit kvinna kan bli ifrågasatt om hon har afrofrisyr på scenen, istället för rakpermanentat hår. Hon beskriver det som att det finns ett krav på att icke-vita kvinnor ska ”rätta in sig i ledet” och följa skönhetsnormen på ett sätt som icke-vita män inte behöver. Janina upplever att det är ännu svårare att bli ”godkänd av det vita kollektivet” (Janina 2014-04-15) för icke-vita skådespelare som avviker från skönhetsnormen.

Jag tolkar Janinas upplevelse av att män kan vara friare i sina kroppar än kvinnor utifrån Young och Ahmed. Young menar att det patriarkala samhället begränsar den ”kvinnliga” kroppens rörelse i rummet (Young 2000 s 273). Även Ahmed poängterar att den ”kvinnliga” kroppen inte orienteras på samma sätt som den ”manliga” (Ahmed 2006 s 60). Jag förstår Janinas levda erfarenhet av objektifiering som en upplevelse av att bebo en ”kvinnlig” kropp som begränsas i teaterrummet, tillskillnad från den ”manliga” som kan vara ”fri” och förlängas av det. Enligt Ahmed kan enbart kroppar som följer rummets linjer orienteras i det (Ahmed 2006 s 136-137). Jag tolkar det som att den ”kvinnliga” skådespelarkroppen objektifieras oavsett vilka linjer den följer. Dock finns det en förväntan på att den ”kvinnliga” skådespelarkroppen ska följa en skönhetslinje, även om de inte följer linjen av vithet. Jag förstår det som att den ”kvinnliga” kroppen som följer denna linje kan anlända till rummet utan att bli ifrågasatt och ”stoppad” på samma sätt som en kropp som inte följer linjen. Janinas erfarenhet kan även förstås i relation till Amirs berättelse om teaterarketyper, där jag tolkar den ”vackra”, vita arketyper Maria Bonnevie som en linje som ”kvinnliga” skådespelare förväntas följa.

Det är inte enbart Janina som upplever att hon blir objektifierad i sitt arbete, även Amir upplever att han som skådespelare är en ”dvd-spelare” (Amir 2014-04-14). Han berättar att han upplever det som att regissörer, kostymörer och scenografer skapar material som sedan

”trycks in i spelaren” (Amir 2014-04-14) och som han sedan ska spela upp på scenen. Young hävdar att upplevelsen av att reduceras till ett ting bland andra i rummet, skapar en känsla av att inte vara ett subjekt (Young 2000 s 268-269). Ahmed menar att upplevelsen av objektifiering är en upplevelse av desorientering, att inte förlängas av rummet (Ahmed 2006 s 60). Jag tolkar Amirs upplevelse av att vara en ”dvd-spelare” som en levd erfarenhet av skådespelaryrket specifikt. Till skillnad från Johan och Janinas berättelser, där medvetenhet om kroppen kan tolkas som en desorientering på grund av kön eller som ett resultat av rasifieringsprocesser, kan Amirs upplevelse av att vara en ”dvd-spelare” tolkas som ett uttryck för att yrket skådespelare är objektifierande i sig. Detta vill jag hävda visar på den levda erfarenheten som komplex och att upplevelser av desorientering i rummet kan skapas på olika sätt.

7.1.3 Vit publik och vita berättelser

För att förstå hur vitheten förlängs i teaterrummet krävs det inte enbart en analys av vilka som befinner sig på scenen. Även andra kroppar befinner sig i rummet: teaterpubliken. Janinas upplevelse är att det ofta är en majoritet av vita i publiken när hon spelar föreställningar. Hon beskriver sin upplevelse av att stå på scenen och titta ut över publiken: ”jag reagerar när jag ser andra icke-vita människor i publiken. Att jag blir såhär glad och bara men där ser jag en!” (Janina 2014-04-15) Även scenkonstnären och skådespelaren Fatima berättar att hon upplever att teatern i Sverige görs av vita personer, för en vit publik. Hennes upplevelse är att ”den tilltänkta publiken förväntas vara inte rasifierade. Någonsin.” (Fatima 2014-04-09). Även Johan berättar att han upplever att de pjäser som han får arbeta med på sin utbildning är skrivna av vita, europeiska män. Han upplever att det saknas kunskap i ”huset” om pjäser skrivna i andra delar av världen och att detta skapar en exkludering.

Enligt Ahmed skapas en närhet till rummet genom kroppars upprepade handlingar, vilket reproducerar vilka kroppar som uppfattas som ”hemmahörande” i rummet (Ahmed 2006 s 11). Ahmed menar att de rasifierade kroppar som anländer till ett rum fyllt av vita kroppar och berättelser blir ”stoppade” och desorienterade (Ahmed 2006 s 24; Ahmed 2011 s 141, 143-144). Jag förstår informanternas berättelser som att de upplever att vita skådespelarkroppar som spelar pjäser skrivna av personer som bebor vita kroppar skapar en närhet till rummet för en publik som också bebor en vit kropp. Det är den vita kroppen som är

”hemmahörande” i vita teaterrum, det gäller såväl skådespelare som publik. När ”huset” saknar kunskaper om andra erfarenheter och berättelser än ”vita europeiska” får det en desorienterande effekt för de icke-vita kroppar som anländer med andra erfarenheter.

