

Den abjekta kroppen

En subjektiv studie i kroppslig emancipation

EMILIA JANSSON

SAMMANDRAG**DATUM:**

FÖRFATTARE Emilia Jansson		UTBILDNINGS- ELLER MAGISTERPROGRAM Utbildningsprogrammet i skådespelarkonst på svenska	
DEN SKRIFTLIGA DELENS/AVHANDLINGENS TITEL Den abjekta kroppen – En subjektiv studie i kroppslig emancipation		DET SKRIFTLIGA ARBETETS SIDANTAL (INKLUSIVE BILAGOR) 39 s.	
DET KONSTNÄRLIGA/ KONSTNÄRLIGT-PEDAGOGISKA ARBETETS TITEL NiXXXavuori, 3.12.2020 Teater Viirus Den konstnärliga delen är en produktion av Teaterhögskolan ☒ Den konstnärliga delen är inte en produktion av Teaterhögskolan (avtal om upphovsrättigheterna har gjorts) ☐ Det finns ingen inspelning av den konstnärliga delen ☐			
Lärdomsprovet/avhandlingen får publiceras på det öppna internet så att det är fritt tillgängligt. Tillståndet är inte tidsbegränsat.	Ja ☒ Nej ☐	Sammandraget av lärdomsprovet får publiceras på det öppna internet så att det är fritt tillgängligt. Tillståndet är inte tidsbegränsat.	Ja ☒ Nej ☐
Under min utbildning på teaterhögskolan har jag påbörjat tankeprocesser gällande min kropp i förhållande till kvinnokroppens historia som bl.a. häxor och hysteri, och hur det västerländska konsumtionssamhället i årtal har format och disciplinerat kroppen. <i>Den abjekta kroppen - En subjektiv studie i kroppslig emancipation</i> är ett arbete där läsaren får följa med ett undersökande av subjektiv emancipation under mina snart fem år på teaterhögskolan. Med hjälp av tre verk; Vi äro de minst väntade och de djupast röda, BLANCHE och NiXXXavuori diskuterar jag teman som bl.a. nakenhet, kroppsvätskor, skakningar och perversioner och presenterar arbetssätt som har hjälpt emancipera mig. Dessa arbetssätt har befriat mig från bl.a. yttre förväntningar, den manliga blicken och hjälpt mig att öppna upp fler dimensioner av min kropp. I uppsatsen sätter jag även vikt på hur viktigt välmåendet är i skapandeprocesser och påvisar att man kan göra intressant och komplex konst utan att ha tagit livet av någon eller sig själv. Jag diskuterar även begreppet abjektion som psykoanalytikern och filosofen Julia Kristeva introducerat och ger exempel på olika sätt att jobba med det abjekta i konst. I uppsatsen kombinerar jag mina egna funderingar, kroppsliga erfarenheter och diskuterar begreppet emancipation tillsammans med Elina Pirinen, som arbetar i sin pedagogik och praktik med den subjektiva emanciperade kroppen. I diskussionen med henne berör vi teman som kroppsliga utbrott, bad girl practice, vuxna lekar, provokation och ansvar. Med uppsatsen vill jag väcka äckellust för kroppen, inspirera och uppmuntra läsaren till att nyfiket leka, att testa på gränser och att trotsa normer och disciplin.			
ÄMNESORD Emancipation, häxor, hysteri, monster, feminina monster, abjekt, abjektion, perversioner, nakenhet, vagina, skakningar, kroppsvätskor, provokation, ansvar, male gaze, manliga blicken, feminism			

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	5
1.1. <i>Vad är emancipation?</i>	5
2. VI ÄRO DE MINST VÄNTADE OCH DE DJUPAST RÖDA	7
2.1. <i>Från abjektion till emancipation</i>	7
2.2. <i>Kroppsliga utbrott</i>	12
3. BLANCHE	16
3.1. <i>Scendrämmar</i>	16
3.2. <i>Perversioner</i>	19
4. NIXXXAVUORI	21
4.1. <i>Nakenhet</i>	21
4.2. <i>Skakningar</i>	27
4.3. <i>Abjekta kroppsvätskor</i>	28
4.4. <i>Vuxna lekar, provokation och ansvar</i>	31
5. SLUTORD	34
KÄLLFÖRTECKNING	37



1. INLEDNING

Under och efter mitt första egna konstverk *Vi äro de minst väntade och de djupast röda*, som också var mitt första regiarbete, påbörjade jag olika tankeprocesser gällande min kropp i förhållande till kvinnokroppens historia som bl.a. häxor och hysteri. Hur jag genom abjektion och monster utforskar kroppslig emancipation.

Genom två andra verk, *BLANCHE* och *NiXXXavuori*, som jag gjort tillsammans med mina själsfränder och kurskamrater, Herman Nyby och Astrid Stenberg har vi hittat arbetssätt kring dessa teman som jag kommer att dela med mig av. Vår arbetsgrupp har utvecklat ett eget arbetssätt som sätter tyngd på välmående och vi jobbar med en arbetsetik som inte fokuserar på flit, prestation och plikt. Vi arbetar med att utforska drömmar, hybris, begär, mjukhet och lust. Vi gör transgressiv konst som kan ge upphov till diskussioner kring etik, provokation och ansvar vilket jag kommer att diskutera om i uppsatsens nästsista stycke.

Jag vill uppmuntra och inspirera andra skapare att prova på gränser, nyfiket leka och att inte ta livet förgivet eftersom det är just då vi öppnar oss för det oväntade. Med denna text vill jag hylla kroppen och all dess förmåga i ett försök att låta den vara föränderlig, flytande, poetisk, grotesk och monstros. I uppsatsen kombinerar jag mina egna funderingar, kroppsliga erfarenheter och diskuterar begreppet emancipation tillsammans med Elina Pirinen.¹ Pirinen som är bland annat koreograf och dansare arbetar i sin pedagogik och praktik med den subjektiva emanciperade kroppen. Hon handledde även mitt konstnärliga lärdomsprov som jag gjorde tillsammans med Herman, Astrid och vår ljuddesigner Riku-Pekka Kellokoski. Utdragen ur diskussionen har jag översatt fritt från finska till svenska.

1.1. Vad är emancipation?

Emancipation betyder frigörelse och ordet har i historien använts i många olika sammanhang. Kort sagt så kan emancipation betyda att frigöra en person från en annan persons makt, t.ex. emancipationsproklamationen då Abraham Lincoln förklarade slavar fria eller andra förtryckta folkgruppen i historien som blivit frigjorda/frigjort sig från högre makter. För att förstå min utgångspunkt så behöver jag poängtera att jag skriver

¹ Diskussion 26.2.2021

ur positionen av att vara CIS-kvinna, vit, västerländsk med normativ funktionell kropp. Jag skriver om subjektiv emancipation som utgår från mig själv och min kropp.

Under mitt första år på teaterhögskolan fick jag ofta feedback om att jag ska våga vara större och våga ta mer risker på scen. Jag hade ofta en känsla av att jag var låst i att tänka på hur jag såg ut, hur jag lät, hur jag gick och framför allt på vad som var ”rätt” och ”fel”.² Mycket av det handlade om hur jag tänkte att andra såg eller upplevde mig på scen. Jag vågar påstå att det är en känsla de flesta scenkonstnärer och skådespelare känner igen och har upplevt någon gång under sitt studie-/yrkesliv. Vi uppmuntrades att vara modiga och jag funderade ofta på själva koncepten ”modig skådespelare” och ”modig scenkonst” som jag hör många säga utan någon mer förklaring på vad de menar med det. Under nästan fem år på utbildningen har jag undersökt mod genom att observera andra och mig själv, testat på mina gränser och kommit fram till att mod för mig är starkt kopplat till emancipation.

För mig betyder emancipation att vara grotesk, att vara för mycket, släppa kontrollen, ha rätten till min egen kropp och att inte vara till lags. Det kan också betyda att vara ett med naturen, simma i kallt vatten, dansa naken tillsammans med mina vänner i solnedgången på Jurmos klippor, leka, prova på gränser, skratta och gråta okontrollerat. Det betyder också ett behov för radikal förändring, frigörelse från den manliga blicken, ett mittfinger riktat mot patriarkatet och borgerligheten.

Vi är omgärdade av normer om hur vi ska bete oss som kan ge upphov till inskränkthet. Det är ett sätt att kontrollera oss människor, men den kontrollen behövs i viss mån. I att bryta samhällsnormer finns det ofta rädslor om att exkludera sig själv från samhällets gemenskap. Samma gäller att bryta normer kring teater och vad allt teater kan vara. Vi håller på att skapa nya normer, nya traditioner och ett nytt teaterspråk och jag är med och skapa det. I diskussionen med Pirinen sa hon följande:

Vi behöver så pass mycket kontroll här att vi inte dödar varandra. Kontroll och disciplin kan vara en bra sak. Hela livets öde ända in i graven är en förhandling mellan disciplin och emancipation. Flertal människor besöker sällan emancipationen, medan andra vill vara där alldeles för mycket vilket leder till att livet är helt åt helvete.

² Enligt mig så finns det inget rätt och fel i skådespelararbetet och i konst.

2. VI ÄRO DE MINST VÄNTADE OCH DE DJUPAST RÖDA

2.1. Från abjektion till emancipation

Det första året på teaterhögskolan avslutades med kursen Fritt arbete där var och en fick frihet att göra ett eget arbete, precis vad kursens namn syftar till, där vi fick välja fritt vad vi ville göra, vem vi ville jobba med och hur vi ville jobba fram en miniföreställning på cirka tio minuter. Fritt arbete är en återkommande kurs som ordnas under kandidatutbildningen samt sista magisteråret och har för mig varit den mest betydelsefulla kursen på min väg till att bli en autonom konstnär.

Då jag började jobba med mitt fria arbete så gick jag på min intuitiva första idé som var att deformera kroppen. Inspirationen till verket kom från en frustration över min kropp. En kropp som blivit utnyttjad, objektifierad, disciplinerad och traditionellt blivit porträtterad som passiv och sexualiserad. Jag är uppvuxen i ett patriarkat där jag som kvinna är sexualiserad för att jag är blyg, jag är sexualiserad för att jag är arg, jag är sexualiserad för att jag är ignorant, jag är sexualiserad för att jag är intelligent, jag är sexualiserad för att jag är korkad, jag är sexualiserad för att jag är kvinna och för allt jag gör som kvinna. Men däremot är en sexuell kvinna demoniserad. Allt detta har lett till att jag har börjat begränsa mig och levt enligt patriarkatets villkor. Jag har dock hittat mina egna strategier för att överleva bl.a. genom att utnyttja mitt sexuella kapital och lärt mig spelreglerna men allt som oftast för att vara till lags för någon annan.

