



INSTITUTT FOR KUNST- OG MEDIEVITENSKAP

KM 2000 Teoretisk bachelor vår 2019

Innlevering 15.05.2019.

Volum: 6000 – 8000 ord eksklusive vedlegg.

Antall ord: 7626

Egenformulert problemstilling

I min bachelor vil jeg fokusere på feministteater, likestilling og hvordan kjønnsroller og kvinnelige stereotyper har oppstått innen teater og samfunn. Jeg vil også se på feministteateret i England og sammenligne dette med feministe innen det Norske teateret i dag. Hva er det disse kvinnene har kjempet for, hvorfor og hvor var kvinnene i teaterhistorien? Hvordan ble samfunnet så mannsdominerende til å begynne med, hvor kom kjønnsrollene fra og har det blitt fremgang innen likestilling?

Innhold

INNLEDNING	2
METODE/ EMPIRI.....	3
TEORI.....	4
FEMINISME	4
#METOO	5
#STILLEFØROPPTAK.....	5
FEMINISTTEATER	5
DRØFTING.....	6
«KVINNEN».....	6
LIKESTILLING OG UNDERTRYKKING.....	9
FEMINISTTEATER	11
ENGLAND	12
WOMENS THETARE GROUP	13
SPARE TYRE.....	14
THE CHUFFINELLES.....	15
SIREN	16
NORGE	17
DESK	17
#METOO & #STILLEFØROPPTAK.....	18
SAMMENLIGNING	20
KONKLUSJON	21
KILDELISTE	23

INNLEDNING

Helt siden opprinnelsen av ritualer og utviklingen av det vi i dag kaller teater har kvinner vært en minoritetsgruppe både innen teater og samfunn. Fra starten av ble kvinner ikke akseptert på scenen mens mennene både var skuespillere og dramatikere. Opp igjennom teaterets historie har utviklingen tydelig blitt påvirket av at den har blitt dominert av menn og senere gjenfortalt gjennom mennenes perspektiv. Kvinner har vagt blitt nevnt i noen tilfeller men til og med i dag ser vi at alle de klassiske stykkene som blir satt opp gjentatte ganger er dominerte av mannlige dramatikere. Hvor ble det av historien til de kvinnelige stemmene innen teateret? De ble nedprioriterte og undertrykt av et samfunn styrt og dominert av menn. Men kvinnene tok til slutt opp kampen for å bli hørt og respektert både i samfunnet og teater, derfor utviklet de etter hvert det vi i dag kaller *feminismen* som kjemper for kvinners rettigheter. Disse kvinnene som kjempet for våre rettigheter og at vi skulle bli likestilt brukte bla. teateret som en scene for å forenes mot et felles mål. Og gjennom politisk propaganda i form av sketsjer fikk de uttrykt sine synspunkter på gateteateret under demonstrasjoner og protester for kvinnerettighetene. (Aston, 1997, s. 11-12)

Min problemstilling til denne bacheloren har jeg derfor formulert slik:

I min bachelor vil jeg fokusere på feministteater, likestilling og hvordan kjønnsroller og kvinnelige stereotyper har oppstått innen teater og samfunn. Jeg vil også se på feministteateret i England og sammenligne dette med feministen innen det Norske teateret i dag. Hva er det disse kvinnene har kjempet for, hvorfor og hvor var kvinnene i teaterhistorien? Hvordan ble samfunnet så mannsdominerende til å begynne med, hvor kom kjønnsrollene fra og har det blitt fremgang innen likestilling?

Grunnen til at jeg valgte temaet feminisme inne teateret er fordi det er en viktig del av teaterhistorien jeg ikke føler jeg har lært nok om i mine studier og som jeg da ville lese meg mer opp på. Kvinner på scenen har alltid vært politisk, men som student og ung kvinne selv har jeg ikke fått det kvinnelige perspektivet som mangler i teaterhistorien. Feminismen innen teateret har skapt en plattform for kvinner der de kan uttrykke seg fritt og være i et samhold som støtter både rase, kjønn, religion og seksualitet. Ikke minst er dette er veldig relevant etter #MeToo kampanjen samtidig som at likestilling alltid vil være et viktig tema innen underholdning og samfunn generelt.

METODE/ EMPIRI

For å kunne skrive denne bacheloren må jeg velge relevant teori og fremgangsmåte. Det første jeg begynte å forske på var feministteater og fant bøker relevant til kvinner innen drama både i England og Norge for å kunne diskutere forskjellene på utviklingen av den kvinnelige tilværelsen og likestillingskampen. Bøkene jeg fant var: *Feminism and Theatre* av Sue Ellen Case, *Feminist Theatre Voices* av Elaine Aston, *Dette skrev kvinner* av Lene T. Teigen, *Feminist futures?* av Elaine Aston & Geraldine Harris og *Feminist Stages* av Lisbeth Goodman. For å få alt inn i en historisk kontekst lånte jeg også en mer politisk rettet bok om feminismpolitikken *Community Activism and Feminist Politics* av Nancy A. Naples. Men den største utfordringen når det kommer til stoff er ikke den som omhandler England og deres kamp for likestilling, men den norske delen av oppgaven. *Dette skrev Kvinner* omhandler norske kvinnelige dramatikere fra 1870 – 1910 som ikke har blitt skrevet om eller fått annerkjennelse for deres arbeid for teatersamfunnet. I tillegg vil jeg bruke ulike artikler som omhandler knaggene #metoo og teaterets perspektiv #stilleføropptak for å få stoff om dagens kamp for likestilling i Norge.

TEORI

For å kunne bruke ulike begreper i min bacheloroppgave vil jeg i denne delen forklare disse. Begrepene jeg bruker vil alle ha opprinnelse innenfor teater, politikk eller feminisme og forklaringene vil komme fra pensum ut ifra emnet.

FEMINISME

Siden bacheloroppgaven vil være festet i bl.a. feminisme er det naturlig å begynne teoridelen med å forklare hva som omhandler dette begrepet. Feminisme er en fellesbetegnelse for idetradisjon, ideologi, politikk, etikk og akademisk virksomhet som handler om likestilling, rettferdighet og frihet uavhengig av kjønn. Ordet feminisme kommer fra det latinske ordet *femina* som betyr kvinne. Feminisme har en rekke ideologiske retninger, men felles står målsetningene om at menn og kvinner skal ha like rettigheter, muligheter og ansvar. Dette gjelder både politiske, økonomiske og sosiale sider av likestilling mellom kjønnene. Det omfatter også analyse av ideer om hva kvinnelighet/ femininitet er, om hvordan seksualitet definerer kjønnsidentitet, og om hvordan dette endres.