Fatima upplever att det är först när rasifierade personers berättelser och kroppar finns representerade på scenen som den rasifierade publiken kan uppleva att de kan ”komma in” på teatern. Hon menar att teatern ”fortfarande är en vit institution. Så det kommer fortfarande en majoritet av vita.” (Fatima 2014-04-09). Enligt Ahmed skapas rummets linjer av kroppars upprepade handlingar, vilket orienterar de kroppar som anländer och följer linjerna (Ahmed 2006 s 15, 21). Fatimas upplevelse av att teatern är en ”vit institution” trots ökad representation av icke-vita kroppar, förstår jag som ytterligare ett uttryck för att teaterrum bär på ett arv av vita kroppars upprepade handlingar. Detta gör att den vita publiken som anländer orienteras även om icke-vita personer finns representerade. Dock finns det genom icke-vita kroppars närvaro en möjlighet för icke-vita kroppar att anlända som ”tillhörande” rummet, de kan ”komma in” och orienteras. Som jag tidigare nämnt kan rummets linjer förändras då oväntade kroppar anländer och når objekt som tidigare varit onåbara för dem (Ahmed 2006 s 62). Jag förstår Fatimas berättelse som en upplevelse av att teaterrummets linjer kan omskapas genom att pjäsförfattare, skådespelare och publik som bebor icke-vita kroppar anländer till och bebor rummet. I nästa avsnitt kommer jag att gå djupare in på informanternas berättelser och upplevelser av representation på scenen.

7.2 Representation

Jag längtar till den dagen vi får se [...] till exempel Romeo och Julia [...] spelas av två icke-vita. Ja, där är inte teatern alls. (Johan 2014-04-06)

Ett tema som jag bitt informanterna att berätta om är hur de upplever och förhåller sig till representation på teaterscenen. Med citatet ovan vill jag illustrera hur Johan och de andra informanterna beskriver att det krävs en ökad representation av icke-vita kroppar på de svenska teaterscenerna. Men jag tolkar det även som att informanterna förhåller sig till representation som något som inte är helt oproblematiskt, då de upplever att icke-vita skådespelare ofta får representera en viss typ av roll på scenen. Janina berättar om sin rädsla för att hamna i ett ”fack” och för att enbart ses som ”en representant för icke-vita

skådespelare.” (Janina 2014-04-15). I denna del av analysen vill jag lyfta fram det som jag tolkar som två parallella men sammanvävda diskussioner gällande representation som förekommer i intervjumaterialet. För att teoretiskt tolka informanternas berättelser utgår jag från Stuart Hall och bell hooks teorier om representation, samt Ahmeds queera fenomenologi (Ahmed 2006; Ahmed 2011; Hall 1997; hooks 1992). I det första stycket lyfter jag fram och analyserar informanternas berättelser om icke-vita representationer av kroppar som nödvändigt för att utmana vithetsnormen på teatern. I det andra stycket analyserar jag informanternas erfarenheter av att hamna i ett ”fack” på grund av sina icke-vita kroppar.

7.2.1 Möjligheten till handlingsutrymme i rummet genom representation

När Fatima går och ser teaterföreställningar tänker hon ofta på avsaknaden av ”sin representation” (Fatima 2014-04-09). Fatima berättar att hon inte längre orkar gå på föreställningar där endast vita kroppar är representerade, vilket hon upplever ofta är fallet. Även Janina upplever att frigruppsteatrar såväl som institutioner präglas av en vithetsnorm när det gäller vilka kroppar som representeras på scenen. Hon menar att ”problemet ligger i att [...] de som känner sig ha tillträde till det sceniska rummet är vita. Från början. [...] det liksom tar stopp redan där.” (Janina 2014-04-15). Fatima menar att representationen av icke-vita kroppar är central för att en icke-vit publik ska uppleva att det som spelas på teaterscenen angår dem. Fatima upplever att det är först när dramatiker, regissör och skådespelare är rasifierade som en rasifierad publik kan känna att de finns representerade i teatterrummet. Även Janina lyfter hon fram hur viktigt hon anser att representation av icke-vita kroppar på teaterscenen är, inte minst i föreställningar riktade till barn och ungdomar. Janina menar att det genom representation går att visa att icke-vita kroppar har tillträde till scenrummet och möjliggöra för icke-vita personer att uppleva att de kan ”ta det här handlingsutrymmet” (Janina 2014-04-15). Janina berättar om när hon själv spelade i en barnföreställning och om sin upplevelse av mötet med en rasifierad publik:

Det fanns en otrolig öppenhet och lyhördhet hos de här barnen, för att de för första gången antagligen såg en kropp på scenen som stod för någonting som de själva står för i samhället liksom. [...] De kunde identifiera sig med på något vis. (Janina 2014-04-15)

Fatimas och Janinas berättelser om vikten av icke-vita kroppars representation på teaterscenen för att engagera en icke-vit publik, förstår jag utifrån Hall. Enligt Hall är representationer och

hur dessa tolkas en meningskapande process, då representationer symboliserar något mer än det som beskrivs (Hall 1997 s 3, 16). Jag tolkar informanternas berättelser om representation som att den icke-vita kroppen på scenen kan ses som en symbol för andra icke-vita kroppar. Den icke-vita publiken kan identifiera sig med de icke-vita kropparna på scenen, då skådespelarna ”står för” och representerar publikens kroppar och erfarenheter. Detta förstår jag som en meningsskapande process i vilken icke-vita personer har möjlighet att bli skådespelare, regissörer och författare.