I mitt arbete ville jag omforma min kropp, leka med den, utforska nya möjligheter och frigöra den från det konventionellt vackra och feminina. En kväll satt jag hemma i mitt sovrum och band min kropp i juteband som en kalkonrulle i nät. (Se bild)



Foto: Emilia Jansson

Jag har alltid fascinerats över kroppen; dess dallriga fett, vätskor, hårsäckar och slemhinnor, men också den inre världen och deras koppling och vad den inre världen får för kroppsligt uttryck. Jag döpte verket till *Vi äro de minst väntade och de djupast röda*. Namnet tog jag ur Edith Södergrans dikt *Violetta skymningar* som var ett av mina inspirationsmaterial:

*Violetta skymningar bär jag i mig ur min urtid,
 nakna jungfrur lekande med galopperande centaurer...
 Gula solskensdagar med granna blickar,
 endast solstrålar hylla värdigt en ömsint kvinnokropp...
 Mannen har icke kommit, har aldrig varit, skall aldrig bli...
 Mannen är en falsk spegel den solens dotter vredgad kastar mot klippväggen,
 mannen är en lögn, den vita barn ej förstå,
 mannen är en skämd frukt den stolta läppar försmå.
 Sköna systrar, kommen högt upp på de starkaste klipporna,
 vi äro alla krigarinnor, hjältinnor, ryttarinnor,*

*oskuld sögon, himmelspannor, rosenlarver,
tunga bränningar och förflugna fåglar,
vi äro de minst väntade och de djupast röda,
tigerfläckar, spända strängar, stjärnor utan svindel.*³

Processen började med att jag samlade inspirationsbilder på förvrängda abjekta kroppar och ställde frågan om kvinnokroppen kan vara rolig, abstrakt och formlös. Abjekt var ett nytt begrepp för mig då och har sedan dess följt med mig. Med begreppet abjekt, som psykoanalytikern Julia Kristeva introducerat, menas något fränstötande, avskyvärt, lågt och föraktligt, något som är varken subjekt eller objekt. Abjekta kan också vara olika icke åtråvärda eller fränstötande substanser som t.ex. födoämnen och kroppsliga avfallsprodukter, men också ’’besmittade’’ eller onormala individer som utestängs ur den sociala gemenskapen och upprätthåller gränsen mot det omänskliga och djuriska.⁴ Det abjekta kan förstås som något som stör en konstruerad social ordning. Genom att arbeta med det abjekta som en partner i konstskapandet börjar den rena identiteten, det rena jaget, luckras upp. Ett rent jag som vi under vår livstid konstruerar tillsammans med samhällsnormer. Det hela rena jaget är viktig i konstruktionen av ens identitet och för att ingå i den symboliska ordningen så måste jaget, det vill säga subjektet, undertrycka alla former av orent och olämpliga beteende. Genom att förtrycka det abjekta bygger vi en klinisk infrastruktur som är trygg att leva i. Det här är dock bara en bråkdel av vad abjektion kan betyda, men jag kommer att återkomma till abjektion längre in i uppsatsen tillsammans med exempel.

På scenen utöver mig själv hade jag med mig samtliga kvinnor på min kurs. Nästa steg i processen var att jag hämtade nylonstrumpbyxor, pälshattar, pälskragar, rep, klackskor och dockhuvuden från skolans kostymavdelning. Med hjälp av de där nylonstrumpbyxorna och repen omformade vi olika kroppsdelar som bl.a. bröst, mage, lår och ansikte genom att spänna till fläsket och flytta bröst åt olika håll. Det var en slags bouffon aktig kostym som fick sin inspiration av den där kalkonrullen. Vi stod alla framför spegel och var och en fick skapa sin egen kostym med de förutsättningar och inspirationsbilder jag hade gett dem. Jag var tydlig med att var och en visar så mycket eller så lite hud de vill och en får när som helst under processen, även precis innan

³ Södergran, Edith (2003) s. 11.

⁴ Kristeva, Julia (1991) s. 15–16.

föreställningen, backa ur om det känns obekvämt. Med verket ville jag också kommentera konsumtionssamhället och hur våra kroppar ständigt omformas för att passa in i kapitalismen. Hur vi ständigt försöker uppnå ouppnåeliga skönhetsideal som är i ständig rörelse. Rebecca Schneider skriver i boken *The explicit body in performance* om hur vi ser kvinnokroppen representerad överallt som ett varumärke som säljer drömmar om framtiden, men framställs alltid bristfällig: ”...she simultaneously signifies a flirtatious impossibility of access, a paradoxical ’reality’ only of dream, of shadow, always beyond reach, always already lost.”⁵ Så här beskrev jag arbetet då:

*Hur får en kvinnokropp se ut? Kan den avsexualiseras? Får den vara rolig?
Verket undersöker kvinnans subjektivitet och kvinnokroppens
agens. Konsumtionssamhället formar våra kroppar från något naturligt till en
produkt, ett ofärdigt projekt som ständigt kontrolleras. Verket hyllar och försvarar
kroppen.*

Joanna Frueh skriver i sin bok *Monster/Beauty: Building the Body of Love* att bilden av det feminina ska utstråla djurisk magnetism genom hennes skönhet men får inte vara för djurisk. Hon får inte visa upp en brutal kropp som påminner om djur.⁶ I mitt verk synliggjorde vi just det som anses äckligt med en kvinna som är för mycket, hon är inte längre en kvinna utan snarare ett monster. Ordet Monster härstammar från det Latinska ordet *monstrare* och betyder ”att visa”. I västerländsk tradition har monster använts som en varning för att synliggöra vansinne och något förskräckligt.⁷

Vi sökte tillsammans ett uttryck med riktlinjen ”hur skulle jag förhålla mig och undersöka min kropp om jag såg och upplevde den för första gången”. Det var ett försök att frigöra oss från inlärda beteendemönster, kroppshållningar, skam och sexualiserade kroppsdelar. Vi var i våra egna kroppar för första gången, upplevde varandras kroppar för första gången och var under publikens blick i våra nya kroppar för första gången, stolta och roliga. Vårt score, det vill säga dramaturgin på föreställningen gick (förenklat) till så här: Vi kommer in på scenen en och en och ställer oss i en obestämd pose med blicken fäst vart som helst i rummet men inte på publiken. Dirty projectors’ låt *Ocean* börjar spela och vi börjar upptäcka vår egen kropp. När det

⁵ Schneider, Rebecca (1997) s. 6.

⁶ Frueh, Joanna (2001) s. 1.

⁷ Frueh, Joanna (2001) s. 26.

sker en förändring i låten upptäcker vi varandra och börjar utforska lekfullt varandras kroppar. När det sker en till förändring i låten vänder vi blickarna mot publiken, ser publiken i ögonen samtidigt som vi fortsätter vårt utforskande, när sista förändringen sker i låten samlas vi alla i en klump och lyfter upp en person i luften och skickar sedan i väg henne ut från scenen. Efter det gör vi alla sorti en efter en jublande, skrattande och hyllande.

Publikens respons och reaktioner var varierande och många hade svårt att förhålla sig till vad de precis upplevt. De kvinnliga åskådarna jag pratade med efter föreställningen tackade och var rörda. Det var flera som sa att de ville vara med i verket och upplevde en frihet i att ta del av den lek vi lekte på scen. En kvinnlig kollega sa: ”om du gör den här någon gång igen så vill jag vara med”. Utöver det så fick jag också indirekt feedback av en manlig åskådare som sa att det var ett jävla dårhus och att det var det värsta han sett. Då i stunden blev jag sårad, men idag är jag mest road av den kommentaren. Själv upplevde jag emancipation i att jag hade hittat ett kroppsligt uttryck för min frustration. Emancipationen skedde också i den kontakt och det kollektiva skapandet vi åstadkom tillsammans. Jag kände en tröst i att mina kvinnliga kurskamrater är ju helt lika galna som jag. Vi skapade tillit till varandra och ”att våga” och att vara ”för mycket” blev vår kollektiva vulviska superpower.



Kostymprovning. Foto: Astrid Stenberg

2.2. Kroppsliga utbrott

Under processen av *Vi äro de minst väntade och de djupast röda* kom en av de manliga handledarna fram till mig med Jean-Martin Charcots svartvita bildkollage på hysteriska kvinnokroppar. Jag blev förvånad att parallellen mellan hysteri och det vi gjorde på scenen gjordes. Hysteri, som Jean-Martin Charcot år 1880 förklarade som en medicinsk benämning, var ett tillstånd som drabbade endast personer med livmoder, eftersom termen hysteri kommer från det grekiska ordet *hystera* som betyder livmoder.⁸ Det var ett sätt för mannen att förtrycka kvinnans sexualitet och medicinskt försöka förklara allt det som män fann mystiskt eller svårt att förstå med kvinnan.⁹ Nu i efterhand tänkt så förstår jag att han gjorde just den kopplingen. En kvinnokropp som avviker från normen, är deformerad, abjekt eller för mycket kopplas ofta till något dåraktigt, groteskt eller hysteriskt. Jag vill inte koppla verket till hysteri eftersom vi behöver se kvinnokroppar med dess utbrott, spasmer, dallriga fläsk och läckande kroppsöppningar fristående utan att förklara varför. Jag vill också påminna om att hysteri togs bort från *American Psychiatric Association's Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* först år 1980.¹⁰

Psykoanalytiker som bl.a. Sigmund Freud har ofta dragit ett historiskt samband mellan häxeri och vansinne med medicinska diagnosen hysteri.¹¹ Under våren 2020 höll Pirinen i en kurs där var och en utforskade sin inre häxa inspirerat av Mary Wigmans dansföreställning *Hexentanz* (1914, 1926).¹² I *Hexentanz* sitter Wigman på scenen iklädd kåpa, svart page och mask som ger ett statiskt ansiktsuttryck. Hon rör sig till olika rytmer av trumslag, hennes armar och ben rör sig i starka accenter och det är något hotfullt i sättet hon rör sig. Rörelsekvalitén i *Hexentanz* påminner om besatta personer i skräckfilmer, men framför allt hur hysteriska kvinnor porträtteras. Laura A. McLary skriver i artikeln *Restaging Hysteria: Mary Wigman as Writer and Dancer* att även om Wigman, född 1886, levde under en tid då diskurser kring hysteri, könsidentitet och kroppen dominerade så ville hon aldrig använda ordet hysteri då hon beskrev sitt verk.¹³ När det gäller kvinnokroppen så existerar hysteri än idag och vi cirkulerar delvis kring

⁸ Wolf, Naomi (2012) s. 173.