Denne kritiske ideologien kan legges til grunn for politisk handling, hvor målet er å endre skjev maktfordeling mellom kjønnene. Det er særlig i kvinnebevegelsen den feministiske ideologien praktiseres gjennom aksjoner og politisk press.

På grunn av at feminismen har fått økt synlighet har nye temaer også blitt mer omtalt. Forholdet mellom feminisme, seksuell legning og kjønnsidentitet er eksempler på felt der det pågår debatter i dag. Samtidig er det mye oppmerksomhet rundt seksuell trakassering og voldtekt etter #metoo-bevegelsen fra 2017.

(Ikdahl, I, 2019)

#METOO

Dette var en kampanje som kom i 2017 som satte fokus på overgrep og seksuell trakassering. Kampanjen startet med at kjente personligheter kom frem med sine historier om seksuelle overgrep og satte inn hashtagen metoo. Dette spredde seg innenfor sosiale media og vekte oppsikt. Kampanjen påvirket mange unge kvinner som fikk mot til å stå opp mot sine overgrep og selve tabuet om å snakke om overgrep.

#STILLEFØROPPTAK

Dette var en underskriftskampanje som ble inspirert av #MeToo. Denne kampanjen fokuserte på kvinnene innen teater og underholdning sine historier. Kampanjen førte til slutt til at over 200 skuespillere fortalte historier om overgrep innen teaterbransjen på Nationalteaterets scene. Deres håp var å skape bevissthet rundt overgrep innen bransjen men også bruke teateret som en arena for å fortelle andres historier som de selv kanskje ikke hadde mulighet til å gjøre.

FEMINISTTEATER

Feministteater er teater som tar opp feministiske kampsaker og blir ofte kalt politisk teater. Disse sakene kan omhandle alt av temaer som omhandler likestilling og rettferdighet. Feministteateret har som oftest bare kvinner på scenen og bare kvinner som produserer stoffet basert på egne erfaringer eller materiale fra andre kvinner. Men temaene går ikke bare ut på kjønn men også kroppsbilder, etnisitet, seksualitet og kjønnsroller for å nevne noen få.

DRØFTING

«KVINNEN»

For å kunne diskutere videre på feministteaterets utvikling i både Norge og England må vi først ta et lite tilbakeblikk for å se hvordan og hvorfor kvinnen har blitt undertrykt i teateret. Hva var det som førte til at kvinner ble begrenset til privatlivet og bannlyst fra det offentlige, og at menn fikk all makt i samfunnet og teateret? I denne delen av min drøfting vil jeg se tilbake på mulige årsaker til kjønnsrollefordelingen vi har i dag og hvordan disse har oppstått.

Vi må helt tilbake til begynnelsen av teatertradisjonen som vi kjenner den i dag for å finne opphavet til dette skillet, nemlig Dionysos festivalene på 1400-tallet f.Kr. For alt av teater stammer fra ritualer, men det var under Dionysosfestivalene at tradisjonene fikk merkelappen teater. Tradisjonen med masker, rollespill, kostymer, scener og relasjoner mellom skuespillere sies å stamme fra disse ritualene og seremoniene under Dionysos festivalene. På 1500-tallet f.Kr. deltok både kvinner og menn på scenen men på 1400-tallet f.Kr. ble seremoniene omgjort til det vi kaller teater og kvinner forduftet plutselig fra all scenesammenheng. Men hvorfor skjedde denne endringen så plutselig? Det har ikke blitt funnet noen lov som sier at det å ha en kvinne på scenen ble forbudt, derfor kan vi anta at ekskluderingen av kvinner kom av oppblomstringen av Athens kulturelle koder og ikke politikk eller teaterutvikling som går i tråd med den samfunnsvitenskapelige kjønnsforskningen. Vi kan se på tre ulike områder for å forstå bedre forandringen i teateret: i sosioøkonomisk organisering, i det kreative kunstfeltet og de førdominante mytene. På grunn av den nyutviklede økonomien ble kvinner begrenset til familielivet og tatt ut av offentligheten. Deres plass og makt i form av rett som innbygger ble helt frarøvet og de ble et middel for å videreføre arven til familien i stedet. Dette innebar at giftermål ble en arena for byttehandel der mannen ble «eier» av sin kvinne, og om mannen døde ville kvinnen gå tilbake til å bli eiet av sin far.

Sammen med disse økonomiske endringene kom også de kulturelle endringene der Athen skapte ny arkitektur, nye religioner og nye myter der fokuset var på å skille kjønnsrollene enda tydeligere. De nye kulturelle kategoriseringene av kjønnene fokuserte på kjønnenes

forskjeller/ motpoler som favoriserte mannens kvaliteter ved å fremheve kvinnens negative trekk. Et av to eksempler på dette er myten om Amazonene. De levde i et samfunn der kvinnene hadde trekkene til menn og brukte menn for å reprodusere seg og øke antallet kvinner i sitt samfunn. Enkelt sagt så tvang disse kvinnene menn til å gjøre «en kvinnes arbeid». Dette var helt motsatt av hva som ble praktisert i samfunnet på den tiden, der jentebarna ble drept og guttene tatt vare på. Amazonene ble derfor en avskyelig og maskulin fremstilling av den tradisjonelle greske kvinnen. Case skriver: «Central to the new political order, then, is the fall of these women who would defy correct gender associations and the rise of a woman who would enforce the new image of 'Woman' in the polis.» (Case, 1988, s. 9) Der hun belyser fallet av kvinnens rettferdighet og bilde mot en fiktiv kvinne skapt av politikk og samfunn kontrollert av menns perspektiver. For å vise utfallet av å gå imot dette bildet på kvinnen gjennom mytologi bekjemper Athen derfor amazonene og allierer seg med Zevs samt forsterker fremstillingen av 'Kvinnen' i den Athenske kulturen.

Athene selv gir en mytologisk-historisk kontekst til skapelsen av denne 'Kvinnen'. Historien om gudene forklarer hvorfor kjønn er motparter i konflikt og hvorfor menn må bekjempe kvinnen. Gaia's historie omhandler bl.a. farene i svangerskapet. Historien om hennes barn er en om mord og kastrering. Zevs går til slutt av med seieren: han svelger sin kone og tar hennes reproduksjonskraft og gir liv til Athene. «Athena represents the end of the dangers of the womb, for she has no mother (breaking the matriarchal line and subverting identification with her own sex), has no sexuality (she remains a virgin), defeats the Amazons, allies herself with the reign of Zeus and Apollo, and thereby brings order to Athens.» (Case, 1988, s. 10)

Utviklingen av drama i kontekst med hyllesten av Dionysos ble derfor også kjønns spesifikk siden den ble påvirket av samfunns politikken i det greske polis. Teateret måtte være kjønnsdiskriminerende og teatralisere undertrykkingen av den «ekte» kvinnen og viktigheten av skapelsen av den nye 'Kvinnen' slik at de gjennom underholdning kunne rettferdiggjøre deres undertrykking. De gjorde dette ved å bruke teateret for å forklare hvorfor menn er overordnet og hvorfor kvinnen må bli undertrykt og være underordnet mannen til folket slik at de ikke skulle skape oppstandelser.