Jag vill också länka samman resonemanget om icke-vit representation på scenen med Ahmed. Ahmed menar att de kroppar som följer tidigare kroppars riktning i rummet orienteras och upplever en närhet till det. Dessa kroppar förlängs, medan de som inte följer rummets linjer desorienteras (Ahmed 2006 s 11, 15, 21). Jag tolkar det som att representation av icke-vita kroppar i scenrummet skapar en möjlighet för de icke-vita kroppar som anländer senare att känna sig nära rummet. Det gäller dels författare, skådespelare och regissörer som bebor en icke-vit kropp, dels den icke-vita publiken. Genom att icke-vita kroppar på scenen blir symboler för andra icke-vita kroppar och erfarenheter kan icke-vita kroppar på scen och i publiken förlängas på ett annat sätt av rummet än om det enbart är vita kroppar som befolkar scenen. Jag förstår det även som att upplevelsen av att inte finnas representerad ger en desorienterande effekt.

7.2.2 Att hamna i ett ”fack” – om att inte vilja bli en representant

Representation kan användas som ett vapen för att faktiskt bli mer effektiv med någonting, men kan också användas som ett medel till att faktiskt bygga upp grupperingar och skilja folk åt.

(Amir 2014-04-14)

Med Amirs citat ovan vill jag illustrera den dubbelhet som finns i flera av informanternas berättelser om representation. Å ena sidan är representation något som informanterna menar är viktigt för att visa på icke-vita kroppars möjlighet till handlingsutrymme, men de poängterar även att de inte enbart vill bli representanter för icke-vita kroppar. När jag intervjuar Johan beskriver han det som en ”balansgång” (Johan 2014-04-06). Han förklarar att även om han tycker att det är viktigt med icke-vit representation i berättelser och på scenen, så är han rädd för att hamna i ett ”fack” på grund av sin icke-vita kropp och inte uppfattas som

”en skådespelare som alla andra.” (Johan 2014-04-06). Även Janina berättar att hon upplever att det på grund av vithetsnormen inom teatern är svårt för icke-vita skådespelare att bli ”en i mängden” (Janina 2014-04-15). Hon menar att vita skådespelare på ett annat sätt än icke-vita kan ikläda sig roller. Janina upplever att den svenska teatern använder sig av fördomsfulla stereotyper av den icke-vita kroppen, vilket begränsar den till att bli just en stereotyp figur som inte kan spela vilken roll som helst. Janina lyfter fram att teatern reproducerar stereotyper av till exempel ”svarta manliga kroppar [...] där vi har väldigt mycket fördomar kring deras sexualitet” (Janina 2014-04-15).

Utifrån Hall och hooks teorier om representation vill jag förstå Janinas och Johans berättelser om att som icke-vit skådespelare bli placerad i ett ”fack” och att på grund av stereotypisering enbart få tillgång till vissa roller. Hall menar att stereotypa representationer, vilka reducerar och fixerar människor till några få karaktäristika, skapar en mening om att det existerar rasifierade skillnader mellan människor (Hall 1997 s 239, 257-258). Genom stereotyper fixeras även gränsen mellan vem som kan ”tillhöra” en gemenskap och vem som andrefieras (Hall 1997 s 258). Janinas berättelse om att det ofta förekommer stereotypa framställningar av icke-vita kroppar på teaterscenen, kan tolkas som att den upprepade stereotypiseringen är en del av en andrefieringsprocess som gör icke-vita skådespelare på scenen till rasifierade Andra. Janinas upplevelse av att ”svarta” män på scenen sexualiseras förstår jag utifrån hooks. Hon lyfter fram att ”svarta” män i en rasistisk diskurs stereotypt representeras som farliga och översexuella Andra (hooks 1992 s 89, 96). Johans rädsla för att hamna i ett ”fack”, tolkar jag som en rädsla för att stereotypiseras på grund av hans icke-vita kropp. Ahmed menar att den icke-vita kroppen genom andrefiering desorienteras i det vita rummet (Ahmed 2006 s 110, 111, 114-115; Ahmed 2011 s 131). Jag förstår det som att stereotypiseringen av icke-vita kroppar bidrar till att icke-vita kroppar desorienteras i det vita scenrummet, på grund av stereotypa representationer upprätthåller en bild av icke-vita kroppar som rasifierade Andra.

Istället för att icke-vita skådespelare hamnar i ett ”fack”, önskar Janina att det var möjligt för alla skådespelare att spela alla roller:

Teater för mig är så att vi kan ha en svart Rikard den tredje och det ska inte vara något problem. Rikard den tredje ska inte bli främst *svart* för den sakens skull, utan det är fortfarande Rikard den tredje. (Janina 2014-04-15)

Men hon berättar också att hon upplever att institutionsteatrarna sällan väljer icke-vita skådespelare till klassiska huvudroller. Janina berättar att hon själv ofta blir tillfrågad att spela en ”förortstjej” (Janina 2014-04-15), men aldrig ”en vanlig svensk tjej” (Janina 2014-04-15). Även Johan upplever att icke-vita skådespelare ofta blir tillfrågade att spela roller som representerar ”invandrare” (Johan 2014-04-06) eller när rollbesättare ”söker en specifikt svart skådespelare” (Johan 2014-04-06). Detta ser jag som ännu ett exempel på att teaterrummet bär på linjer av vita skådespelare som spelat klassiska huvudroller. De kroppar som inte följer rummets linjer desorienteras (Ahmed 2006 s 24). Jag förstår det därför som att de klassiska huvudrollerna inte upplevs som lika nåbara för de icke-vita kroppar som anländer.