⁹ Ada McVean B.Sc. (2017)

¹⁰ Ada McVean B.Sc. (2017)

¹¹ McLary, Laura A. (2003) s. 3.

¹² McLary, Laura A. (2003) s. 3.

¹³ McLary, Laura A. (2003) s. 3.

samma frågor som då. Det är en orsak till att vi behöver mer kroppsliga utbrott och framför allt en diversitet av kvinnokroppar på teaterscenen. Då menar jag inte bara diversitet av kroppar per se, utan mer variation i hur kvinnan porträtteras. År 1914 skriver en kritiker Rudolf von Delius om Hexentanz: "Who was that? A person, a woman? I wasn't sure. Certainly a demon. Somehow she seemed more related to a mountain stream and a cliff outcropping than a human being". Även om de mystiska undertonerna och demoniska krafterna i Wigmans verk fyllde kritikern med högaktning och beundran så hade Wigman ändå många motståndare som ifrågasatte hennes version av femininitet. En version som var alltför tvetydig och störande som inte motsvarade åskådarnas förväntningar och uppfattningar på estetiskt tilltalande kvinnlig skönhet.¹⁴

Under 1400- till 1600-talet då häxjakterna svepte över Europa så blev kvinnor häxstämplade om de var för sexuella eller för fria. Också vaginan sades vara djävulens portal till helvetet. En kvinnas sexualitet byggde helt enkelt på existentiell skam.¹⁵ Wigman däremot sket i det och hyllade häxan. Här följer ett inspirerande citat skrivet av henne själv:

[T]here she was-the witch-the earth-bound creature with her unrestrained, naked instincts, with her insatiable lust for life, beast and woman at one and the same time. I shuddered at my own image, at the exposure of this facet of my ego which I had never allowed to emerge in such unashamed nakedness. But, after all, isn't a bit of the witch hidden in every hundred-per-cent female, no matter which form its origin may have?¹⁶

Orsaken till att jag skriver om hysteri och häxor är för att förstå och för att hitta kopplingar till mina föregångare, till konstnärer och feminina monster som lämnat spår i scenkonsten. Vi har blivit lärda att frukta häxor och inte dem som brände dem levande. Jag vill bjuda in djävulen och synliggöra monstret, häxan, det djuriska, primitiva, den materiella kroppen och dess behov till kroppsliga utbrott. Med kroppsliga utbrott menar jag till exempel att röra mig i nya mönster, att vara för mycket, att vara äcklig och att inte vara till lags. Så här ser Pirinen på kroppsliga utbrott:

¹⁴ McLary, Laura A. (2003) s. 1.

¹⁵ Wolf, Naomi (2012) s. 177-178, 272.

¹⁶ McLary, Laura A. (2003) s. 40-41.

Pirinen: 'Utbrott' betyder för mig det att psyket och kroppsligheten spiller över och måste därför få ett kroppsligt uttryck på scenen. Överspillningsprocesser kan man öva på på olika sätt, och de är ibland väldigt tekniska. Det är inte bara så att stjärnorna är på rätt plats och då börjar det hända något. Man kan bjuda in den och förföra sig själv dit. Tryggt in i den världen. Terrängen är inte alltid trygg men processen dit kan vara det. Man kan observera den medan man gör. Till exempel då vi jobbar med skakningar så följer vi vart den (skakningen) bjuder in oss i och vart den för oss, och från det öppnar det sig ett utbrott eller en tillfällig ny horisont mot vilken vi börjar gå. Det handlar också om transformation. Kroppen kommer ut från kroppen, ut kommer kroppsliga inre processer som bl.a. obsessioner, begär, njutningar, tabun, intimitet, perversioner, regressioner och kroppsvätskor.

Jag: För mig bubblar utbrottet upp från mitt DNA - från förmödrar och naturkrafter. Då jag skriver om emancipatoriska upplevelser så tycker jag inte att det motsvarar hur det har varit i praktiken. Den här uppsatsen är också ett utforskande i att verbalisera och hitta ord för mina upplevelser.

Pirinen: Vilken del av det där utbrottet finns till för att inte bli upptäckt med det medvetna sinnet? Vilken del av konstnärskapet får förbli oklart och får stanna i det förmedvetna. Att man inte behöver öppna upp det med ord, utan att det får hända i kroppens utbrott i stället för att vi verbalt och kognitivt försöker spåra den. Det här är ett feministiskt paradigm som intresserar mig i reflektion: görandet är redan reflektion av utbrottet. I stället för att vi utmattat försöker verbalisera språkligt utbrottet, så räcker det med att du får tag i en sak. Maybe it's enough, det var inte meant to be. Det är en ädelsten gömd och begravd i underjorden som vill vara där i mörkret. Som man inte ska gräva fram.

Under samma tidigare nämnda kurs med Pirinen introducerade hon begreppet *perseily*, vilket jag omöjligt kan översätta ordagrant men det betyder typ att vara hänsynslös. Perseily beskriver mitt sinnestillstånd eller en känsla av någon frustration som vill komma ut. Det inspirerar mig att vara för mycket, att inte vara till lags och framför allt att lyssna på mina egna begär och lustar. Perseily är också starkt kopplat till då jag var tonåring, då perseili jag, med andra ord var jag hänsynslös men tidvis ganska respektlös.

Idag vill jag värna om den här inre tonåringen men med respekt och ödmjukhet mot andra och mig själv.

Pirinen: För mig är det kopplat till att vara en flick- och kvinnligt kodad person och på hur vår finländska socialdemokratiska grundskoleutbildning, vår egen kontext, är vår färdled i livet. Och att jag är kvinna och har varit flicka, gått lågstadium och högstadium på 90-talet, gymnasium på 2000-talet och kommit från en liten ort till teaterhögskolan och allt. När allt börjar konstrueras från det så är perseily ett så oerhört processerat ord genom all den begränsning och disciplin jag har genomlevt. Det är nu bara så att nu slutar den här good girl grejen. Det där perseily är bad girl för mig. Bad girl practice. Jag pratar om den dilettanta kroppen, att den inte är så nätt och eminent.

Jag: Vad betyder dilettant?

Pirinen: Det är liksom stupid. Att man är lite korkad. Lite imbecill. I transformations-improvisatoriska praktiker försöker jag själv uppmuntra mig själv och dem jag jobbar med att i sådana stunder där det kommer ett ställe där du tänker att 'är det här lite för stupid' så borde man fira det jättemycket. Alla genus och kön, men nog har det för mig sitt ursprung i att vara kvinna.

Jag: Perseily är att not give a fuck.

Pirinen: Förutom för sådant som är viktigt.

3. BLANCHE

3.1. Scendrömmar

I februari 2019 gjorde jag tillsammans med Herman och Astrid samt vår ljuddesigner Riku-Pekka föreställningen *BLANCHE* i samband med kursen Fritt arbete. I föreställningen fick publiken följa karaktären Blanche DuBois från Tennessee Williams pjäs *Linje Lusta*. För att samla inspiration så åkte jag och Herman hösten 2018 till Bologna i Italien på en två dagar lång workshop ledd av Jos Baker som är dansare och skådespelare i den belgiska dansteater gruppen *Peeping Tom*. Baker introducerade för oss några sätt att jobba fram material, metoder som de använder sig av i *Peeping Tom* och som vi sedan tog med oss då vi började jobba fram *BLANCHE*.

Arbetsättet gick ut på två faser där den första hette *creating*. Helt konkret gick det ut på att bejaka och testa på golvet alla idéer, som därefter skrevs ner på post-it lappar. Viktigast i den fasen var att inte säga nej till någon idé. Andra fasen hette *edit* dvs. en editerings fas där en går igenom post-it lapparna och börjar editera och välja ut vilka lappar en vill behålla och fortsätta jobba på. Baker sa att en kreativ process är som att söka guld. Du söker inte var som helst, utan du vet i vilket vatten det möjligtvis finns guld och börjar leta där. Nöj dig heller inte med det du kommit fram till utan fortsatt utveckla din idé och se om den kan kombineras med en annan idé eller några andra idéer du har. Det här sättet att jobba fram material kändes ytterst inspirerande och vi kände frihet i att våga säga alla idéer högt, även de mest banala eller extrema. Inget fick vara omöjligt. Det här sättet att bejaka allt ledde till att vi började drömma fritt och fundera på frågor som: vad har jag alltid velat göra på scen och vad har jag alltid velat se på scen. Det kunde vara allt från visuella scenbilder och atmosfärer till konkreta handlingar. Vi började kalla det för *scendrömmar*. Scendrömmar var något vi hittade på för att frigöra oss från yttre förväntningar och utgick helt från oss själva och vår egen lust. Med hjälp av denna metod byggde vi upp en tillit mellan oss som ledde till en lek bortom normer om vad som är och inte är tillåtet på en teater.

Hela föreställningen utgick mer eller mindre från scendrömmar. Det var en drömsk föreställning där vi lekte med tid, tempo och dynamik. Vi tog också inspiration av föreställningar vi sett och vi var inte rädda att kopiera saker vi sett och beundrat. Vi arbetade också fram materialet *utifrån in*, dvs. att vi lät de yttre omständigheterna leda

in oss i olika rörelser, kroppshållningar, sinnestillstånd och atmosfärer. Vi utgick alltså inte från en analys eller ett psykologiserade av karaktären. Ett exempel: vi gick upp till skolans kostymförråd och plockade på oss material och kläder i intressanta mönster och färger och undersökte sedan deras påverkan på kroppen. Riku-Pekka skapade en ljudvärld som fick rummet att vibrera av både låga bastoner och höga frekvenser vid gränser till rundgång. Scenografin utgick också från visuella scendrömmar där vi bland annat hade en fond av rött silkestyg, en stor papplåda, ett badkar fyllt med rök, fläktar och lysrör. Vi hade alla scendrömmar om att utföra riktiga handlingar på scen som bl.a. en osimulerad handling av en anal penetration. Jag utförde penetrationen på Herman med en strap-on dildo. När Herman beskriver penetrationsscenen i sin kandidatuppsats så skriver han att: ”Det kändes speciellt att dela en så verklig och sårbar situation med min motspelare och publiken, något varken jag eller de, får uppleva många gånger i livet.”¹⁷ En annan scendrom var att vi ville kissa på scen. Vi utförde alla tre handlingen i slutet av föreställningen där vi kissade på varsitt plakat på Marlon Brando som låg på golvet mellan våra ben.