Dette ser vi tydelige eksempler på i det tragiske dramaet *The Oresteia*. Der er fokuset tydelig satt på kjønnsrollene og konfliktene mellom dem. Et godt eksempel er forskjellene mellom helten Agamemnon og Clytemnesta. I stykket hylles drivkraften, motet og intellektet til menn gjennom Agamemnon, og når Clytemnesta ankommer scenen spilt av en mann blir hun hyllet for å tenke som en mann, noe som forsterker tanken om kvinners mangel på intellekt og

rasjonell tenking i samfunnet. Når Agamemnon lar henne få ansvaret i hans fravær bryter hun flere av tradisjonene som er pålagt kvinnene. Blant annet så får hun seg en elsker, som går imot tradisjonen om å holde seg trofast mot sin ektemann men når Agamemnon tar med seg sitt seksuelle bytte Cassandra og voldtar henne blir ikke dette nevnt som negativt i det hele tatt. Disse eksemplene er bare en liten del av hvordan de greske dramaene portretterte kvinner for å vise konsekvensene av å bryte ut av de satte kjønnsrollene i samfunnet og ikke minst rettferdiggjøre de.

Selve oppfinnelsen av skuespilleren var kjønns spesifikk. Menaedene (kvinnene) danset «into oblivion» mens satyrene (mennene) ble de første i koret innen drama. Skuespilleren var satyr. Men for at selve kampen mellom kjønnene kunne bli utspilt på scenen, trengte de en kvinnefigur som mannsfiguren kunne spille mot. Derfor måtte mennene selv spille kvinne, men hvordan kunne de portrettere en ekte kvinne slik at publikum forstod at de var kvinner? De brukte selvfølgelig kostymer men uttrykte femininitet via gester, bevegelser og tonefall. Denne fremstillingen var ikke basert på ekte kvinners følelser eller tanker og fremviste en 'Kvinne' som hun blir fremvist på scenen – institusjonalisert gjennom patriarkalsk kultur og representert av hva menn mener er hennes passende oppførsel basert på hennes kjønn. Denne praktiseringen av mannlige skuespillere som portretterer kvinner på scenen oppmuntret mest sannsynlig til opprinnelsen av kvinnelige «roller» som førte til generalisering og stereotyper vi også praktiserer på teateret og innen underholdning i dag.

(Case, S, E, 1988, s. 9-12)

LIKESTILLING OG UNDERTRYKKING

I denne delen skal jeg se på hvordan likestillingen eller mangel på likestilling har utviklet seg fra 1970-tallet. Hva har påvirket forholdene mellom kjønnene og hvordan har vi kommet til situasjonen i dag?

Kjønnsroller er en del av hvorfor det har oppstått undertrykking av kvinner som vi har sett fra Dionysosfestivalene og kjønnsrollene i det greske polis. Grunnen til dette er at «kjønn er knyttet til de betydningene vi gir biologisk kjønn.» skriver Kari Nyheim Solbrække og Helene Årseth om forståelser av kjønn. Det er nemlig våre forståelser og fortolkninger av kjønn i tekster og annet meningsfylt materiale som er den humanvitenskapelige forskningens emne. Men om vi skal se på kjønn og kjønnsroller i sammenheng med teater og samfunn er det enklere å gå gjennom den samfunnsvitenskapelige kjønnsforskningen som studerer de betydningene biologisk kjønn får i menneskelig samhandling og samfunnsliv. Den type forskning studerer også hvordan våre handlinger og vår forståelse av virkeligheten både er historisk og sosialt formet og former samfunn og historie. Derfor må vi se på samfunnet rundt undertrykkingen like mye som på hva som skjer på selve scenen for å få et klart bilde på hvordan og hvorfor det ble et så stort skille mellom mann og kvinne. (Lorentzen & Mühleisen, 2014, s. 65-67)

Som vi har sett på så har kjønn og kjønnsroller blitt produsert og fastslått av samfunnet fra tidenes morgen. Og som samfunnsvitenskapelig kjønnsforskning fastslår er kjønnsroller også historisk formet som med Athen. Til og med teoretikere som så ut ifra Darwins teorier mente at det biologisk var en kjønnsbestemt ulikhet mellom mann og kvinne. Siden menn var mer variert ut ifra modellen enn kvinner ble maskulinitet knyttet til det fornyede og det feminine til det gjennomsnittlige. (Lorentzen & Mühleisen, 2014, s.79) Dette ser vi også når det kommer til offentlig og privat sektor som vi så ble kjønnsbestemt av samfunnet i det greske polis. Det at kvinner sin arena ble til hverdagslige ble ikke ekstraordinært nok for samfunnet, mens mennenes erfaringer ble sett på som ekstraordinære og dermed attraktivt lesestoff.

Samfunnet har holdt på dette skillet både på grunn av samfunn og historie og derfor favorisert menn både innenfor religion med for eksempel Adam og Eva til at menn har fått fortalt

verdenshistorien gjennom sine øyne uten å inkludere det kvinnelige perspektivet. Dette er hovedpunktet i den feministiske empirismen på 1970-tallet. Feministiske forskere ble på denne tiden særlig opptatt av å kritisere etablert vitenskap her i Norge. De kritiserte at vitenskapen ikke var empirisk dekkende og burde ta utgangspunkt i både kvinners og menns livserfaringer om de skulle forske på mennesket. Ikke at både forskeren og objektene var menn. Man måtte erkjenne at mennesket var kjønnet, og at det da er vesentlig hvilket kjønn man tar utgangspunkt i. (Lorentzen & Mühleisen, 2014, s. 87) Dette videreutviklet seg til det som kalles kvinneforskning på 1970- 1980-tallet. Kvinneforskningen var opptatt av å få frem kunnskap om kvinner som historiske aktører, å ta kvinners erfaringer på alvor og forstå kvinners livsvilkår og frigjøringsmuligheter i kapitalistiske og patriarkalske eller mannsdominerte samfunn. (Lorentzen & Mühleisen, 2014, s. 96 – 104) Det ble viktig å ha fokus på kvinnelige erfaringer, og at disse var like viktige som mannlige erfaringer.