Att Johan och Janina upplever att de har tillgång till roller som ”invandrare” och ”förortstjej” tolkar jag utifrån hooks. Enligt hooks skapar och återskapar stereotyper en föreställning om vita som överordnade icke-vita i en social ordning (hooks 1992 s 7). I Pallas avhandling lyfter han fram att icke-vita kroppar i film ofta förknippas med platsen ”förorten”, där kropparna och rummet ”förorten” exkluderas från ”det svenska” (Pallas 2011 s 158). Även Ahmed menar att icke-vita kroppar förknippas med främmande, icke-europeiska rum, vilket skapar en föreställning om icke-vita kroppar som Andra (Ahmed 2006 s 114). Jag förstår det som att informanternas berättelser synliggör hur stereotypa representationer på teatern fungerar som en exkluderingsmekanism, där de icke-vita skådespelarkropparna ständigt blir representanter för det socialt underordnade icke-svenska Andra. Då den icke-vita kroppen exkluderas från klassiska huvudroller som Rikard den tredje, menar jag att mening skapas om att det endast är vita kroppar som kan vara representanter för dessa roller. Jag tolkar det som att den icke-vita kroppen på scenen istället blir en representant för ”det avvikande” som inte är ”en i mängden”.

7.3 Rasifiering och desorientering på arbetsplatsen

Ett tema som jag utläser i materialet är informanternas berättelser om rasifiering på teatern som arbetsplats. I denna del av analysen vill jag därför lyfta fram informanternas erfarenheter av just arbetsplatsen och studiemiljön för att teoretisera kring dessa med hjälp av Ahmed queera fenomenologi och Molinas rasifieringsbegrepp. Jag kommer även att diskutera den könade aspekten med hjälp av Young.

7.3.1 Vita arbetsplatser och osynliggörande av icke-vita levda erfarenheter

I informanternas berättelser är det tydligt att de upplever att det på utbildningar och arbetsplatser finns tystnader när det kommer till att diskutera frågor om ”ras”, rasifiering och rasism. Janina menar att teatern som arbetsplats måste problematisera vithetsnormen, då den får konsekvenser för de icke-vita personer som arbetar där. Hon berättar bland annat om hur hon upplever att hennes teaterhögskoleutbildning misslyckats med att forma utbildningen efter de icke-vita elever som de antar till utbildningen. Janina menar att utbildningen i stort inte hade en kunskap om eller intresse för ”hur det kan vara att vara en icke-vit person i ett samhälle [...] där normen är vit.” (Janina 2014-04-15). Hon upplever även att lärare på utbildningen uttryckte att frågor om rasifiering och genus var för mycket för eleverna att tänka på i sitt gestaltungsarbete, vilket Janina inte alls håller med om. Hon menar att teatern måste ha ett intersektionellt perspektiv för att kunna gestalta icke-vita kvinnors erfarenheter av att begränsas av rasistiska och sexistiska strukturer. Jag vill länka Janinas upplevelser till Youngs teorier om kön och Ahmeds orienteringsbegrepp. Young menar att den ”kvinnliga” kroppen begränsas av samhällets sexistiska strukturer, vilket gör att kvinnor upplever världen på ett annat sätt än män (Young 2000 s 259-260). Ahmed menar att kön och ”ras” kan förstås som orienteringar, vilka påverkar våra levda erfarenheter av vad som är möjligt för oss att göra i ett rum (Ahmed 2006 s 60, 99, 112; Ahmed 2011 s 126). Jag förstår det som att Janinas upplevelse av att diskussioner om genus och rasifiering är nödvändiga i gestaltungsarbetet, som en berättelse om vikten av att förstå att människor upplever världen på olika sätt på grund av deras specifika situation och orientering.

Janina berättar även om ett tillfälle när hon försökte prata med en lärare om varför det var viktigt att diskutera vithetsnormen på utbildningen. Janina berättar att läraren under samtalet sa att den visste hur det var för Janina, då läraren själv kom ”från en liten by i Norrland och det var väldigt jobbigt” (Janina 2014-04-15). Janina upplever att lärarens uttalande var ”problematiskt, för att det är inte samma sak. Och det är att ta ifrån mig mina erfarenheter och låtsats som att frågan inte finns liksom.” (Janina 2014-04-15). Även Johan har erfarenheter av att vissa anser att diskussioner om rasifiering och rasism är irrelevant för de konstnärliga utbildningarna. Han berättar om ett möte han hade med medlemmar från flera utbildningar, då en vit person uttryckte att ”de här problemen finns inte på min utbildning” (Johan 2014-04-06). Johan upplever att han blir irriterad när han vill diskutera frågor om rasism på utbildningen och blir bemött med argument som ”det här gäller inte oss” (Johan 2014-04-06).

Dock tycker Johan att genus och kön diskuteras mer på hans utbildning, vilket han upplever är ett resultat av att det finns en ”kunskap i huset [...] som inte finns när det gäller diskussioner om etnicitet” (Johan 2014-04-06).

Informanternas berättelser om hur deras utbildningar osynliggjort erfarenheter av rasism och rasifiering förstår jag utifrån Ahmed. Enligt Ahmed upplever vi världen genom kroppen, vilket gör att våra erfarenheter är kroppsligt levda (Ahmed 2006 s 2; Ahmed 2011 s 126). De kroppar som följer rummets linjer orienteras, de förlängs och kan obehindrat breda ut sig i rummet (Ahmed 2006 s 11, 15, 21). Jag tolkar det som att teatern som arbetsplats och de konstnärliga utbildningarna bär på linjer av vithet, vilka orienterar de vita kroppar som anländer. Därför delas inte informanternas levda erfarenheter av att rasifieras i rum av vita personer på utbildningarna. Jag förstår det som att informanternas erfarenheter av rasifiering i det vita utbildningsrummet osynliggörs och ifrågasätts, på grund av att vita personer upplever rummet genom en kropp som förlängs av det. Vita personer har själva ingen levd erfarenhet av att desorienteras i det vita rummet på grund av rasifieringsprocesser. Men som Ahmed påpekar kan den vita kroppen desorienteras då den inte följer andra linjer i rummet (Ahmed 2006 s 136-137). Jag tolkar det som att Janinas lärare uttrycker att den också upplevt desorientering, men att detta beror på att läraren inte följer rummets andra linjer.

