



Kritik

Kvinde kend din krop | Mungo Park

Foto: Maria Fonfara
Mungo Park

Når det handler om køn, så skal det være kønt at se på

Af Gritt Uldall-Jessen

I år er det 100-året for Kvindernes Internationale Kampdag. Det fejres bl.a. ved at teatre og andre kunst- og kulturinstitutioner beskæftiger sig med Kvindebevægelsens historie og den danske feminisme historie, herunder også historien om lesbiske kvinder og deres organisering, bi-seksuelle, queers etc. Der kastes et blik tilbage i tiden og værker, der har haft en betydning i forbindelse med den feministiske kamp, trækkes frem.

Håndbogen, *Kvinde kend din krop*, er et af disse vigtige værker. Bogen blev første gang udgivet i 1975, FN's kvindeår, og den seneste – 4. udgave – er fra 2001. Udgivelsen af bogen har haft stor betydning i dansk feministisk historie. Det var en selvhjælpsbog for kvinder om kvindekroppen, skrevet under pseudonymet K. Vinder af en gruppe kvinder, som indgik i redaktionen sammen med enkelte mænd. Bogen skrev sig ind i og var en del af en større politisk handling: ”Du må gøre det private offentligt, så vi sammen kan hjælpe hinanden” (1975, s. 11) og ”Vores (større) sygelighed skyldes ikke vores køn, vores biologi, men vores samfundsmæssige stilling, og derfor må vi kæmpe for at forandre den.” (1975, s. 13). Førsteudgaven i 1975 var revolutionerende, ikke bare fordi den rejste spørgsmålet om kvinders kendskab til deres egen krop, men også fordi den hæftede sig ved den økonomiske og politiske dimension af kvindekampen.

Senest har den danske instruktør Kamilla Wargo Brekling med stor succes sat håndbogen op som scenekunstnerisk forestilling på Mungo Park. Jeg så forestillingen til premieren, og har til brug for denne artikel haft alle fire udgaver af ”Kvinde Kend din Krop”, fra 1975, 1983, 1998 og 2001, i hånden. Jeg vil i det følgende reflektere over forestillingen i forhold til dens litterære forlæg. Jeg vil ikke kun se på min op-

levelse af forestillingen, men også på forestillingsmanuskriptet, de tekster og billeder, der omgiver forestillingen, dens programhæfte og de badges, der uddeles til publikum.

Aflædning i et nøgent scenerum

Forestillingen udspiller sig på en tom scene uden andre kulisser end et hvidt baggrundsforhæng, der ligner en afskærmning på et hospital. Forhænget er fæstnet til moduler, der kan drejes. På den anden side er der forskellige rekvizitter, som for eksempel instrumenter eller et spejl. Når elementerne skubbes fra hinanden, dannes der mellemrum imellem dem, og de kan fungere som en eller flere vægge.

I hver side af scenerummet er der en mikrofon, som de to performere, Maria Rich og Kasper Leisner, for det meste benytter sig af. Når de benytter mikrofonerne, bliver der noget statementagtigt over det, de siger. Når de taler eller synger uden for mikrofonen bliver det til noget, der virker mere privat.

Der gøres brug af performernes biografiske navne, Maria og Kasper, som det grundlag, forestillingens figurer er bygget op over. Performerne er forestillingens centrale og bærende virkemiddel. De mange karakterer dannes af performerne, med hjælp fra kostumer og kostumedele, i et morsomt og sommetider gribende figurarbejde.