Kate Millers bok *Sexual Politics* (1969) feide inn i både den norske feminismen og engelske feminismen. Hennes påstand «det personlige er det politiske» ble et av de mest virkningsfulle slagordene til kvinnebevegelsen på 1970-tallet fordi den bidro til å sette hittil private, personlige forhold – oppvasken, kroppen, seksualiteten – på den politiske dagsordenen. Gjennom dette oppdaget kvinner at mye av deres egne problemer ikke var private men felles. Dette åpnet for at mange ble inspirert av hennes utsagn og tok nettopp opp disse temaene innen litteratur, politikk og ikke minst teater som vi skal se nærmere på i neste del. (Lorentzen & Mühleisen, 2014, s. 100)

I dag er temaet «det personlige er politisk» like aktuelt som på 1970-tallet. Et av de store temaene innen kjønn og debatt i dag er overgrep etter #MeToo kampanjen i 2017. Denne kampanjen startet da kvinnelige skuespillere, atleter og andre kjente personligheter stod frem med sin historie om seksuelle overgrep innen ulike bransjer. Det ble en kampanje som hadde fokus på å ta bort tabuet om å snakke om overgrep og sette søkelys på overgrepssaker og maktmisbruk innen ulike felter. Slik som i Womens Liberation Movement som jeg skal ta for meg senere i oppgaven kjemper de for å informere og sette lys på bl.a. overgrep av kvinner. Og vi ser at disse kampsakene, både #MeToo og Womens Liberation Movement har inspirert mange kunstneriske mennesker til å stå frem med sine historier. Men dette viser også at vi ikke har kommet dit vi ønsker å være her i Norge når det kommer til likestilling.

Feminismen vi ser i dag kaller Cathrine Holst sosiologiprofessor ved Institutt for sosiologi og samfunnsgeologi for den fjerde bølgen. Den bølgen mener hun startet på 1990-tallet men er fortsatt sentral i dag. Et nytt markant trekk mener hun er mobiliseringen for feminisme på

sosiale medier slik som #MeToo kampanjen og mobiliseringen før valget av Donald Trump. Hun påpeker også likhetstrekk med radikalfeminismens mobilisering på 1960- og 1970-tallet. Et godt eksempel er at det blir sagt at «alle kvinner» har blitt utsatt for seksuell trakassering. «Det tegnes et bilde av at menn fortsatt har makten og bruker den mot kvinner. Dette minner om det patriarkalske synet på samfunnet som radikalfeminismen hadde med seg.» (Pileberg, S, 2018)

FEMINISTTEATER

I denne delen av drøftinga vil jeg se på ulike feminister og feministgrupper innen teateret. Her vil jeg sammenligne gruppenes kampsaker og metoder med metodene brukt rundt dagens feminister innen det norske teateret. Først vil jeg se på det Engelske feministteateret på 1970-tallet og sammenligne det med feministene innen det norske teateret. Er det noen forskjell på de ulike tidsperiodene innen feminisme på teateret, og har de brukt ulike fremgangsmåter og virkemidler for å fremme budskapet sitt?

Kvinnebevegelsen har hatt stor påvirkning på både feminisme og feministteateret i bl.a. England og Norge. Kvinnelige organisasjoner har vært på banen før, under og etter krigene og kjempet for kvinners rettigheter. Men det var «feminismens andre bølge» mot slutten av 1960-årene som skulle bane vei for kvinner og feminister i fremtiden. Selve initiativet kom fra unge, radikale kvinner i USA der mange hadde deltatt i borgerrettsbevegelsen og studentopprør mot Vietnamkrigen. De opplevde å bli tilsidesatt og nå ville de frigjøre seg. Womens Liberation eller kvinnefrigjøring ble slagordet og starten på en stor, sosial bevegelse som spredte seg helt til Norge med Nyfeministene og til Storbritannia.

(Napikoski. L, 2019)

Når man begynner å spørre spørsmål som «Why have there been no great women artists?» som Linda Nochlin spurte i sitt kjente essay fra 1973, finner man at de fleste kilder svarer de samme grunnene. Som vi tidligere har sett på så la kvinner merke til en stor mangel av kvinner på pensumlistene da de entret academia for fullt på 1960- og 1970-tallet og der kom starten på den feministiske empirismen og senere kvinneforskning. Men det ble også et stort fokus på kvinner som forfattere, filosofer og kunstnere. Dette kom med en risiko om at om

man ved å fokusere på glemte kvinner risikerer å isolere de som kjønn og dermed aldri bli en del av mainstream kanonen. Men om ikke risikerer vi at de for alltid blir glemt.

Om vi skal finne svar på Nochilns spørsmål burde vi se nærmere på undertrykkeshypotesen av Michael Foucault. Denne går ut på at vi antar en hypotese fra fortiden og at vi først i dag har klart å riste av oss disse primitive oppførselene. Og vi ser at samfunnet har muligens skapt en slik hypotese rundt kvinner innen kulturhistorien. «En analog hypotese kan sies å hvile over forestillingen om at kvinner har vært fraværende i kulturen, og at først vi opplyste og moderne borgere av i dag er annerledes og slipper kvinner til. Dette er feil, kvinner har bidratt til den kulturelle arena, og om enn mot mange odds og diverse vanskeligheter. Mange kvinner var store og feirede i sin samtid, men blir når historien skal skrives, dessverre ‘glemt’» (Teigen, T, L, 2012, s. 20-21) Teigen gir oss her svaret på det store spørsmålet; at kvinner *har* vært en del av kulturen og påvirket sin samtid men har bare ikke blitt nevnt i historietimene og pensumbøkene.

ENGLAND

Som vi har sett på tidligere har The Womens Liberation Movement (WLM) hatt sterk påvirkning på kvinner i mange land på 1970-tallet under feminismens andre bølge. Mange fikk endelig åpnet øynene for at noe måtte gjøres med den tydelige diskrimineringen av kvinner i samfunnet, og WLM ga de mot og håp om at endring var mulig. Som vi også har sett på tidligere så har disse undertrykkende mønstrene vært med i historien lenge, men kvinner har ikke hatt en organisasjon som stod bak de og fortalte de at de ikke var alene om sine bekymringer som WLM, og som ville kjempe med de i samfunnet. Deres fokus var ikke lenger likestilling som i den gamle bevegelsen men frigjøring, og ofte gjennom aksjoner. Noen av målene for disse aksjonene var tilgang til prevensjon og abort, tiltak mot seksuell vold og trakassering, rett til skilsmisse og likestilling i ekteskapet, utbygging av barnehager, kvotering av kvinner der de var underrepresentert, og like rettigheter i arbeidslivet. Disse sakene gikk under det personlige er politisk og inspirerte mange kvinner til å skape tiltak innenfor sine områder som teater, nærmere bestemt feministteater. (Napikoski. L, 2019)