Ahmed menar att rum bär på arv av de kroppar som bebott rummet förut (Ahmed 2006 s 15). Johans berättelse om att det saknas ”kunskap i huset” när det gäller diskussioner om rasism och rasifiering, förstår jag som en upplevelse av att ”huset” bär på arv av vita kroppar. Linjen av vithet har gjort att frågor om rasism och rasifiering inte upplevts som relevanta, då alla kroppar i rummet är vita. Att frågor om kön och genus tas upp på Johans utbildning utan att andra maktordningar diskuteras, tolkar jag utifrån de los Reyes och Mulinari. De menar att jämställdhet utgör en del av den svenska nationella självbilden och att erfarenheter av förtryck på grund av kön synliggörs i högre utsträckning än rasistiska strukturer i Sverige (de los Reyes & Mulinari 2005 s 82-83). Jag förstår det som att Johans utbildningsrum bär på linjer av vita levda erfarenheter av förtryck på grund av kön, vilket gör att andra maktordningar inte diskuteras. Janinas upplevelse av att utbildningen inte ”formas” av hennes icke-vita levda erfarenheter, ser jag som ännu ett exempel på att linjen av vithet upprätthålls.

Även om Janina har upplever att vissa teatrar hon arbetat på har ett intersektionellt perspektiv och är mer benägna att diskutera frågor om rasifiering och rasism på arbetsplatsen, så har hon

erfarenheter av arbetsplatser där hon blir begränsad på grund av sin icke-vita kropp. Janina berättar bland annat om hur en maskör på en institutionsteater bemötte henne första gången de träffades för att prova smink inför en föreställning. Maskören säger till Janina att teatern inte har något smink i hennes hudton. Janina berättar för mig att det inte är första gången som det händer och att hon blev irriterad på maskören.

Ni har vetat så himla länge att jag ska komma. Och om du är maskör och liksom inte ens kan tänka dig att det finns [...] Och det kanske kan tyckas, av vissa, som en liten grej. Men är du vit så kommer du aldrig stöta på det problemet [...] men däremot om du har en avvikande färg, eller hud, så kommer du märka det. (Janina 2014-04-15)

Enligt Ahmed kan kroppens orientering förstås som hur vi riktar oss i rummet och vilka objekt som är nåbara från vår kropps utgångspunkt (Ahmed 2006 s 2; Ahmed 2011 s 127). Rum som är skapade av vita kroppars upprepade handlingar begränsar icke-vita kroppars möjlighet till att förlängas av det. Istället blir de ”stoppade” och ifrågasatta (Ahmed 2006 s 14, 24, 110-111; Ahmed 2011 s 114, 141, 131, 144). Jag tolkar det som att Janinas berättelse synliggör hur avsaknaden av smink i hennes hudton får en ”stoppande” effekt. Genom att objektet, i detta fall sminket, inte förlänger hennes kropp sker en desorientering. Janina upplever det som ett problem som vita personer inte behöver ”stöta på”. Den icke-vita kroppen däremot ”stöter på” och blir ”stoppad” av rummet.

7.3.2 Reproducera vithet – att lämna plats

När Janina berättar om hur svårt hon upplever att det kan vara att diskutera vithetsnormen på arbetsplatsen, tar hon även upp att diskussionen ”tvingar många människor att syna sina privilegier” (Janina 2014-04-15). Hon upplever även att många är ointresserade av att just diskutera sina egna privilegier, på grund av att det är ”bekvämt för vissa att upprätthålla vissa strukturer” (Janina 2014-04-15). Även Johan berättar att många på hans utbildning verkar obekväma med att diskutera frågor om rasism och rasifiering, då diskussionen synliggör att vissa kroppar måste lämna plats för andra:

Det finns en rädsla att ta tag i den här problematiken och diskutera det. [...] Jag uppfattar det som att det är många som blir rädda, eller som känner att... Att de blir trampade på tårna liksom när man påvisar vissa brister som finns i utbildningen och i branschen. Alltså det handlar ju om att synliggöra andra människor som inte får synas då, alltså några måste ju ge plats. Och framförallt är det väl vita,

heterosexuella män som är majoritet många gånger. Och som är väldigt privilegierade i branschen och i samhället [...] alla är inte beredda att ge den platsen till några andra liksom. (Johan 2014-04-06)

Ahmed menar att när oväntade kroppar anländer till rum och når saker som tidigare inte varit nåbara för dem sker ett avbrott i reproduktionen av rummets linjer (Ahmed 2006 s 62). Jag förstår det som att informanternas erfarenheter av att vita personer är ovilliga att syna sina privilegier och lämna ifrån sig plats, synliggör hur linjen av vithet inte är konstant utan måste reproduceras. Enligt Ahmed orienteras och förlängs de kroppar som följer rummets linjer (Ahmed 2006 s 15, 21). Möjligheten till förlängning av objekt i rummet har enligt Young även en könad aspekt: i det patriarkala samhället har ”manliga” kroppar möjlighet att förlängas av rum på ett sätt som inte ”kvinnliga” kroppar har (Young 2000 s 260, 267). Johans berättelse om att vita, heterosexuella män är privilegierade i teaterbranschen, förstår jag som en upplevelse av att dessa män har en levd erfarenhet av att förlängas av rum. När de vita männen blir ifrågasatta och ”trampade på tårna” i rummet upplever de en desorientering. Då linjen av vithet utmanas genom att icke-vita personer tar plats i rummet, blir det svårare för de vita personer som anländer att obehindrat förlängas av rummet.