Ved hjælp af skift i lys og lyd ”klippes” eller ”indrammes” de enkelte sekvenser af forestillingen. De mange små scener og situationer omkring temaerne sex, køn, kønsrolle, liv og død, kan ses som en slags omsætning af håndbogens opslagsartikler. Der er referencer til de sociale medier, til nettet, tv-shows osv., hvilket viser mainstreamkulturens tilstedeværelse, også som en ramme, hvorigennem vi får formidlet såvel

viden som fordomme. De dynamiske skift fungerer godt, og skaber en ramme, hvor de korte indslag hurtigt klippes fra og til. De mange skift skærper opmærksomheden og skaber nærvær ud fra performerne, scenografien, teksten og publikummets samtidige tilstedeværelse. En særlig virkning opstår i omgangen med de musikinstrumenter, som bruges til at beskrive kvindens orgasme og dens forskellige faser. Det er umiddelbart sjovt, men instrumentet alene kan ikke gøre det. Når man arbejder scenisk med ting, dvs. objekter som tilskrives betydninger ud over deres funktion – som her instrumenterne –, er det vigtigt, at performeren giver plads til, at man kan opleve objektet i dets eget udtryk, med de konnotationer, instrumentet har i sig selv. Performerens blotte gengivelse af den sceniske figurs (karakterens) handlinger og oplevelse giver ikke plads til tilskuerens oplevelse af de fire forskellige objekter – instrumenterne – og de betydninger, det tilskrives i forestillingen – her orgasmens fire faser. Der, hvor det lykkes, opstår der en transparens, hvor figuren ”tabes”, men alligevel er nærværende, performeren er hverken sig selv som den biografiske person Maria Rich, som performer eller som karakter – men fremtræder netop som en særlig figur, åben for tilskuerens identifikation. Slutscenen, hvor Maria Rich fysisk gennemspiller kvindens aldre op til hundrede år, er ordløs. Det er i sin form en velvalgt afrunding af forestillingen, men kan opleves som en kliché og som gentagelse, uden de variationer, som ville få en til at tænke udover klicheen. Der er ”sprækker”, hvor noget fint dukker op, og man aner en fortolkning, som man godt ville se mere af.

På indholdssiden kan nogle af indslagene give anledning til eftertanke. For eksempel er der flere korte scener, hvor kvinden beskrives som en særlig ”dyreart”. Kvindens natlige adfærd er genstand for en undersøgelse. Her ser og hører vi i form af en *voice over*, hvordan kvinden, når hun er på vej hjem, har nøglen i hånden, klar og parat til at stikke i låsen. Hun taler ofte i mobiltelefon måske uden der er nogen i den an-

den ende af røret, skifter hurtigt gå-retning osv. Her beskrives det som en egenskab ved hende – figuren/karakteren ”kvinden”. Der laves sjov med det, at hun ændrer adfærd om natten, men baggrunden herfor er alvorlig og handler om at være beredt i forhold til at kunne forsvare sig over for fx vold. I 1983-udgaven af ”Kvinde Kend din Krop” er der et digt, ”Min angst”, der handler om angst i mørket. I det forestillingen gør grin med kvindens forsvarsparader, udstilles de samfundsforhold, som gør dem nødvendige. Der er også en skøn scene, hvor modstridende følelser og en splittet bevidsthed beskrives som et dynamisk, stridende forhold mellem en persons under- og overkrop. I scener som ”Hej, hvordan går det”, er teksten kort og gentages. Her er det en hverdagsdialog mellem et heteropar, der mødes i sengen hver dag. Det er nogle af de steder, hvor forestillingen fungerer bedst, og hvor man fornemmer instruktørens vinkel: Der er ikke noget, der er ophøjet eller helligt, der er en hverdag, der kan være sjov og genkendelig, men som også i sine gentagelsesstrukturer udstiller absurditeten. Der er sympatier og venlighed i kommunikationen imellem parret, men der er også kliche eller bare rutine.

De to performere er intense og stiller solidarisk op til forestillingens projekt. Det er en vellykket forestillingsmontage, Kamilla Wargo Brekling har lavet. Og en fin scenografi er det også med enkle virkemidler, der passer godt til det indhold, som forestillingen vil formidle. Fx når der sker noget vigtigt for figurerne i forestillingen som ved den første menstruation, forelskelse, graviditet osv. og små dannebrogssflag kastes ud af lommen som konfetti. Der er brugt minimale virkemidler med stor effekt.

Forenkling af komplekse køn

Når jeg alligevel ikke oplever forestillingen som rigtigt tilfredsstillende, skyldes det noget andet, som hovedsagelig træder frem, når man ser på forestillingsteksten sammenholdt med den oprindelige tekst, og når man ser på de tekster og de ting, som omgiver forestillingen.