WOMENS THEATRE GROUP

En av gruppene i England som ble inspirert av WLM var The Womens Theatre Group (WTG) som er det eldste og lengst operative kvinnelige teaterkompaniet i England. Gruppen startet i 1974 etter the Almost Free Theatre Festival inspirerte en gruppe kvinner til å bygge videre på «the personal is political» og formet derfor sin egen teatergruppe bare for kvinner. De startet som et sosialistisk og feministisk teaterkollektiv og fikk etter hvert støtte av blant annet the Art Council og Greater London Council, men dette var ikke nok til å opprettholde en fast ansettelse/ ensemble. Derfor ble de til slutt 5 permanente medlemmer der skuespillere gikk fra prosjekt til prosjekt ut ifra behov. Deres hoved sjanger som gruppe var *agitprop theatre* som betyr agitation og propaganda, nærmere bestemt politisk teater. Deres hovedfokus var å oppmuntre kvinner til å skrive og delta innen teateret. (Aston, E, 1997, s. 33-51)

WTG hadde en policy som bl.a. var veldig spesifikk på at de skulle oppmuntre kvinnelige dramatikere, positivt diskriminere svarte og lesbiske kvinner og gi kvinner muligheter innen alle felter på teateret. Deres kamp for kvinnelige dramatikere har vært et felt som har fått stor oppmerksomhet. For kvinner som vi har sett litt inn på tidligere har ikke blitt særlig nevnt i historien generelt, og dette gjelder også innen teateret. «'Wright' does not denote writing, but means someone who makes something, an artificer. In other words, a playwright is a maker of plays, not necessarily a writer of plays.» (Case, 1988, s. 29) Så det WTG kjempet for gjaldt ut ifra definisjonen ikke bare dramatikere som skrev stykker men generelt kvinner som lagde teater.

Deres kampsaker gikk også ut på å positivt diskriminere svarte og lesbiske kvinner. Innen feminismen så står tanken om at kvinner, uansett rase, seksualitet, religion osv. ikke skal bli diskriminert. WTG ga blant annet en unik mulighet til svarte kvinner som ville bli dramatikere ved å sette opp stykkene deres og ansette svarte kvinner i ulike felt av teateret deres. Stykket *Zerri's Choice* var det første stykket med bare svarte kvinner for gruppen. Men denne nye dramatikken som de oppfordret kvinner til var en høy risiko for gruppen, for de viste aldri hvilken kvalitet eller hva som kom til å bli skrevet om. Så dette hadde selvfølgelig følger når det gjaldt publikum, opprettholdelse av image og støtte, men gruppen så som Case at skal det skje en endring må noen starte et sted. Det største problemet de møtte var ikke nødvendigvis at de ikke fikk støtte, men det å finne svarte og lesbiske som hadde mulighet til å jobbe i deres kompani. De slet med å følge policyen deres rett og slett fordi det var få svarte

og lesbiske kvinner tilgjengelige i teatersektoren. Men det å i hele tatt oppmuntre til at svarte og lesbiske sine perspektiver og historier skulle ha en plass på deres teaterscene var fortsatt et stort skritt i riktig retning. Og de la merke til at det var et svart publikum der ute som trengte å få relaterbare historier på scenen.

SPARE TYRE

Spare Tyre satte opp sin første produksjon i 1979 *Baring the Weight* der de satte fokus på kvinner og kroppsbilde. Forestillingen var inspirert av Susie Orbach's *Fat is a Feminist Issue*, og forestillingen ble en stor suksess som ga gruppen deres «big» image. Som gruppe hadde de et stort fokus på kroppspress, spiseforstyrrelser og diettpress og ble tydelig påvirket av Thatcher sitt konservative styre. Deres bakgrunn var hovedsakelig musikk, så mye av inngangene til forestillingene var musikalske. (Aston, E, 1997, s. 102-123)

Deres sterke søkelys på kroppsbilde kom ut fra bla. medlemmenes egne erfaringer med samfunnets kroppspress om hvordan den kvinnelige figur skulle se ut for å være mest attraktiv. Dette førte til et stort diettpress der mange kvinner følte at de måtte slanke seg, overvektig eller ikke, for å være attraktive for sine menn og samfunnet. Dette presset ble for mange så stort at det gikk ut over helse, og ofte endte i spiseforstyrrelser. Derfor ville medlemmene fokusere på å fremme et positivt kroppsbilde både på og bak scenen der man lærer å elske og akseptere kroppen sin for det den er uansett. Deres forestilling *Baring the Weight* ga mange kvinner mot til å stå opp mot de harde kravene som ble stilt av dem. Som gruppe deltok de også med «self-help» grupper der de selv brukte sine erfaringer med kropp og helse for å hjelpe andre i samme situasjon, samtidig som at de hadde etter snakk etter forestillingene der de tok opp nettopp disse temaene med salen.

Musikk og nærmere sangtekster var et sterkt virkemiddel for Spare Tyre. De fant at ved å skape spenstige sanger som hadde godt skrevet tekst og melodi fikk de enklere frem budskapet gjennom sang og dans. *Baring the Weight* hadde sanger som var laget spesifikt for å styrke selvtillit og kroppsbilde hos kvinnene i salen med slagord om å være stolt av sin egen kropp og stå imot samfunnets press. De så tydelig at publikum responderte veldig positivt på en hovedrolle som gikk gjennom mye av deres problemer, en hovedrolle de kunne relatere sterkt til.

THE CHUFFINELLES

I motsetning til de eksplosive startene til Womens Theatre Group og Spare Tyre blomstret The Chuffinelles ut av en skissebasert begynnelse i 1986 med en hard politisk cabaretstil. De hadde støttet seg administrativt på Sheffield Popular productions som fikset alt av booking for de slik at de kunne fokusere mer på det kunstneriske uttrykket. Arbeidet deres gikk over et bredt politisk felt, men et tydelig fokus var kritikken av venstresidens Labor Party som forlot arbeiderklassen. The Chuffinelles var ikke så påvirket av the Feminist Movement siden de ikke viste om den, men hadde fått driv via egne erfaringer fra lokalmiljøet og valgte teateret som sin plattform for politisk diskusjon. Men på grunn av økonomiske utfordringer ble de tvunget til å stoppe turneringen i 1993. (Aston, E, 1997, s. 142-164)

Som gruppe hadde de en tanke om at gjennom latter kan man få publikum til å endre sine tanker om politikk og fordommer. Deres hovedvirkemiddel i sine politiske cabaret var derfor komedie, og ofte litt grovere komedie. The Chuffinelles og Spare Tyre hadde sterke virkemidler de satte i bruk for å få frem sine synspunkter, men det kan man se kommer fra deres fokus om å formidle et ganske spesifikt syn på scenen i motsetning til WTG sitt ganske generelle politiske teater. The chuffinelles viste en ganske hard politisk front som de fikk mye kritikk for. Men de selv argumenterte for at de ville provosere for oppmerksomheten, pluss at de så det nødvendig ved at de både skulle representere en klasse og et kjønn.