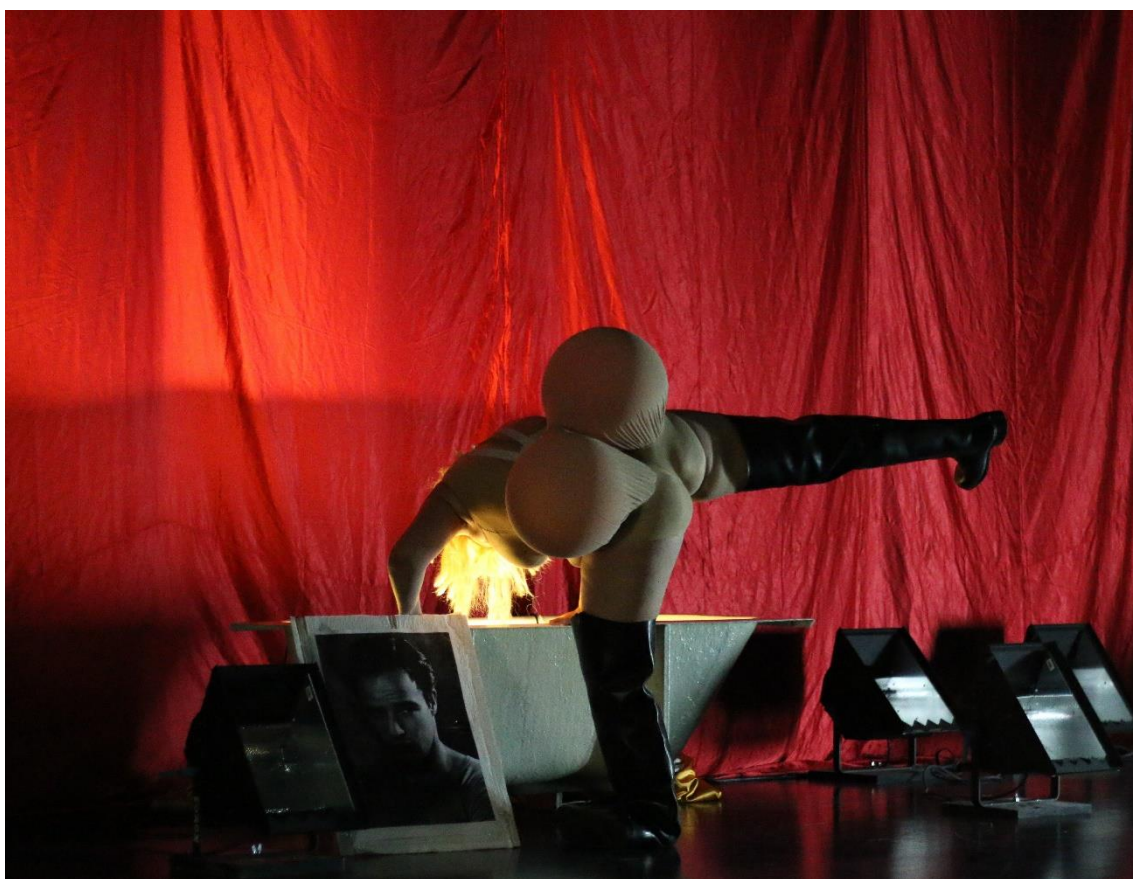
Det är ett vanligt uttryck att säga att allt är möjligt på en teater, men är *allt* i själva verket möjligt? Jag valde att skriva ut de mest extrema scendrömmarna vi hade för att påvisa att allt kan vara möjligt bara du själv gör det möjligt. När du känner att är det här lite för mycket eller vad kommer folk att tro och tänka om dig, så fira den känslan med att bejaka den och utför dina sjukaste fantasier. Med detta fragmentariska och egenmäktiga sätt att arbeta fram material undvek vi frågan *varför* och alla fick ha sin egen logik genom föreställningen. Jag kan ofta uppleva att i repetitionsprocesser av diverse föreställningar fastnar vi i att förklara i ett försök att servera en logik som vi tror att publiken vill ha eller behöver. Detta sätt blockerar flödet av fantasin, och vi glömmer bort att livet inte är logiskt och att alla människor dessutom har en egen logik.

Det jag skriver om handlar också om att bli drabbad och att sätta sig själv i blöt både fysiskt och psykiskt. I konventionell teater får vi allt som oftast ta del av skådespelare som låtsas, medan i performance konst och body art drabbas själva aktören/aktörerna och vi får ta del av osimulerade ”riktiga handlingar”. Mitt, Astrids och Hermans intresse ligger i att undersöka vad som händer i teater om vi slutar låtsas. Kanske aktiveras vi på scenen på annat sätt, vilket leder till att vi också aktiverar åskådaren på annat sätt? Herman skriver följande i sin kandidatuppsats:

¹⁷ Nyby, Herman (2019) s. 6.

Den allmänna uppfattningen om vad som är bra teater är den som upplevs vara så äkta och nära verkligheten som möjligt, men där ingenting händer på riktigt. En bra skådespelare har verktyg och yrkesskicklighet att låtsas att det som händer och handlingarna hen utför sker på fullaste allvar och på riktigt, men drabbar inte skådespelaren själv överhuvudtaget varken fysiskt eller psykiskt.¹⁸

Vi vill med vår konst komma med ett tillägg till den redan existerande teaterkonsten. Bredda perspektivet av vad allt teater kan vara. Jag vill inte särskilja på teater från performance konst och body art eftersom vi lever i en tid då begreppet teater håller på att ändra sin mening. Jag behöver kalla den konst vi gör med Herman och Astrid för teater eftersom jag vill att det sker en förändring i uppfattningen om vad allt teater kan vara.



BLANCHE. Foto: Antonia Henn

¹⁸ Nyby, Herman (2019) s. 1

3.2. Perversioner

Skådespelare och scenkonstnärer tenderar prata om tabun och stigman samt skriver fina presentationer av stora teman i programblad, men i praktiken möts jag oftast av en besvikelse av att det stannat vid fina ord. Det är vanligt att skådespelare porträtterar tabubelagda teman och skapar en distans till det de gör på scen och med det lämnar mig som åskådare helt oberörd. Jag möts ofta av skådespelare som tar undermedvetet ett ironiskt avstånd till det de gör på scen, porträtterar och markerar sitt görande. Det känns som ett alltför lätt sätt att göra teater. Det är en annan sak att medvetet ta ett ironiskt avstånd, men då handlar det om ett medvetet val. För mig är det intressantare att få ta del av fantasins djupa och mörka kammare och se skådespelare som blir på riktigt påverkade av vad de gör på scen.

Med *BLANCHE* ville vi ge publiken tillgång till vår inre värld och göra det privata offentligt samt låta perversioner ta plats. Med att bl.a. göra riktiga handlingar som att penetrera, bli penetrerad eller kissa på scen så gjorde vi så fysiskt drabbande handlingar att det inte gick att ta distans till dem. Med det skapade vi en spänning och aktiverade förhållandet mellan publiken och oss på scenen. Kissandet och penetrationen kan tolkas som perversioner, inte handlingarna i sig eftersom det inte enligt samhällsnormer är perverst att kissa eller att bli penetrerad, men att göra det framför en publik är det. Det var inte så att vi bestämde oss för att jobba med perversioner per se, utan med hjälp av scendrämmar och genom att befria fantasin föddes intima och sköra scener som enligt samhällsnormer kunde uppfattas eller upplevas perversa. Själva ordet perversion kan betyda att en har ett avvikande sexuellt beteende eller någon slags sneddrivenhet. Ordet perversion kommer från latinska ordet *pervertere*, vilket betyder att ”vända upp och ned”.¹⁹ Perversioner kan vara sexuella fantasier och fetischer kopplade till olika ritualer, saker och roller. En pervers person kan vara bl.a. voyeur, exhibitionist, sadist, masochist, Herman, Astrid och Emilia. Jag tror att alla människor är perversa till någon grad men finner kanske inte sexuell njutning av att t.ex. smygtitta, men känner ändå någon slags dragning och njutning till handlingen.

Både penetrationen och kissandet födde blandade reaktioner i publiken; nyfikenhet, skratt, äckel, fränstötning och provokation. På ett feedbacktillfälle där vi i kursen diskuterade våra arbeten, så var någon av den åsikten att penetrationen var

¹⁹ Swales, Stephanie S. (2012) s. 1.

pornografisk och borde ha varnats för på förhand. I Hermans Fritt arbete, under första året på utbildningen, utförde jag också en penetration på honom – men på låtsas. Då uppstod inte diskussionen kring triggervarning. I Hermans kandidatuppsats där han diskuterar skillnaden mellan en simulerad och osimulerad handling på scen frågar han varför en osimulerad handling behöver motiveras då handlingen är precis den samma, förutom för den publikmedlemmen som vet att vi utför en osimulerad handling. Personen som tyckte att penetrationen borde ha haft en varningsskylt på sig var också av den åsikten att vi skulle ha behövt motivera handlingen.²⁰ Varför, undrar vi. Varför valde vi då att göra riktiga handlingar i stället för att låtsas? Vad hände om jag vände på den frågan: varför låtsas vi stället för att göra riktiga handlingar?