For det første er debatten om kønnet an



Maria Rich og Kasper Leisner i *Kvinde kend din krop* på Mungo Park (foto: Maria Fonfara)

derledes i dag, end den var i 1974. Det er superkomplekst at tale om køn i dag. Inden for kønsforskning på universiteterne og inden for det feministiske aktivistiske miljø føres der vigtige teoretiske diskussioner, om hvorvidt køn er noget man er, noget man gør, noget man bliver gjort til af samfundet, og i konsekvens heraf om køn er noget, man selv definerer og kan vælge at give et udtryk ud fra egne præferencer? Om de manglende rettigheder for at ændre cpr-nummer i forbindelse med kønsskifte og om retten til at være uden for eksisterende køns kategorier. Det er spørgsmål, der drejer sig om køn som en stabil størrelse eller som noget, der konstant er under udvikling? Om kønnet står til forhandling, om hvad det er, og om det er? Om det er noget enkelt, begribeligt, mangefacetteret eller noget andet? Hvor sidder det henne? Imellem benene, i ørene, i huden, i sproget, i diskursive praksisser eller?

Det kan undre, at en forestilling som "Kvinde kend din krop" år 2010 ikke i højere grad reflekterer over emnets kompleksitet. Det er klart, at når instruktøren Kamilla Wargo Brek

ling vælger at lade en mandlig skuespiller opføre en livmoder på scenen, så viser hun også i konkret forstand, at køn kan være en performance. Det er klart, at når hun lader den kvindelige skuespiller performe som en repræsentant for kvindekønnet, så viser hun, at køn kan være en performance. Når kvindefiguren kan smide de højhælede sko og gå på bare tæer, gå i bukser og nederdel, skifte imellem udtryk, så viser hun dermed også, at der er mange forskellige slags roller, man kan benytte sig af. Gennem tøjskift, afklædthed og nøgenhed viser instruktøren, at de gængse to køn kan have forskellige udtryk. Men hvor er de andre køn, de ikke gængse af slagsen, blevet af? Hvorfor er alt det, der har at gøre med en overskridelse af det gængse, ikke nærværende i forestillingen?

Jeg har haft mulighed for at læse manuskriptet til forestillingen og har lagt mærke til, at nogle tekststykker var udeladt. Her et par eksempler fra premieren:

"Jeg har lært at kvindekampen førte til en slags frihed, og at det nu er op til mig at bruge den..."

og

"Ok, hvad sker der lige med grå hår her... her, det er sgu... jeg plejer da ikke at have grå hår, det må jeg have farvet."

Eller da figuren Maria er hos lægen og får besked om, at hun lider af en dødelig sygdom.

"Han har lige sagt det – han sidder overfor mig, bag sit skrivebord."

Teksten fortsætter ikke med at fortælle, hvilken dødelig sygdom hun er blevet diagnosticeret med. Det udelades også i forestillingen. Det oplever jeg som et eksempel på, at det ubehagelige er pilleret ud.

Kussen i spejlet som lir

Hvis man går tilbage til det litterære forlæg og dets illustrationer sker der yderligere noget. Både 1983, 1998 og 2001-udgaven viser et billede af en kvinde, der holder et spejl op for sin kusse. Det er det billede, der er på plakaten og på forsiden af programhæftet. Det er også på en badge, som man kan få udleveret. Her er der zoomet ekstra ind, så man kan se kussen i spejlet. I den oprindelige version fra 1975 ser man ikke kussen så tydeligt, og der gøres brug af et speculum. I konteksten "Kvinde Kend din Krop" er billedet et udtryk for, at den, der har en kusse, ikke selv kan se den. Hvis hun vil det, er hun derfor er nødt til at afbilde den på forskellig vis. Det er der et fint digt om i 1983-udgaven, med titlen "Min kusse". Det kan være et "offentligt" eller "privat" projekt for hver enkelt kvinde, og et politisk projekt at give den enkelte viljen og modet til at gøre det. Men i programhæftets kontekst, i de udelte badges, eller i de plakater, der omgiver forestillingen, er billedet blevet til underholdning, til lir.