Det som var spesielt med disse kvinnene var deres fokus på klassesystemet og spesielt arbeiderklassen de alle var en del av. De baserte mye av karakterarbeidet på egne erfaringer siden de var et eldre ensemble der f.eks. Margaret Barraclough ga inspirasjon fra hennes tid i stålindustrien. Hun hadde jobbet i over 40 år i denne industrien som bl.a. kranfører og dermed jobbet i et såkalt «mannsykke». Der fikk hun tydelig kjenne på mange av arbeiderklassens utfordringer som kvinne. Hennes historier ga mye materiale til forestillingene, for gjennom hennes arbeid fikk hun oppleve både at mennene dro fra landet, og når de kom tilbake for å ta tilbake jobbene sine. Hun lærte derfor opp mange menn i sitt yrke, men fikk fortsatt ikke den respekten hun burde fått for arbeidet sitt. Dette drivet til å få respekt og likestilling innen arbeiderklassen kom både fra deres egne erfaringer innen i gruppen, men de var også påvirket av sitt lokalsamfunn. Som tidligere nevnt så var de de eneste som ikke hadde hørt om feministbevegelsen av gruppene i oppgaven, men som så et behov i sitt lokalsamfunn og valgte derfor å engasjere seg politisk.

SIREN

Siren ble opprettet i 1979 samtidig som Sapre Tyre og var en gruppe med fokus på lesbiske kvinner i teateret. Deres stil var ikke hardt definert men regnet den som ikke-naturalistisk og det var viktig at produksjonene var visuelt morsomme å se på. Deres bakgrunn innenfor musikk og nærmere punk ga de mulighet til å bruke rock som et originalt og vågalt virkemiddel i produksjonene deres.

De holdt sin policy om å være et lesbisk teaterkompani gjennom alle årene til og med når anti-gay klausen kom. Dette var clause 28 som ble vedtatt 24. Mai 1988 og gjaldt for England, Wales og Scotland. Klausen sa i hovedsak at ingen lokal autoritet skal oppmuntre eller promotere homoseksuelle eller utgi materiale med intensjon om å promotere homoseksualitet. Denne klausen kom med Thatcher, og ga de som følte at homofili var galt og en synd en grunn til å utføre mobbing og undertrykking. For dem som selv hadde opplevd vanskelighetene med både å være kvinne men også lesbisk stigma var det viktig å vise at man skal stå færdig den man er uansett kjønn eller seksuell legning. Deres fokus var derfor ikke bare å være en kvinnelig teatergruppe men en ren lesbisk gruppe for å få frem lesbiske historier på scenen.

På grunn av lite økonomisk støtte ble deres personlige kontakt med publikum desto viktigere for gruppen der de var opptatt av å gi publikum det de ønsket at skulle bli vist på scenen av temaer. Publikum i seg selv var generelt bare kvinner og gruppen påpekte at som en lesbisk gruppe var det betydelig vanskeligere å få økonomisk støtte enn homofile grupper på grunn av kjønn og ikke seksualitet. Dette viser at stigma rundt kjønn fortsatt var sterkere enn stigmaen rundt homofili. På grunn av denne urettferden og klausen som presset homofile og lesbiske inn i skapet var det derfor veldig viktig for gruppen å stå frem om deres seksuelle legning. De ville at de som var lesbiske skulle stå for det og ikke gjemme den de virkelig var og trykkes ned av homofobien som var i samfunnet. (Aston, E, 1997, s. 77-101)

Musikk og nærmere punksjangeren de brukte var også en av de originale og litt edgy virkemidlene de brukte for å få frem sitt budskap på scenen. De ville være høylytte og synlige og kjempet hardt for å være annerledes. «We want it to be big and Extravagant as a means of countering the trend of gayness being crushed smaller and smaller, being pushed away. We need to get bigger and more flamboyant and more visible.» (Aston, E, 1997, s. 98-99) Deres utradisjonelle bruk av musikk skapte oppsikt, gjorde de mer synlig og var samtidig et effektivt

virkemiddel på scenen. Deres stil ble tydelig preget av mangel på økonomisk støtte der de brukte enkle men effektive løsninger som parykkbytter som virkemidler på scenen.

NORGE

I dag har vi ikke akkurat de samme kjønnsrollene som i det greske polis eller for bare 50 år siden. Men vi ser fortsatt tendenser til kjønnsdiskriminering, og fortsatt kjemper kvinner for rettferdighet og likestilling av kjønn uavhengig av rase, religion, etnisitet eller seksualitet. Vi skal se nærmere på ulike feminister innen det norske teateret som kjemper for likestilling på sitt felt.

DESK

1975 var FN's internasjonale kvinneår for likestilling, fred og utvikling. For første gang var kvinnespørsmål satt i søkelyset innen den internasjonale politikken og skapte bl.a. et rom for å fremme kvinnelitteratur. «Forfattere og kvinnelitteraturforskere ville bruke kvinneåret til å vise at kvinnelige forfattere representerte litterær bredde og styrke, og publiserte antologien *Ut av det lukkede rommet, Femten noveller av og om kvinner.*» (Lorentzen & Mühleisen, 2014, s. 100) Hensikten med denne boken var å trekke frem usynlige kvinnelige forfattere. Boken ble redigert av Irene Iversen, som kom med påstanden om at kvinner muligens ble kjønnsdiskriminert innen forfatterinstitusjonene. Flere forskere dokumenterte dette, og det de fant når de undersøkte de estetiske feltene som for eksempel teater og litteratur var at kvinners kulturelle bidrag enten var blitt oversett eller parkert som uvesentlige. (Lorentzen & Mühleisen, 2014, s. 103)

Men hva er det som gjør at vi glemmer skrivekyttinge kvinner utenom at det blir sett på som uinteressant lesestoff fra privatlivet? «Den fransk-belgiske feministen og filosofen Luce Irigaray hevder at vår kultur er det som kalles *hom(m)ososial*. Med dette mener hun at menn først og fremst er opptatt av andre menn, menn leser andre menn, refererer til andre menn, ønsker seg annerkjennelse fra andre menn og så videre. Dette er et forhold som ikke er av erotisk karakter men handler om de sosiale båndene mellom menn.» (Teigen, T, L, 2012, s.

24) Denne homososialiteten bidrar til å fortrenge kvinner som fortjener en plass i kanon eller på et teaterreportoar. Heldigvis så finnes det mange som kjemper for å få frem disse kvinnene.