Även Amir berättar om att han på en institutionsteater upplevde att vissa vita skådespelare såg det som ett ”hot” när skådespelare med icke-vita erfarenheter arbetade på teatern. Han berättar om hur han råkade höra ett samtal där en vit ”manlig” skådespelare som han arbetade med sa till en annan medarbetare på teatern att ”nu märker man att det är inne med [...] den här latinoloken. De håller på att ta över.” (Amir 2014-04-14). Amir berättar att när han hörde samtalet var de fyra personer av hundra tolv skådespelare som skulle kunna uppfattas ha en ”latinolook”. Amir säger att han upplevde att det var konstigt att en vit skådespelare som var fyrtio år äldre än han själv kände sig hotad, trots att de inte konkurrerade om roller.

Om det sticker i ögat så mycket att [...] två och en halv procent av representationen är något annat. Då kommer man ju aldrig uppnå en teater där folk tycker att det är okej att det nästan är fifty fifty. Nej, det där var helt sjukt, för att det här var en trevlig skådespelare som bara bemötte mig bra. Men då märker man i andra korridorer, i andra rum, när du inte hör så sägs det andra saker. Och det är ju rädslan. (Amir 2014-04-14)

Jag tolkar Amirs berättelse ovan utifrån Molinas resonemang och rasifieringsprocesser och Ahmeds orienteringsbegrepp. Enligt Molina skapar rasifieringsprocesser föreställningar om

människor som naturligt rangordnade i ett socialt sammanhang, baserat på hur de ser ut (Molina 2005 s 95). Ahmed menar att icke-vita kroppar desorienteras genom att de ifrågasätts i det vita rummet (Ahmed 2006 s 139). Det är i denna process som den icke-vita kroppen uppfattas som en kropp som inte ”tillhör” rummet (Ahmed 2011 s 143). Jag förstår det som att Amir beskriver en upplevelse av att rasifieras i rummet, då den vite skådespelaren upplever att personer med ”latinolook” ”tar över” teatern. Amir och de andra skådespelarna som kan tillskrivas ”latinolook” blir på grund av sina icke-vita kroppar främlingar i det vita rummet. Jag tolkar hans berättelse som en upplevelse av att bli ifrågasatt och desorienterad av den vite skådespelarens tal. Utifrån Ahmed och Young vill jag även förstå Amirs berättelse om att den vita skådespelaren upplever ett ”hot” då icke-vita kroppar anländer. Young hävdar att ”manliga” kroppar förlängs av rum, till skillnad från ”kvinnliga” kroppar som objektifieras (Young 2000 s 260, 273). Enligt Ahmed förlängs de kroppar som följer rummets linjer, men att dessa linjer kan förändras då oväntade kroppar anländer (Ahmed 2006 s 11, 62). Jag förstår det som att den ”manliga”, vita skådespelaren har en levd erfarenhet av att förlängas av teaterns rum. Men när icke-vita kroppar anländer och bebor rummet utmanas linjen av vithet, vilket kan upplevas som en desorientering för den vite skådespelaren. Även om hans ”manliga” kropp orienterar honom på många sätt, följer han inte längre alla linjer i rummet. Hans kropp kan inte längre förlängas obehindrat, då icke-vita kroppar producerar icke-vita linjer.

8 Slutsatser

I detta kapitel besvarar jag uppsatsens inledande frågeställningar genom att sammanfatta de slutsatser jag genom analysen av informanternas berättelser kommit fram till. Jag resonerar även kring framtida forskning på området.

8.1 Upplevelsen av att desorienteras i teaterns rum

Utifrån Ahmeds queera fenomenologi, Youngs förståelse av kön och Molinas rasifieringsbegrepp har jag genom en narrativ analys av informanternas livsberättelseintervjuer tolkat deras upplevelser av teaterrummen i Sverige. En slutsats jag drar utifrån min analys av informanternas berättelser är att de upplever att teatern som rum bär på linjer av vithet och medelklassens respektabilitetsideal. Scenrummets linjer skapar och återskapar av vita teaterarketyper vilket de skådespelarkroppar som anländer måste förhålla sig till. Jag tolkar informanternas upplevelser av att ”kvinnliga” och ”manliga” kroppar förväntas följa olika linjer, där ”kvinnliga” kroppar i högre utsträckning än ”manliga” förväntas följa skönhetsnormen för att inte desorienteras i rummet. Både ”manliga” och ”kvinnliga” icke-vita kroppar som anländer till teaterrummet desorienteras då de inte reproducerar linjen av vithet. Jag förstår även Amirs berättelse om att känna sig som en ”dvd-spelare” som en upplevelse av att skådespelaryrket i sig är objektifierande, vilket även kan förstås som en desorientering i rummet.

Jag förstår informanternas berättelser om medvetenhet om kroppen på scenen som upplevelser av att deras icke-vita skådespelarkroppar på scenen rasifieras av den vita blicken. Även utanför scenen rasifieras icke-vita skådespelare i teaterns rum. Jag förstår rasifieringprocessen som en del av att andrefiera kroppar, vilket skapar en upplevelse av desorientering i vita rum. Jag tolkar informanternas berättelser om hur deras erfarenheter osynliggörs och ifrågasätts i det vita rummet som upplevelser av att desorienteras och ”stoppas” av det. En annan slutsats jag drar är att informanterna upplever att linjen av vithet

kan utmanas genom att icke-vita kroppar anländer till teaterrummet. Detta gör att de icke-vita kroppar som anländer har större möjligheter att orienteras i rummet.