Genom att vi synliggjorde perversioner så vände vi upp och ner på normer, förväntningar och regler, vilket ledde till provokation, men säkert också en hel del nyfikenhet, inspiration, emancipation och glädje. Vi behöver sluta leva i en illusion av att perversioner inte skulle vara en naturlig del av oss. Begreppet har använts i historien som något nedsättande, men har delvis tappat sin negativa klang och är idag utrustat med både sexuellt och socialt kapital och har blivit synonymt med att leva ut sin sexualitet. Utledda perversioner är dock ett hot mot vår rena samhällsstruktur, kristna moral och borgerlighet. Likasom det abjekta så är perversioner något som förstör den symboliska ordningen av regler och identitet och vi börjar undertrycka all form av perversitet beteende. Genom att bejaka lustar och perversioner kan vi hitta nya intressanta dimensioner av skönhet, skörhet, intimitet och sensualitet bara vi vågar gå dit. Då menar jag absolut inte perversioner som skadar någon annan person eller där man gör något på bekostnad av någon annan utan samtycke. För mig har det varit jätte rörande att dela med mig av mina perversioner med mina medarbetare och publiken. Det har lett till att jag har blivit friare och låtit kroppen komma ut från kroppen. Jag har också känt mig mindre ensam i den här sjuka världen vi lever i. Konst är en trygg lekplats där perversioner får ta plats och komma till ett uttryck. Genom att vi blottlägger våra perversioner bidrar vi också till att någon annan också kanske vågar börja bejaka den sidan av sig själv.

²⁰ Nyby, Herman (2019) s. 6.

4. NIXXXAVUORI

4.1. Nakenhet

Någon gång under fjärde året under vår utbildning inledde jag, Herman, Astrid och Riku-Pekka en arbetsprocess som ledde till vårt konstnärliga slutarbete, *NiXXXavuori*, som är inspirerad av bl.a. Hella Wuolijokis pjäs *Niskavuoren naiset* (sv. Kvinnorna på Niskavuori) och Hana Worthens doktorsavhandling *Playing "Nordic": The Women of Niskavuori, Agri/Culture, and Imagining Finland on the Third Reich stage*. Teman vi undersökte var nationell identitet, kvinnorollen, barndom, sexualitet, intimitet och barnslighet. Vi använde som inspirationsmaterial föreställningar vi tyckt om och som någon eller några i arbetsgruppen hade sett. Våren 2020 åkte jag till Berlin för att träffa Herman som då var på utbyte i Giessen, Tyskland. Herman hade bokat biljetter till *TANZ* på Sophiensaele som var en föreställning av Florentina Holzinger, en österrikisk koreograf och scenkonstnär.²¹

TANZ började med en balettlektion där sju dansare leds av en naken 78 år gammal Beatrice Cordua som lär dem hur de ska styra sina kroppar. Så småningom klär de sju dansarna av sig nakna och ställer sig på alla fyra med könsorganet mot publiken. En av kvinnorna har ett blått tampongband hängandes ur slidan. Beatrice Cordua inspekterar vaginorna och närbilder av vaginor blir filmade på två skärmar på varsin sida av scenen. Det här är för mig som vaginabärare något otroligt frigörande. Så många blottade vaginor i rad på en teaterscen. Då och då under föreställningen går någon för att kissa i en hink som står vid sidan av scenen. Föreställningen innehöll också otroliga stunts av bl.a. en person som från en ring fastsatt i håret hängde några meter från golvet eller en annan som hängde från taket i krokar som penetrerade skinnet i ryggen. Det var som att de där kvinnorna på scenen hade övernaturliga krafter. Jag satt helt stum och betagen av föreställningen. Bortsett från att det var en väldigt vit ensemble med muskulösa normativa kroppar så var det fräscht och inspirerande för mig att se blottade vaginor på scen, en 78 år gammal naken kvinnokropp och samtligas kompromisslösa dedikation till föreställningen och det de gjorde på scen.

Efter att ha sett *TANZ* i Berlin, blev en av mina scendrömmar att visa min vagina på scen. Med det ville jag bidra till den penisdominerade teaterkonsten och bidra till fler

²¹ Sophiensaele, Berlin (8.3.2020)

upplevelser som den jag hade då jag såg blottade vaginor på scen. Penisar får existera helt okritiserade på film, medier och teaterscenen medan en blottad vagina inte ännu har en självklar plats. Kvinnor och personer med vagina blir lärda att skämmas över sin kropp och sin vagina eftersom en blottad vagina är fast i en dikotomi av att endera vara pornografisk eller reproduktiv. Den är endera osynlig eller hypersynlig, men inget där emellan. Genom att låta min vagina existera på scenen som en självklar del av resten av min kropp, frigör jag både mig själv och förhoppningsvis åskådaren genom att bryta normer och mystik kring det kvinnliga könsorganet. Det ger min vagina och min kropp mer handlingsutrymme. Vaginan är en del av min kropp och behöver också få existera utan att bli kopplad till sex. Naomi Wolf skriver i sin bok *Vagina – A new biography* att det finns en koppling mellan vaginan och hjärnan som många av oss inte känner till. Wolf tror att det finns en relation mellan orgasmen, självförtroende och kreativitet.²² Det kan läsas ordagrant men också att ifall vi förtrycker vår sexualitet så förtrycker vi vår kreativitet. En fri vagina leder med andra ord till flödande kreativitet.

Liksom arbetet med *BLANCHE* så inleddes också *NiXXXavuori* med att vi gick upp till skolans kostymförråd och plockade på oss plagg som kändes kul, såg fina ut, hade ett intressant material eller inspirerade på något annat sätt. Ganska länge lekte vi med de olika plaggen tills vi märkte att vi så småningom började återlämna plaggen till kostymförrådet tills vi bara hade varsitt par av blåa strumpor kvar, samt tre stora huvuden/masker med blont hår. Vi hade också masker i *BLANCHE* och tyckte att det gav oss frihet att fokusera på kroppen och det fysiska uttrycket. Astrid hade tillsammans med vår rekvisitör hittat de tre stora huvudena i skolans förråd. Huvudena hade föreställt våldtäktsmän i någon pjäs på nittioalet och nu skulle vi med små ändringar göra dem till barnen från Niskavuori. Teman kring barn, barnslighet och barnslig nyfikenhet fungerade som motorer i vårt skapande eftersom barn är känsliga, förlåtande och kärleksfulla ännu oförstörda små människor som lever här och nu. Det var på sätt och vis ett undersökande av det inre barnet. Barn är kloka individer som vi behöver ta mer inspiration av eftersom vi med åldern börjar skjuta bort och kväva olika delar av barnasinne, nyfikenhet och känslighet som ännu existerade i oss då vi var barn. Det finns också något barnsligt i att vara naken. Under det senaste året har jag umgåtts tätt med mitt 1,5 åriga gudbarn och observerat hans beteende. Han hatar då strumpan sitter

²² Wolf, Naomi (2012). s. 59.

dåligt, och kämpar emot då man ska klä på honom, hjälmmössa är värst. Han älskar att vara naken, och det har vi två gemensamt.

Under repetitionsperioden med *NiXXXavuori* så märkte vi att vi helst repeterade nakna eller i underkläder. Jag märkte att ju mer vi var nakna desto mindre laddning var det i att vara naken. Kroppen blev ett abstrakt och ett material som typ modellera, men kan en avklädd kropp i själva verket någonsin vara neutral i den bemärkelsen att vi skulle kunna förhålla oss till den som material? Det här har fått mig att tänka på att: kan vi se en naken vuxenkropp på scen utan att sexualisera den? Är det voyeurism i oss som vill sexualisera kroppen genom att projicera egna perversioner och fetischer på den avklädda kroppen? I boken *Theatre as voyeurism - pleasures of watching*, som är en samling av essäer skrivna av diverse författare, skriver George Rodosthenous att ibland kan en föreställning av voyeuristisk natur föda känslor av skuld i publiken, eftersom de blir självmedvetna om att de tittar på "förbjuden" njutning som är kulturellt skamförklarad.²³ Här följer ett citat av Rodosthenous:

*Perhaps if one took the guilt away, the dirty picture, so called, would lose much of its appeal, and perhaps if one took from theatre the element of voyeurism, the occasion would lose much of its appeal (...)*²⁴

När jag är avklädd känns det som att jag har mer makt över publikens blick eftersom jag bjuder publiken in i att titta, vilket är en gest som gör mig till subjekt även om jag är avklädd. Jag utsätter åskådaren för en voyeuristisk uppsättning på mina villkor, vilket sätter åskådaren i en position av att oundvikligen titta på "förbjudna" kroppsdelar. I Astrids kandidatuppsats skriver hon om en intressant synvinkel om att det inte går att prestera nakenhet, och därför känner hon sig bekväm i att vara avklädd framför en publik:

Jag känner mig ofta mer bekväm i att bli tittad på om det jag gör är långt ifrån det jag ofta gör på scen och om jag visar ett kroppsligt överskott, till exempel att vara helt eller delvis naken, att utföra fysiskt tunga handlingar eller att kissa. Det kan också vara att sexualisera mig för att det finns en trygghet i att känna att jag styr

²³ Rodosthenous, George (2015) s. 13.

²⁴ Rodosthenous, George (2015) s. 13.

och leder blicken mot ett visst håll just då. På ett sätt ser jag det här som att gömma sig genom att exponera sig. En faktor som gör mig mer bekväm i kissandet eller nakenheten på scen är att det inte riktigt går att prestera i det. Jag kan inte kissa bra eller dåligt, jag kan bara kissa eller inte kissa. Nakenheten går ju på ett sätt att prestera, genom att försöka passa in i samhällets normer i hur en kropp helst ska se ut, men i stunden på scenen är det inte något jag kan påverka. Att vara naken på scen aktiverar kanske också publikens blick på ett annat sätt än att vara påklädd. Det kan handla om att inte veta vart man ska titta, om objektifiering, om att smygtitta på kroppsdelar, om att sexualisera den nakna kroppen eller att njuta av att se en ickesexualiserad naken kropp på scen. Hur som helst så finns det en frihet för mig i att publiken ser delar av mig som de annars inte ser, att jag inte bara blir tittad på som skådespelare utan som en kropp.²⁵

Varför vill jag vara naken på scen? Gör det mig till ett pervo eller exhibitionist? Antagligen. Men är det inte också i vår tid att vara exhibitionist, att synas i media och vara extravagant, provocera med sitt utseende och sticka ut ur mängden? Att vara naken eller visa min vagina på scen hör till samma kategori. Jag är inte ett undantag. Fastän vi matas av halvnakna och nakna kroppar på sociala medier och reklamer så är det ändå något som triggar i nakenhet. Rodosthenous skriver att:

The presence of stage nudity is now a regular feature in European productions, while elsewhere it becomes a powerful directional tool for the director/auteur to provoke, scandalize, get noticed, outrage, titillate and excite the unsuspecting and, at times, conservative audiences by converting them to complicit voyeurs.²⁶

I en artikel på svenska Yles hemsida diskuterar kulturredaktören Jenny Jägerhorn-Tabermann om frågor som berör nakenhet på scen.²⁷ Hon skriver om föreställningen *Kehys – Frame* som var en dansföreställning med premiär 13.8.2020 på konstnärshemmet Kirpilä i Helsingfors. Föreställningen koreograferades av den finska koreografen och dansaren Valtteri Raekallio och bestod av två delar; en där två nakna

²⁵ Stenberg, Astrid (2019) s. 9-10.