Et av prosjektene som kjemper for kvinnelige forfattere, dramatikere, lyrikere, filosofer og lignende er DeSK. DeSK står for Dette Skrev Kvinner og er et prosjekt som ble startet av skuespillerne Cecilie Lundsholt og svenske Nina Åkerlund i år 2010. Prosjektets målsetting er å gjenoppdage, nylese og skape interesse for dramatik skrevet av kvinner fra rundt 1870-tallet og fremover. Hovedmålet er at dette skal føre til fullverdige produksjoner på norske scener. De fikk mye positiv støtte for tiltaket men det var også de som ikke viste interesse i det hele. (Teigen, T, L, 2012, s. 9)

Dette gjør arbeidet til DeSK enda viktigere ved å fremme disse kvinnelige forfatterne og dramatikerne, for som Case selv har skrevet; «As the canon reproduces its history in its future, without the women pioneers, women's plays will remain invisible, minor, or at best separate but equal, ghettoized in womens anthologies, womens performance groups and womens studies.» (Case, S, 1997, s. 11) Som Case skriver her så trenger kvinnelige kunstnere en grunnmur å støtte seg på i en mannsdominerende kultur, både i Norge og resten av verden for at de ikke skal bli utelatt av underholdningskanonen.

#METOO & #STILLEFØROPPTAK

En kampanje som tok inspirasjon av #MeToo er #stilleføropptak der skuespillere kom frem med sine historier om seksuelle overgrep fra slibrige kommentarer til å våkne med en manns fingre i seg. Begge kampanjene kom kort etter hverandre i 2017. Over 600 signerte dette oppropet, og noen av disse historiene ble til og med opplest fra hovedscenen til Nationaltheateret. 200 skuespillere stod sammen på scenen for å sette fokus på seksuell trakassering og overgrep innen teateret. «Dette er en merkedag for norsk teaterhistorie.» sa Nationaltheaterets husregissør Kjersti Horn. Hun tok selv i sin tale opprør med maktstrukturer, uformelle spilleregler og ledelseskulturer i skuespillerbransjen, og understreket at kvinner må bli tatt på alvor, og møtt med respekt. (Holmes, M, 2017)

Skuespillerne som gikk opp på scenen fortalte selv at de følte et ansvar for de som ikke hadde en slik plattform å fortelle en slik historie på. De ville skape et fellesskap siden de som regel var i mindretall under produksjonene. Ved å stå på scenen og fortelle disse historiene håpet de på å treffe folk mer enn om de bare skulle lest historiene for seg selv. Noe av de sterkeste virkemidlene brukt på scenen som har mest innvirkning på publikum er at man viser følelser, ekte følelser som treffer hjertene deres.

«Det som har vært mest sjokkerende er å se hvordan dem som har meldt fra er den som har opplevd å få problemet, dette er en kraftig varsko for oss alle.» påpeker Erna Solberg når hun kommenterte på historiene. Det er tydelig at de som har blitt utsatt for disse hendelsene ikke har turt å rapportere det på grunn av redsel for å miste jobben innenfor yrket. Det viser at den usynlige trakasseringen innen teateret har påvirket maktbalansen og statusen til både kvinner og menn. Og at ikke bare talentet til skuespillerne har hatt innvirkning på deres status, men hvordan de har spilt maktspelet innenfor teaterveggene.

I ettertid er det flere som har plukket opp samme tråd etter #stilleføropptak og #metoo. Dette er for eksempel #nårmusikkenstilner, #notonthemenu og #nårgrunnmurensprekker, som representerer musikk, restaurant og bar- og eiendomsbransjen. Alle kampanjene fokuserer på å skape bevisstgjøring rundt overgrep, og at man ikke er alene når man kommer med sin historie. Men man er nok naiv om man tror at dette vil stoppe overgrep fullstendig.

En feminist som tar et enda mer personlig oppgjør med denne teaterkulturen og undertrykkningen er Kristin Jørgensen. Forestillingen ble etterspurt av Kulturhuset etter å ha satt opp forestillingen *Kvartlivskrisa*. Men denne gangen fremfører hun og skriver hun alene. Hun har skrevet forestillingen #mentoo der hun «tøyser» med kjønnsrollene. «Det er en komedie om feminisme, hvor jeg har laget en ny holdningskampanje som heter #mentoo og er en ekstremfeministisk organisasjon som er så likestilt at til og med menn får være med» (Moe, L, M, 2019) Hun mener selv at feminismen nå i det siste har gått litt i feil retninger. Med dette mener hun at feminismen handler om å også involvere mennene og ikke ekskludere de eller merke de som sydebukkene. Hun sier at før i tiden var det tydelig at det var kvinnene som trengte likestilling men at i dag gjelder det ikke kun for de lenger. Det er fortsatt en voldtektskultur mot kvinner men hun ser også at i flere deler av samfunnet blir mennene taperne.

SAMMENLIGNING

Det er en rekke felt som både det engelske feministteateret på 1970-tallet til 1990-tallet og feministene i det norske teateret i dag har til felles. Det største fellestrekket er selvfølgelig kampen om likestilling innen teateret generelt. Alle gruppene og enkeltpersonene som har påvirket teateret på sin måte har hatt et felles mål om å likestille alle delene av teateret fra dramatikkk til lysdesignere uansett økonomi eller motgang. Og vi ser tydelige fellestrekk i bruk av virkemidler som bl.a. musikk og humor for å lettere formidle budskapet til publikum. Humor er et godt virkemiddel for å formidle et ganske radikalt tema og har blitt brukt innen det politiske teaterspekteret i lang tid. Alle gruppene jeg har sett inn på i England har brukt dette grepet i håp om at dette kunne endre menneskers fordommer og konservative syn på alle typer kvinner, og Kristine Jørgensen tenkte i samme bane når hun skulle sette opp forestillingen *#Mentoo*.

De eneste prosjektene som bare har hatt et ganske alvorlig og rett frem preg over seg er DeSK og #Stilleførøpoptak der de tok opp temaene sine uten å legge til virkemidler for å gjøre budskapet «mildere» for publikum. DeSK skriver ganske tydelig om hvorfor kvinner har blitt utelatt og har et tydelig syn på at menn har store deler av skylden uten å legge noe skjul på dette. Mens de som stod på NationalTheaterets scene endret ikke historiene som hadde blitt sendt inn, men leste de rett ut, rått, akkurat slik de hadde blitt beskrevet av offerene for overgrep. Ved å ikke gå rundt grøten på temaet fikk de en helt annen respons, nemlig å berøre publikum på deres såre punkter. De berørte hjertene deres og fikk medfølelse, empati og støtte fra de som hørte eller bevitnet forestillingen.