8.2 Representationer som orienterar och desorienterar

I detta stycke besvarar jag uppsatsens andra frågeställning, vilken behandlar hur informanterna förhåller sig till representation på teaterscenen. För att besvara denna fråga har jag utgått från Hall och hooks teorier om representation, vilka jag länkat samman med Ahmed, Young och Molina. Genom analysen av informanternas berättelser tolkar jag det som att de förhåller sig till icke-vita representationer på teaterscenen som nödvändigt för att icke-vita kroppar som anländer ska känna en närhet till teaterrummet. När den icke-vita kroppen finns representerad i berättelser eller genom en fysisk närvaro på scenen, upplever informanterna att den icke-vita publiken kan identifiera sig med det som visas på scenen. Den icke-vita kroppen på scenen blir en symbol för andra icke-vita kroppars levda erfarenheter vilket skapar en möjlighet för dessa kroppar att förlängas av rummet. Om icke-vita kroppar och erfarenheter inte representeras på teaterscenen får detta en desorienterande effekt för de icke-vita kroppar som anländer senare.

Dock tolkar jag det som att informanterna upplever att icke-vita representationer ofta är stereotypa, exempelvis när Janina och Johan berättar om sina rädslor för att bli placerade i ett ”fack” och att bli ”representanter”. De stereotypa representationerna andrefierar och rasifierar icke-vita skådespelare i scenrummet. Genom att ständigt representera ”invandrare” och ”förortstjej” skapas en betydelse om icke-vita kroppar som främmande i det svenska vita teaterrummet. Jag tolkar det som att stereotypa representationer bidrar till att de icke-vita kroppar som anländer upplever en desorientering. Då endast vita skådespelare får tillgång till klassiska huvudroller, skapas en betydelse om att dessa roller endast kan representeras av vita kroppar. Även detta bidrar till att icke-vita skådespelare desorienteras, då deras kroppar utesluts från dessa roller. Jag drar slutsatsen att informanternas förhållningssätt till representationer kan tolkas som att det är först när icke-vita kroppar kan representera alla roller som icke-vita kroppar har möjlighet att förlängas av rummet.

Den här uppsatsen är ett bidrag till feministisk antirasistisk forskning om scenkonst i Sverige. Tidigare forskning visar att stereotypa representationer av exotiska Andra reproduceras på

teatern, samt att icke-vita kroppar andrefieras i svensk film (Pallas 2011 s 140; Rosenberg 2012 s 225; s Sasha 2013 s 821). Genom att lyfta fram upplevelser av exkludering och stereotypisering bidrar den här uppsatsen med att synliggöra levda erfarenheter av att rasifieras i vita teaterrum. Jag menar att icke-vita personers upplevelser av scenkonstområdet i Sverige måste lyftas fram, för att en kritisk debatt på området ska kunna utvecklas och fördjupas.

8.3 Framtida forskning

Denna uppsats fokus har varit att synliggöra erfarenheter av bekönade rasifieringsprocesser i svenska teaterrum. Jag valde att intervjua icke-vita skådespelare, men vill argumentera för att framtida forskning med liknande syfte även kan lyfta fram andra yrkesgruppers erfarenheter av att arbeta med teater. Genom intervjuer med till exempel regissörer och teaterchefer skulle fler perspektiv kunna synliggöras och analyseras. Jag vill även hävda att framtida genusforskning om teater med fördel kan genomföras med ett intersektionellt perspektiv. För att kunna möjliggöra en ökad förståelse för teaterns maktstrukturer krävs även analys av hur kategorier som klass, sexualitet och funktionsförmåga samverkar med kön och "ras" och skapar inkludering och exkludering. Min förhoppning är att samhällsvetenskaplig genusforskning i framtiden fortsätter att kritiskt granska den svenska teatern för att bidra till en social förändring inom området.

9 Referenser

9.1 Primärmaterial

Amir, informant (fingerat namn för anonymitet), frilansande skådespelare.

Datum: 2014-04-14

Transkribering av intervjun finns tillgänglig vid förfrågan.

Fatima, informant (fingerat namn för anonymitet), skådespelare och scenkonstnär inom det fria kulturlivet.

Datum: 2014-04-09

Transkribering av intervjun finns tillgänglig vid förfrågan.

Janina, informant (fingerat namn för anonymitet), frilansande skådespelare.

Datum: 2014-04-15

Transkribering av intervjun finns tillgänglig vid förfrågan.

Johan, informant (fingerat namn för anonymitet), skådespelarstudent på en teaterhögskola.

Datum: 2014-04-06

Transkribering av intervjun finns tillgänglig vid förfrågan.