²⁶ Rodosthenous, George (2015) s. 1.

²⁷ Jägerhorn-Tabermann, Jenny. Svenska Yle artikel (2020)

män dansade och en annan där två nakna kvinnor dansade.²⁸ Jägerhorn-Tabermann börjar artikeln med frågorna: ”Hur reagerar du på en naken kropp på scenen? Är dallrande snoppar och dinglande bröst något som får dig att fnittra hysteriskt, väcker den rentav anstöt eller kan du se den ädla konstens ändamål bakom nakenheten?” Hon fortsätter med att: ”I dag är det ingen ovanlighet med nakenhet på scenen. Men trots att konstnärerna redan för 40 år sedan tog del av olika politiska strider i försök att normalisera nakenheten inom konsten är det något som fortfarande ofta väcker både anstöt och förlägenhet.” Hon nämner lite snabbt dansaren och koreografen Sanna Kekäläinen och jag reagerar på några ordval Jägerhorn-Tabermann väljer att använda. För det första skriver hon att nakenhet är Kekäläinens *varumärke* och att hon är *besatt* av att vara naken på scen. Ordet besatt klingar konstigt och får mig att tänka på att: gör omotiverad nakenhet en till exhibitionist som har perversa baktankar och finner njutning i att folk tittar på ens nakna kropp? Några frågor Jägerhorn-Tabermann också ställer är: ”När har nakenhet sin plats på scenen, och när finns det skäl att ifrågasätta den?”

Jägerhorn-Tabermann såg de båda delarna av föreställningen för att sedan kunna analysera och jämföra. Delen med de två nakna männen tolkade hon mer allmänmänsklig och såg en kärlek mellan dem, medan kvinnorna såg hon i en olycklig kärleksrelation. Hon upplevde att det fanns ett visst avstånd mellan kvinnokropparna på scen som hon inte upplevde mellan männen. När hon beskriver de kvinnliga dansar så skriver hon så här:

De kvinnliga dansarna råkar vara otroligt vackra, med "perfekta" kvinnokroppar och en naturligt ståtlig hållning som ger dem liksom en annan reslighet än männens. Jag vet inte hur mycket som handlar om att jag själv är kvinna, hur mycket jag socialiserats av samhällets syn på kvinnokroppen eller hur mycket som handlar om just dessa två individer. Det kändes ändå som att se ett helt annat verk.

Jag känner mig trött på diskussioner om nakenhet som stannar vid frågor kring kön, sexualisering, den manliga blicken och ifall vi behöver motivera nakenhet eller inte. Jag märker också att artikeln provocerade mig även om Jägerhorn-Tabermann också lyfte fram hur hon kunde se förbi nakenheten och uppleva passion, närhet, desperation och en

²⁸ Rackallio corps.

människas längtan till en annan människa, och att hon inte tolkade verket sexuellt eller erotiskt. Min provokation ligger i ordval hon använder och hur hon säger emot sig själv i texten. Artikeln påminner mig om hur den manliga blicken fortfarande präglar hur vi ser på världen och därför stampar vi ännu på ställe vad gäller i vilket spektrum vi kan uppleva nakenhet. Till näst följer ett annat exempel på den provocerande nakna kroppen.

År 2014 stämde Helsingfors polis av Helsingfors högsta förvaltningsdomstol då de förbjöd en holländsk artist, Dries Verhoeven, att visa sitt konstverk utanför glaspalatset i Helsingfors centrum. I hans konstverk satt en 83-årig naken kvinna i en glasbox klädd i endast klackskor och en mask på ansiktet som föreställde en ung kvinna. Polisen hade av eget bevåg tagit beslutet att den nakna 83-åriga kvinnan provocerar, utan att ha fått ett enda telefonsamtal av någon åskådare. Verhoen kommenterar fallet så här: "That's slightly patronising, I think that a policeman thinks that for you, decides for you, that you would be provoked by an image that I think is more beautiful than provoking."²⁹

Vad ser vi när vi tittar på nakna kroppar på en teaterscen? Har en naken skådespelare blivit mer sig själv - nu när hen är avklädd? Bildar en avklädd skådespelare och en påklädd åskådare en voyeuristisk uppsättning, och varför är vi intresserade av nakenhet på scen överhuvudtaget då det har blivit så vanligt och uppenbart?³⁰ Varför är diskussioner om nakenhet fortfarande aktuella fastän nakenhet finns överallt? Jag tror att den nakna kroppen provocerar så fort den inte är sexualiserad. Vi vet inte hur vi ska se på nakna kroppar utan att sexualisera dem. I fallet med Verhoens verk så påvisar det att inte heller alla kroppar får vara nakna. Hade där suttit en 83-årig naken man tror jag att polisen hade reagerat helt annorlunda. En 83 år gammal naken kvinnokropp är objekt, den har mist sin ungdoms vitalitet och är där i glasboxen och påminner oss om vår dödlighet. Det här är ett patriarkalt paradigm där kvinnan får vara naken bara den passar in i patriarkatets matris och behagar den manliga blicken.

²⁹ Yle News (2017)

³⁰ Dries, Luk (2015) s. 111.

4.2. Skakningar

I *NiXXXavuori* arbetade vi med skakningar som är en praktik som används i olika syften och har en stark koppling till att emancipera kroppen från stress och olika trauman.

Våld och trauma sätter sig i kroppen och skakningar är en av kroppens reflexmekanismer då den utsätts för förtryck. I en praktik som kallas TRE (tension & trauma releasing exercises) används kroppens skakningar för att tryggt aktivera kroppens naturliga reflexmekanismer av att skaka eller vibrera och med hjälp av det släppa olika spänningar som ger upphov till ett lugnare nervsystem. Eftersom skakningar är en naturlig del av människans kroppsmechanism så kan vem som helst ha nytta av TRE eller någon annan skakningspraktik.³¹

I vårt västerländska samhälle tenderar vi skämmas över skakningar, framför allt de som uppenbarar sig vid fel tillfällen. Skakningarna är det abjekta i oss som tränger ofrivilligt och okontrollerat fram. Skakningar kopplas ofta till sjukdom, ålderdom, en kropp som håller på att förtvina och dö. Alla har säkert någon gång varit med om ett nervöst tillfälle då händerna och rösten börjar darra, när du t.ex. ska ha föredrag eller tal framför en publik. Vad skulle ske om du gav dig hän till den stunden då du märker att skakningen uppstår? Ifall du accepterade den i stället för att försöka gömma den?

I föreställningen skakade vi i ungefär tjugo minuter till rytmisk technomusik där vi följde kroppens rörelse och där vi genom skakningen sjönk in i en slags medveten trans. Genom att lita på sin intuition så börjar undersökandet av vart skakningen börjar föra en. Med detta så öppnas det upp nya landskap av emancipation som frigör kroppen både på ett fysiskt och ett psykiskt plan. Det är en helt konkret praktik: du själv sätter i gång skakningen och förför dig själv in i den. Om du hittar ett momentum i skakningen så börjar dess energi föra dig i stället för att du behöver aktivt föra den. Det är som att kroppen vet hur den vill skaka och vart den vill föra utan att du medvetet behöver styra den. Jag älskar att skaka, det ger mig liv, energi och öppnar upp nivåer av frihet. Det är också något så primitivt och djuriskt i att skaka vilket är frigörande, därför vill jag uppmuntra alla att klä av sig nakna och skaka. Då man är avklädd känner man sin kropps rörelser bättre eftersom inga kläder håller muskler och fett på plats. Nästa steg är att göra det tillsammans med någon. Också skönt och frigörande. Kan vara ovanligt till en

³¹ TRE for all, Inc. (2021)

början, men det är så värt det. Det är som med det mesta att ju mer du gör den praktiken så desto mer olika sidor börjar du hitta i kroppen.

4.3. Abjekta kroppsvätskor

Kroppsvätskor var också ett av elementen i *NiXXXavuori* och vi hade en scendröm där vi ville spruta färg från röven. Scendrömmen var inspirerad av den norske scenkonstnären Vegard Vinge som i en av hans föreställningar sprutade målfärg från röven. Kul tänkte vi. Det här måste vi testa, och vi testade. När vi började testa oss fram så kom vi fram till att vi ville spruta färggrann vätska ur röven och funderade länge på vilken vätska som skulle lämpa sig bäst så att pH-balansen i ändtarmen inte skulle ta skada. Vi började med att testa med surmjölk. Vi satte en vatten- och surmjölksblandning i varsin sportflaska och tryckte in innehållet i röven och sprutade vätskan ut på en vägg av plastfolie. Det fungerade bra, men blandningen kändes lite för tunn och luktade ganska starkt, så vi bytte ut surmjölken till naturell yoghurt. Vi googlade ifall karamellfärg är dålig för tarmfloran men hittade inga svar, vi bestämde oss ändå för att testa och det fungerade bra. Utdrag ur vår arbetsdagbok:

Sen testade vi späda ut jugurten med vatten o satt den i en större sportflaska. Blev bättre sprut men munstycket på flaskan var inte så praktisk och rev rövålet. Vi funderar fortfarande hur vi ska färga jugurten. Kom fram till att vi testar karamellfärg. Google hjälper inte.