Dramatikken ser vi har vært et felles sårt punkt både for engelsk og norsk teater siden kvinner har hatt liten respekt innen litteratur. Ved at de ikke har blitt sett på som interessante deler av samfunnet har dermed deres bidrag til litteratur og underholdning generelt blitt sett på som ordinert og kjedelig materiale siden det kommer fra den hverdagslige sektoren de har blitt satt i av samfunnet. WTG og DeSK har tydelige likhetstrekk med at de vil fremme skrivning, men har ulik fremgangsmåte. For eksempel så fokuserer WTG på ny-skrevet dramatikkk, og oppmuntrer kvinner til å skrive ved å la de fremføre sine stykker, lese gjennom de og holde skriveworkshoper for mulige skrivespirer i teatersamfunnet. De satset ikke bare på normale hvite heterofile kvinner men også på lesbiske og svarte. DeSK derimot satser på å lage en

grunnmur for kommende kvinnelige dramatikere ved å bringe opp tidligere kvinnelige stykker som ikke har blitt annerkjent.

Den største likheten mellom alle gruppene og enkeltpersonene er deres inspirasjon av feminismen og spesielt «the personal is political». For alle tar i bruk egne erfaringer på en eller annen måte i sitt arbeid, og legger vekt på at kvinners personlige historier er viktig å formidle. Om det er rundt vekt, kroppsbilde, overgrep, seksuell legning, farge eller stilling innen teateret så er fokuset på at kvinner og menns historier skal være likestilt det viktigste for de alle og formidle. Samt det å være stolt av å være kvinne, uansett hvordan samfunnet mener du burde være som kvinne, og at alle står samlet i kampen om likestilling.

KONKLUSJON

Feminismen har hatt en stor påvirkning på kvinner i hele verden med tanker om likestilling og like rettigheter. «Det personlige er politisk» ser vi i lys av problemstillingen har vært et av de største påvirkningene for kvinner innen teateret. Disse kvinnene brukte sine egne og andres erfaringer for å samle kvinner og fremme sine budskaper om likestilling på scenen og skapte sjangeren feministteater.

Ut ifra funnene rundt min problemstilling ser vi tydelig at teateret ble påvirket av endringene innen politikk, samfunn og religion og ble brukt for å teatralisere hvorfor denne undertrykkingen av den ekte kvinnen var riktig som vi også ser spor etter på scenen i dag . På grunn av denne bruken av teateret som en plattform for å fremstille kvinnene gjennom et mannsperspektiv, spilt av menn, har det oppstått tydelige stereotyper av kvinner innen teateret. Men det har også påvirket rollene til kvinnene både på og av scenen.

Når vi ser på utviklingen av likestilling har vi gått fra det greske polis sin deling av privat og offentlig sektor til at vi fortsatt ser spor etter samme undertrykkingsmønster i dagens teater. Et eksempel er tanken om at kvinners historier innen bl.a. litteratur ikke blir sett på som ekstraordinære fordi de kommer fra en privat sektor. Dette kjempet kvinneforskningen for at måtte endres, og kampen ser vi har foregått både i England på 1970-tallet og helt til Norge i

dag med prosjektet DeSK. Et annet eksempel er misbruken av status på grunn av kjønn bak scenen som kampanjen #stilleførøpoptak tar for seg. Der belyser de tydelige problemer innen overgrep på teatrene, og at kjønn spiller en rolle når det kommer til status og jobbmuligheter. Dette viser at vi ikke har kommet så langt innenfor teatrene som vi kanskje skulle ønske, og at det fortsatt er behov for tiltak mot undertrykking og maktmisbruk.

Sammenligningen av feminisme innen teateret i England på 1970- til 1990-tallet og teateret i Norge i dag viser at det er flere likhetstrekk enn man kanskje skulle tro. Som Holst selv sa så kan man se fellestrekk med radikalfeminismen på 1970-tallet og dagens feminisme. Mye ligger i tanken om at menn fortsatt har stor makt over kvinnene og bruker den aktivt mot dem. Vi ser dette tydelig i deres valg av temaer som alle kretser rundt personlige historier og viktigheten av å bruke teateret som en aktiv politisk plattform. Ikke bare ville de endre andre menneskers syn og fordommer, men de ville samle seg og støtte hverandre gjennom de delte bekymringene og problemene som de hadde følt de var alene om. Kampen mot samfunnets satte kjønnsroller var hovedfokuset, og de alle brukte ulike virkemidler. Musikk og humor var gjennomgående virkemidler i alle elementene utenom #stilleførøpoptak og DeSK som brukte en mer direkte tilnærming av problemet.

Om vi har kommet mye lengre innen likestilling i dag enn for 50 år siden er vanskelig å si. Feminismen endres ut ifra omstendighetene til de som utøver aksjonene, protestene og debattene rundt temaene. Men som vi har sett så er behovet for endring og bevisstgjøring fortsatt like stor når vi ser på de usynlige maktmisbrukene ikke bare innen teater men i alle sektorene av samfunnet.

KILDELISTE

- Lorentzen, J. Mühleisen, W. (2014) *Kjønnsforskning – en grunnbok*. Universitetsforlaget.
- Naples, A, N. (1998) *Community Activism and Feminist Politics – organizing across race, class and gender*. New York: Routledge.
- Aston, E. (1997) *Feminist Theatre Voices*. Loughborough Theatre Texts.
- Case, S, E. (1988) *Feminism and Theatre*. New York: Routledge.
- Teigen, T, Lene. (2012) *Dette skrev kvinner*. Norge: Vidarforlaget.
- Solvang, M., Rustad, Carlsen, M. (2017, 10/12). *Aldri før har så mange stått på Nationaltheatrets scene*. Hentet fra:
<https://www.nrk.no/kultur/teater-norge-leser-historiene-fra-stilleforopptak-1.13815889>
- Pileberg, S. (2018, 8/3) *Dette er den nye feminismen*. Hentet fra:
<https://forskning.no/bakgrunn-kjonn-og-samfunn-partner/dette-er-den-nye-feminismen/284131>
- Sommerland, J. (2018, 24/5) *Section 28: What was Margaret Thatcher's controversial law and how did it affect the lives of LGBT+ people?* Hentet fra:
<https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/section-28-explained-lgbt-education-schools-homosexuality-gay-queer-margaret-thatcher-a8366741.html>
- Idkahl, I., Natvig, A, K. (2019, 16/4). *Feminisme*. Hentet fra
<https://snl.no/feminisme>
- Napikoski, L. (2019, 24/1) *The Womens Liberation Movement*. Hentet fra:
<https://www.thoughtco.com/womens-liberation-movement-3528926>

- Holmes, M. (2017, 10/9) *Tok oppgjør med seksuell trakassering på åpen scene*. Hentet fra:

<https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/ddOWpj/tok-oppgjoer-med-seksuell-trakassering-paa-aapen-scene>