För tillgång till transkriberingarna, kontakta: elinor.sidoli@gmail.com

9.2 Sekundärmaterial

Ahmed, Sara (2006). *Queer phenomenology: orientations, objects, others*. Durham, N.C.: Duke University Press

Ahmed, Sara (2011). *Vithetens hegemoni*. Hågersten: Tankekraft

Apelmo, Elisabet (2013). *Som vem som helst: kön, funktionalitet och idrottande kroppar*. Göteborg: Daidalos

Dahl, Ulrika (2011). ”Att läsa (med) Sara Ahmed” i Ahmed, Sara. *Vithetens hegemoni*. Hågersten: Tankekraft

- Davies, Karen (2005). "Narrativ, kroppsligt vetande och minne" i Lundqvist, Åsa, Karen Davies och Diana Mulinari (red.). *Att utmana vetandets gränser*. Malmö: Liber
- de los Reyes, Paulina och Diana Mulinari (2005). *Intersektionalitet: kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*. Malmö: Liber
- Edemo, Gunilla och Ida Engvoll (red.) (2009). *Att gestalta kön: berättelser om scenkonst, makt och medvetna val*. Stockholm: Teaterhögskolan i Stockholm
- Eldén, Sara (2005). "Att fånga eller bli fångad i diskursen: Om diskursanalys och emancipatorisk feministisk metodologi" i Lundqvist, Åsa, Karen Davies och Diana Mulinari (red.). *Att utmana vetandets gränser*. Malmö: Liber
- Hall, Stuart (red.) (1997). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage
- Haraway, Donna (2004). "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective" i Harding, Sandra G. (red.). *The feminist standpoint theory reader: intellectual and political controversies*. New York, N.Y.: Routledge
- Hermele, Vanja (2007). "Med konsten mot jämställdheten" i Hermele, Vanja och Nina Stone. *I väntan på vadå?: Teaterförbundets guide till jämställdhet*. Stockholm: Premiss
- Hermele, Vanja och Nina Stone (2007). *I väntan på vadå?: Teaterförbundets guide till jämställdhet*. Stockholm: Premiss
- hooks, bell (1992). *Black looks: race and representation*. Boston, Mass.: South End Press
- Huisman, Kimberly (2008). "Does this mean you're not going to come visit me anymore?": An inquiry into an ethics of reciprocity and positionality in feminist ethnographic research", *Sociological Inquiry*, vol. 78, nr. 3, s 372–396.
- Johansson, Anna (2005). *Narrativ teori och metod: med livsberättelsen i fokus*. Lund: Studentlitteratur
- Kvale, Steinar och Svend Brinkmann (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur
- Lykke, Nina (2009). *Genusforskning: en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*. Stockholm: Liber
- Madison, D. Soyini (2012). *Critical ethnography: method, ethics, and performance*. 2. ed. Thousand Oaks, Calif.: SAGE
- Mattsson, Katarina (2010). "Genus och vithet i den intersektionella vändningen". *Tidskrift för genusvetenskap*. Nr. 1-2 2010 s 6-22
- Molina, Irene (2005). "Rasifiering: Ett teoretiskt perspektiv i analysen av diskrimineringen i Sverige" i SOU 2005:41. Utredningen om makt, integration och strukturell diskriminering.

Bortom vi och dom: teoretiska reflektioner om makt, integration och strukturell diskriminering : rapport. Stockholm: Fritzes offentliga publikationer

Mulinari, Diana (2005). "Forskarens biografi och situerad kunskapsproduktion" i Lundqvist, Åsa, Karen Davies och Diana Mulinari (red.). *Att utmana vetandets gränser.* Malmö: Liber

Pallas, Hynek (2011). *Vithet i svensk spelfilm 1989-2010.* Diss. Stockholm: Stockholms universitet, 2011

Praizovic, Lidija (2013). "Lyxfeminismen har alltid struntat i min mamma" [elektronisk] *Dagens nyheter*, 2013-01-25
Tillgänglig: <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/lyxfeminismen-har-alltid-struntat-i-min-mamma>
Hämtatum: 2014-05-21

Prop. 2009/10:3. *Tid för kultur.* [elektronisk] Stockholm: Kulturdepartementet.
Tillgänglig: <http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/21/04/a7e858d4.pdf>
Hämtdatum: 2014-05-30

Rosenberg, Tiina (2012). *Ilska, hopp och solidaritet: med feministisk scenkonst in i framtiden.* Stockholm: Atlas

Sandell, Kerstin (2005). "Enkla tekniker och besvärliga frågor: att arbeta med Donna Haraway" i Lundqvist, Åsa, Karen Davies och Diana Mulinari (red.) *Att utmana vetandets gränser.* Malmö: Liber

Sasha, Anamik (2013). "'Curry Tales': The production of 'race' and ethnicity in the cultural industries". *Ethnicities*, vol. 13, nr. 6, s 818–837.

SOU 2006:42. Betänkande av Kommittén för jämställdhet inom Scenkonstområdet. *Plats på scen* [elektronisk]. Tillgänglig: <http://www.regeringen.se/content/1/c6/06/29/02/4e61f43d.pdf>
Hämtdatum: 2014-05-29

Svenska Dagbladet (2012). "Mångfalden brist på stora scener" [elektronisk] *Svenska Dagbladet*, 2012-04-17
Tillgänglig: http://www.svd.se/nyheter/idagsidan/existentiellt/mangfalden-brist-pa-stora-scener_7058725.svd
Hämtdatum: 2014-05-21

Tryck. Ideell förening för svarta kulturarbetare i Sverige, [elektronisk], Hemsida, "TRYCK är en politiskt obunden, ideell kulturförening" Tillgänglig: <http://tryck.org/om-tryck/>
Hämtdatum: 2014-05-24

Vetenskapsrådet (2011). *God forskningssed.* [elektronisk] Tillgänglig: <http://www.vr.se/download/18.3a36c20d133af0c12958000491/132186435704%209/God+for+sknin%20gssed+2011.1.pdf>
Hämtdatum: 2014-03-22

Young, Iris Marion (2000). *Att kasta tjejkast: texter om feminism och rättvisa*. Stockholm: Atlas