I föreställningen hade vi olika färgs yoghurtblandningar i sex sportflaskor så att var och en hade två färger till sitt förfogande. Vi målade vackra mönster på pappväggarna i det vita rummet som utgjorde vår scenografi och den transparanta plastvägg som åtskilde oss från publiken. Första gången då vi sprutade regnbågens färger från röven framför en publik så kunde vi inte hålla oss för skratt. Det kändes så fantastiskt barnsligt och fnittrigt. Innan föreställningen duschade vi analen med en analdusch, så att det för hygieniska skäl inte skulle komma ut bajs med yoghurten. Det vi gjorde var att låta oss tappa kontrollen för den stunden. Vi hade ingen kontroll över om det skulle komma bajs ut med yoghurten eller inte. En föreställning så kom det ändå ut bajs med yoghurten. Den scendrömmen skulle inte ha genomförts ifall vi inte var redo för att det kunde hända och det kändes förvånansvärt okej.

Kroppsvätskor och kroppsavföring chockerar och äcklar. Fast ibland väcker det också nyfikenhet och lust, en slags äckellust. Äckellust skulle kunna vara synonymt med abjekt – en tvetydighet mellan begär och äckel som samexisterar, typ när det vattnas i munnen då man klämmer en stor vit finne och vit gegga sprutar ut på spegeln. Det är just den där symbiosen mellan begär och äckel som triggar mig, Herman och Astrid i vårt skapande. Genom att utforska kroppsvätskor så emanciperar jag kroppen från kontroll och förväntningar. Den abjekta kroppen är en universell kropp och representerar oss alla människor. Den kan beskrivas genom allmänmänskliga kroppsliga handlingar; att bajsas, äta, ha sex, föda, spruta kroppsvätskor, ruttas och lukta. Den vill inte definiera sig och vill hålla sig ambivalent och är i ett ständigt limbo där gammalt och nytt existerar samtidigt. Den är bristfällig och föränderlig.

En annan lite mindre chockerande och äcklande kroppsvätska som var ett element i föreställningen var svett. Genom skakningen så började våra kroppar producera enorma mängder svett som fick våra kroppar att glänsa. Jag hade inte tänkt på svetten som ett element om inte Riku-Pekka hade sagt på en repetition hur vackert det såg ut och hur påtagliga våra kroppar blev då de transformerades från torra till drypande av svett. I ett samtal om abjektion tillsammans med en magisterstuderande på dansutbildningen så kom vi in på temat svett. Hon menar att svetten inte hör hemma i den västerländska dansestetiken. Hon hade i en föreställning uppträtt i bara trosor och fått ett led svett precis vid röven. Efteråt hade en av hennes kurskamrater kommenterat det och fått det att låta som att det var något att skämmas över. Det är ju uppenbart att det kan bli varmt då en uppträder och då börjar svetten ofrivilligt tränga ut från porerna. Vi svettas inte bara då vi har varmt utan också när vi är generade och nervösa, och kanske är det just det att svetten blottar våra riktiga känslor som gör att vi skäms över den? Några svettas mer och några mindre men oavsett det så har vi blivit lärda att skämmas över den; lökringar i armhålorna, rövsvett, fuktiga handflator, fotsvett och knäsvett. Varför ska vi gömma något som inte vill vara i gömman? Jag tror att det vi undertrycker i oss själva klarar vi inte av att hantera i den andra. Så här ser Kristeva på det:

I motsats till det som kommer in i munnen och är närande markerar det som lämnar kroppen, genom dess porer och dess öppningar, den egna kroppens oavslutadhet och framkallar abjektion. Exkrementer betecknar på sätt och vis det som upphör att

*avskilja sig från en kropp som befinner sig i ett tillstånd av ständig förlust för att bli autonom, avgränsad från de blandningar, förändringar och den förruttnelse, som passerar genom den.*³²

Att konstnärer använder sig av sina kroppsvätskor och avföring i konst är ingen nyhet och många konstnärer har genom historien använt allt från blod, tårar, sperma, mens, till bajs och urin för att skapa konst. Konstnärer som bokstavligt satt sitt blod, svett och tårar i sin konst. Det handlar inte bara om en ytlig agenda av att chockera och att skapa kontrovers, utan det finns en vilja att tänja på gränser och utmana åskådaren genom att erbjuda en plats för att vistas utanför sin bekvämlighetszon. Abjekt body art är inte ännu lika vanligt på Finlands teaterscener som det är i många andra europeiska länder, och tenderar ännu chockera den borgerliga teaterpubliken. Jag tror dock att ju mer vi visar upp olika världar av abjektion på scen så bidrar vi till bredare representation och emancipation, och ett alternativ till det rena, hela och hygieniska.



NiXXXavuori. Foto: Tom Rejström

³² Kristeva, Julia (1991) s. 133.

4.4. Vuxna lekar, provokation och ansvar

I stycket om nakenhet skrev jag om hur vi under skapandeprocessen tog inspiration av barn, barnasinnnet och barnslighet. Det kopplade jag huvudsakligen till nakenheten och lek och drog parallellen till barn för att bättre förklara hur jag tänkte. Härnäst vill jag komma med ett tillägg och en annan synvinkel på barnslighet och lek för att försvara den vuxna fantasin.

Under processen av *NiXXXavuori* hade vi med Astrid, Herman och våra två handledare Jussi Sorjanen och Elina Pirinen diverse intressanta diskussioner. En av dem var diskussionen om vuxna lekar som inte är kopplade till barn eller sex. Vi behöver helt enkelt mer vuxna människor som leker. Med åldern blir vi oerhört disciplinerade och fyrkantiga i vårt varande genom att begränsa oss själva och begränsa andra runt omkring oss, eventuellt på grund av rädslor. Rädslan kan handla om att inte våga släppa kontroll, rädsla för att bli blottad, att den identitet jag skapat förändras, rädsla för att mista mystik eller rädsla för att avvika från normen. Själv har jag byggt min identitet kring att verka cool, sansad och klok. Jag finner det många gånger blottande att vara sprallig, lekfull och är många gånger rädd att jag ska upplevas korkad. Det har sedan begränsat mig som skådespelare och därför har jag fått feedback från pedagoger att jag behöver våga vara större. Nu har jag dock hittat mitt sätt att vara stor. Jag har också hittat likasinnade personer som jag vågar vara sprallig och korkad med och då uppstår vuxna lekar.

Pirinen: Jag gillar inte tanken av att en vuxen konstnärs fantasi skulle vara jämförbar med ett barns, eftersom det inte stämmer. För oss är fantasin mycket mer komplex eftersom vi har levt här mycket längre och därmed har lager av komplexitet byggts och utvecklats i oss, plus sexualitet. Dess kraftfulla undersökande och glädjande och frågor kring skörhet och intimitet, medvetet och intuitivt. Till det har barn inte tillgång på samma sätt. Deras medvetande har inte utvecklats så långt i den reflektionen och den behöver det inte heller. Sådana register får och ska vara inaktiverade så länge som möjligt. Och när jag tänker på en vuxen som sedan avtrubbar det (en vuxen konstnärs fantasi). Det är kopplat till Brume de Mer, ett verk jag gjorde. Det var en tre barns mamma, som är hemma med sina barn, som kom och se på den och sa så här: 'Det här är just så där som vi har det hemma. Det här är just så där som kvällssysslorna med barnen.' Det var ett 1,5 års arbete för mig med

fem vuxna 30–45 år gamla dansare som har gett av sitt eget libidinösa tänkande och erfarenhetsfält, enorma uttrycksformer, och så avtrubbas det till en barnfamiljs kvällssysslor. Det var upprörande. Efter föreställningen kunde jag inte genast säga det, men jag var rasande. Jag går inte med på att det här sätts i analog med det där när de inte har med varandra att göra. Där kan finnas energetiskt liknande toner eller något igenkännbart. Hon menade inget illa med det hon sa, det var hennes ingångsvinkel och kanske hon fick ett grepp om föreställningen och kände anknytning till att 'där målas upp en likadan galenskap som jag har det hemma varje dag'. Det var sårande. Sedan dess har jag försvarat den vuxna fantasin och sexualiteten, den är inte etiskt samma som ett barns. Barn ska få vara ifred. Kan du inte se framför dig kvinnor i din egen ålder som ger dig tröst för din tankevärld. Varför återlämnar du det till barnet? Någonting i det där återlämnandet och frånstötandet grundar sig i att det går lite för långt. Det är oftast bara en tillfällig frånstötning.

Frånstötandet kan ske i att vi gör det privata offentligt, då vi uttrycker den komplexa inre värld som många förtrycker i sina liv. Just det kan vara för mycket att ta in för en person som själv förtrycker och dämpar sig själv. I det här fallet som Pirinen beskrev så blir det lättare för den där mamman att ta det till sig om hon kopplar sin upplevelse till en yttre kontext i stället för att se sig själv som kontext. I diskussionen med Pirinen säger hon att det är ett sätt att få tillträde till det som händer på scen, men att den upplevelsen som uppstår för en själv kan gå bortom ord. Att tolerera det som uppstår är sin egen konst. Det handlar om att vända blicken mot sig själv, att förstå sig själv som kontext och att tänka på sig själv. Dessa är i princip utgångspunkterna för empati och jämlikhet. 'Det här är för mycket för mig eftersom...', det är efter det där *eftersom* som den intressanta terrängen börjar. Det ligger ändå i konstnärens ansvar att visa upp olika världar även om det finns risk för frånstötning.

När vi pratar om ansvar som konstnär så går diskussionerna ofta genom en negation till att hur vi ska skydda åskådaren. Vem skyddar vi egentligen, varför och från vad? Behöver vi verkligen varna för t.ex. nakenhet eller kroppsvätskor? När vi gjorde *NiXXXavuori* hade Herman en idé om en triggervarningsmanual som folk kunde läsa innan de skulle gå in och se vår föreställning. En ironisk manual där det skulle stå precis allt vad vi gjorde på scen så att publiken kunde gå igenom handlingen och själva avgöra

ifall de hittade något som möjligen kunde trigga. Vad är egentligen en konstnärs ansvar?

Pirinen: Det då vi pratar om ansvar så är det också ansvarsfullt att visa för människor världar av olika slag. Det ansvaret pratas det inte tillräckligt om. Vi konstnärer har ett ansvar i att på riktigt visa deepest and darkest. Där ute finns människor som är fortfarande ensamma med sina frågor, eller tänk på teaterhögskolans någon kontinuerliga utopi-projekt. Just det är egentligen för en väldigt liten krets. Visst är det bra och det hör till utvecklingen, men om vi är konstant i utopin så uteblir många sådana människor som kämpar med allvarliga saker i livet. De blir på riktigt helt ensamma om vi alltid bara visar upp en bättre värld. 'Jag har inte tillträde dit! Jag är fortfarande bara bottenslam!'. Jag menar nu inte att man ska visa något rasistiskt, det handlar verkligen inte om det. Jag tycker att konstnärernas ansvar är att visa deepest and darkest. Vi kan inte utesluta människor.