Et andet sted i programhæftet er der et foto af fire nøgne kvinder på en badeanstalt, fotograferet bagfra. Det oprindelige forlæg har flere kvinder - heraf nogle oppe i årene, med rynkede, hængende balder. I programhæftet er de imidlertid skåret fra, og man har valgt at tage de fire unge,

friske - som jo så heldigvis står ved siden af hinanden. Det understøtter min fornemmelse af, at der er noget, der ikke må være der, som fx grå hår, konkrete sygdomme eller rynkede balder. Den seksuelle frigørelse er ikke for alle, kun for dem vi godt kan lide at se på og drømme om? Det er åbenbart heller ikke godt at nævne et ord som "kvindekamp", for det indebærer, at der er tale om nogen eller noget at kæmpe imod, - ordet indikerer, at der er tale om noget generelt, et gennemgående element i samfundsstrukturen. Når det udelades bliver der tale om noget individuelt, som den enkelte kvinde selv er ansvarlig for.

70'er-feminismens frigørelseskamp handlede, som jeg har forstået det, også om retten til at se ud, som man ville og at acceptere, at man så ud som man gjorde, at ens krop var ens egen, og ikke kunne eksproprieres af andre, som bestemte, hvordan den burde være. Det handlede om retten til ligestilling, økonomisk og politisk. Det er temaet for den første udgave af "Kvinde Kend din Krop" - men i 2001-udgaven er det vandet ud, og der ses stort set bort fra de samfundsmæssige forhold, som stadig gør det svært for kvinder at opnå den ligestilling, som samfundet officielt har tilskrevet dem. I stedet fokuseres der på, at bogen skal være en håndbog, et opslagsværk for den enkelte kvinde og hendes "selvbestemmelse". I forestillingen antydes problemstillingen i en scene, hvor "figuren "kvinden"" diskuterer med sig selv, om hun vil have brystimplantater eller ej, og forsikrer sig selv om at "Det er kun noget, jeg gør for min egen skyld." Hvortil "figuren "manden"", høfligt svarer: "Så vil jeg gerne støtte dig i det." Man kan måske argumentere for, at lesbiske problemstillinger og queer seksualiteter er fravalgt p.g.a. en begrænsning af forestillingens længde til 120 min., men når denne kendsgerning ses i sammenhæng med 1975-udgavens kritik af kommerçialiseringskultur og seksualitetskultur defineret med et "mandligt blik", så falder fraværet af elementer omkring seksuelt overførte sygdomme, underlivssygdomme, samt fravalget af elementer, som viser alderdom



Maria Rich i *Kvinde kend din krop* på Mungo Park
(foto: Maria Fonfara).

(på nær en enkelt scene, med to figurer, der har en hedetur og har fået tørre slimhinder), umiddelbart i øjnene, og det bliver klart, at der ikke reflekteres over det skred, som kan konstateres mellem udgaven fra 1975 og udgaven fra 2001 - og så situationen, som den er i dag. Det finder jeg uforståeligt.

Jeg blev siddende i teatersalen under fremkaldelsen. De andre publikummer havde for længst rejst sig op og stod og trampede, hujede. Hvorfor deltog jeg ikke i det? Forestillingen var jo en vellykket montage, virkelig dygtige skuespillere, flere tabuer var brudt omkring det at tale om kusse, vise kroppen og kussen frem. Men jeg kom i tvivl om, hvorvidt kvindekampen var blevet til underholdning, til lir i et teater. Jeg kunne ikke lade være med at tænke på det materiale, der ikke var med og hvorfor. Det var nærværende i sit fravær. Kampen fortsætter!

Titel på forestilling: ”Kvinde Kend din Krop”.
Tekst: *Devised* tekst af de medvirkende og instruktøren.

Instruktør: Kamilla Wargo Brekling.

Performere: Maria Rich og Kasper Leisner.

Scenograf: Helle Damgård.