5. SLUTORD

Abjektion har hjälpt mig att inse och acceptera det bristfälliga i mig. Det hjälper mig att sluta skämmas och att se andra kroppar med samma behov, vilket kämpar emot egoism och individualitet. Den begränsar inte heller min identitet till något statiskt och färdigt utan låter den vara flytande och föränderlig. I vårt västerländska samhälle vill vi hålla det abjekta undagömt och det har blivit i skuggan av det rationella, vilket i det västerländska samhället rankas högre än kroppen med alla dess behov. Vi i västvärlden är alienerade från våra egna kroppar, vi har vårt fokus mestadels utanför oss själva i bl.a. sociala medier och fokuserar mer på hur vi ser ut än hur det känns i kroppen. Många känner inte ens sin egen kropp. Det beror delvis på hur vi i västvärlden distanserar och stöter bort oss från det ”naturliga” och har blivit helt neurotiska vad gäller hygien. Några exempel är hur vi i reklamer för bindor och tamponger visar mensblod som blå vätska eller hur vi blint litar på bäst före datum på matvaror. Ett annat exempel är hur lite det talas om att de flesta kvinnor bajsar under en förlossning. Många kvinnor jag har talat med om detta är helt avskräckta av tanken. Vi behöver helt enkelt normalisera avföring och kroppsvätskor. I vårt västerländska samhälle är vi överlag hyperhygieniska i högre socialgrupper som bara leder till allergier, dålig tarmflora, försvagat immunförsvar och dålig teater.

Jag är tacksam över att en kurs som Fritt arbete har ordnats varje år. Kursen har gett mig möjlighet och utrymme att utforska mitt eget konstnärskap, möjliggjort att jag har börjat hitta egna arbetsmetoder och att jag har hittat likasinnade arbetspartners. Jag började min konstnärliga resa från en frustration över att ha försökt passa in i en värld som inte kändes egen. Sedan blev jag introducerad för det abjekta och började förföra häxan, monstret och pervot i mig. I framtiden vill jag fortsätta utforska abjektion, perversioner med mera, och vem vet vilka galna scendrömmar får se dagsljus till näst.

Välmående i arbetsprocesser är a och o, eftersom det bidrar till frihet i att våga leka och att skapandet känns roligt. Astrid, Herman, Riku-Pekka och jag försöker utveckla arbetssätt som sätter tyngd på vårt välmående och vi försöker påminna varandra om att göra sådant som känns bra och roligt. I diskussionen med Pirinen sa hon att man faktiskt kan göra intressant och komplex konst utan att ha tagit livet av någon. Här följer ett utdrag ur *NiXXXavuoris* arbetsdagbok:

Vi har under processen lagt stor vikt vid att ta hand om varandra. Vi har tagit tid vid varje repetition för att prata om hur vi mår och hur vi har det i processen och annars. Vi har gjort upp en tidtabell som gett utrymme för fritid, jobb, skola och för återhämtning och vi har justerat den vid behov. Ibland har vi bara druckit ett par öl och pratat om livet. Vi har skrattat och gråtit tillsammans. Vi har gått på restaurang eller bjudit hem de andra i arbetsgruppen på middag. Vi har fördelat arbetsuppgifterna jämlikt och systematiskt.

Välmående är kopplat till njutning som är kopplat till emancipation. Det är också viktigt att poängtera att jag behöver få njuta och utforska min kropp utan att sexualisera den. Den är redan måltavla för sexualisering i vårt hypersexualiserade samhälle. Vi lever i en tid av sexuell befrielse, vilket inte nödvändigtvis betyder bättre och friare sex utan bara mera sex. För att hela samhället sexualiseras och sexualiserar behöver vi avsexualisera sådant som njutning och sensualitet. I ett hypersexualiserat samhälle behöver vi andrum där vi får existera utan sexualisering. Med hjälp av de arbetssätt och praktiker som jag har beskrivit i uppsatsen har jag emanciperats delvis från den manliga blicken och jag märker att jag har frigjorts från att försöka vara knullbar och attraktiv på den manliga blickens villkor. Jag tror ändå att vi aldrig kan vara fria, framför allt inte i ett kapitalistiskt samhällssystem, men bortsett från det (ifall vi någonsin kan bortse från det) tror jag att jag kan emanciperas från mina egna begränsningar och hitta olika strategier för att befrias från normer och därmed hitta glimtar och stunder av emancipation.

Vi är alla offer i den här sjuka världen, men vi behöver också sluta fred med den. I stället för att göra motstånd kan vi försöka att bejaka livet och via det skaka om strukturer, vilket skapar en annan slags motstånd och anarki. Med det menar jag att i stället för att fokusera på allt vad vi inte får göra eller vad som är dåligt med världen, tänka i stället på vad allt utöver det ”vanliga” jag har möjlighet att göra och på så sätt expandera uppfattningen om mig själv, min kontext och omvärld. Vi behöver mer *bad girl practice*, kroppsliga utbrott, *perseily* och att not give a fuck. Förutom såklart för sådant som är viktigt.

Slutligen vill jag tacka min klass, årskurs S2016. Tack för allt stöd under den här skrivprocessen. Jag är så tacksam över hur vi i våra egna skrivprocesser tagit tid att stötta och kämpa varandra. Vi har satt tid på att svara på varandras frågor – allt från hur

man ska referera och vad en ska ha för radavstånd till att påminna varandra om plagiatkontroll och tipsat om bra saker att veta. Jag vill också tacka min handledare Lidia Bäck för lätt kommunikation och i utmanande stunder för bekräftelse, förståelse och pepp. Tack också till Elina Pirinen som bjöd på en intressant diskussion som födde många nya tankar och frågor. Tack Anders Carlsson för ditt engagemang i våra skrivprocesser, för att du utvecklade kursen Fritt arbete till det bättre och för att du under mina fem år på utbildningen gett utrymme för att utforska allt det jag beskriver i uppsatsen. Tack Herman, Astrid och Riku-Pekka för att ni finns i mitt liv.

KÄLLFÖRTECKNING

Pirinen, Elina (26.2.2021). Diskussionen utfördes på Teaterhögskolan, Helsingfors.

Södergran, Edith (2003). *Landet som icke är*. Bakhåll Tryck Novapress, Lund. ISBN 91 7742 211 2

Kristeva, Julia (1991). *Fasans makt - En essä om abjektionen*. Daidalos AB, Göteborg. ISBN 91 86320 51 3

Schneider, Rebecca (1997). *The Explicit Body in Performance*. Taylor & Francis Group. ISBN 9780203421079

Frueh, Joanna (2001). *Monster/Beauty : Building the Body of Love*. University of California Press. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proq>
Created from uahelsinki on 2020-08-25 01:43:15.

Wolf, Naomi (2012). *Vagina - A new Biography*. Virago Press, London. ISBN 978-1-84408-689-4

Ada McVean B.Sc. (31.7.2017) McGill - Office for science and society. The history of hysteria. Hämtat 12.3.2021 <https://www.mcgill.ca/oss/article/history-quackery/history-hysteria>

McLary, Laura A. (2003). *Restaging Hysteria: Mary Wigman as Writer and Dancer*. Studies in 20th Century Literature: Vol. 27: Iss. 2, Article 9.
<http://newprairiepress.org/stcl/vol27/iss2/9>

Nyby, Herman (2019). *Not faking it - En jämförelse av handlingar*. Kandidatuppsats: Teaterhögskolan, Helsingfors.

Swales, Stephanie S. (2012). *Perversion: A Lacanian Psychoanalytic Approach to the Subject*. Routledge, New York. ISBN 978-0-415-50128-6

Holzinger, Florentina (8.3.2020). *TANZ*. Sophiensaele, Berlin.

Rodosthenous, George (2015). *Theatre as Voyeurism - The Pleasures of Watching*. Palgrave Macmillan, London. ISBN 978-1-137-47881-8

Stenberg, Astrid (2019). *Manövrering i en blick*. Kandidatuppsats: Teaterhögskolan, Helsingfors.

Svenska Yle artikel (Publicerad 15.09.2020, 17:00. Uppdaterad 11.10.2020, 10:28)
Jägerhorn-Tabermann, Jenny. *Kommentar: Att titta på en naken kropp är mer blottande än att klä av sig på scen*. Hämtat 24.3.2021
<https://svenska.yle.fi/artikel/2020/09/15/kommentar-att-titta-pa-en-naken-kropp-ar-mer-blottande-an-att-kla-av-sig-pa-scen>

Raekallio corps. (2020). Hämtat 24.3.2021
<https://www.raekallio.fi/kehys>

Yle news (Publicerad 3.10.2017, 12:22. Uppdaterad 3.10.2017, 14:17). *Supreme court: Helsinki police wrong to force elderly naked woman to cover up in art show*. Hämtat 21.3.2021
https://yle.fi/uutiset/osasto/news/supreme_court_helsinki_police_wrong_to_force_elderly_naked_woman_to_cover_up_in_art_show/9863485

TRE: Tension - Stress - Trauma Release. Hämtat 17.3.2021
<https://traumaprevention.com/>

Bildkällor:

1. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Fontaine_-_Tales_and_Novels_in_verse_-_v2_p130.jpg Egen redigering med text: Peekaboo motherfucker. Hämtat 4.3.2021
2. Emilia Jansson (2017). Foto: Emilia Jansson

3. Kostymprovning inför föreställningen *Vi äro de minst väntade och de djupast röda*. På bilden från vänster till höger: Emelie Zilliacus, Astrid Stenberg, Mathilda Kruse, Emilia Jansson, Josefine Fri, Oksana Lommi, Antonia Henn. Foto: Astrid Stenberg (Teaterhögskolan, 2017)
4. Från föreställningen *BLANCHE*. På bilden: Astrid Stenberg. Foto: Antonia Henn, (Teaterhögskolan, 2019)
5. Från föreställningen *NiXXXavuori*. På bilden: Emilia Jansson, Astrid Stenberg och Herman Nyby. Foto: Tom Rejström, (Teater Virus, 2020)