

Petra Aursand
Kandidatnummer: 10016

«Kvinneres utestengelse fra Kabuki»

Et studie om utviklingen av Edo periodens Kabuki
opp mot i dag

Bacheloroppgave i Drama & Teater
Veileder: Elena Pérez
Mai 2024

Petra Aursand
Kandidatnummer: 10016

«Kvinneres utestengelse fra Kabuki»

Et studie om utviklingen av Edo periodens Kabuki
opp mot i dag

Bacheloroppgave i Drama & Teater
Veileder: Elena Pérez
Mai 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

Forord

Jeg vil gjerne takke:

Elena Pérez for god veiledning som holdt motivasjon og nysgjerrighet oppe, det har vært en fantastisk og lærerik opplevelse hvor jeg har fått god hjelp når jeg har trengt det.

Professoren min fra *Japanese Traditional Theater* i Japan, som har hjulpet meg å finne relevante kilder og et fokus området.

Jeg vil også nevne at jeg selv ikke er en del av den Japanske kulturen, og har kun levd en kort periode i landet, derfor er det viktig å si at hvis det dukker opp noe som blir oppfattet av denne kulturen som feil eller mistolkninger, står dette kun på meg og jeg tar fullt ansvar for dette.

Sammendrag

Gjennom denne bacheloroppgaven med tittel «*Kvinnens utestengelse fra Kabuki: Et studie om utviklingen av Edo periodens Kabuki opp mot i dag*»,

har jeg forsøkt å utforske problemstillingen “Hvordan har Edo periodens Kabuki påvirket den kvinnelige deltakelsen i teateret i dag?”, gjennom å se på faktum gjennom historien og drøfte rundt dette. Etter all drøftingen rundt teorien, har jeg konkludert med at Edo periodens Kabuki samt samfunns ideologiene på den tiden har påvirket den kvinnelige deltakelsen i stor grad. Det har siden utestengelsen fra teateret i 1629 vært ekstremt vanskelig for kvinner å ta del i det tradisjonelle teateret, og dermed oppsto Takarazuka Revy, et rent kvinnelig teater som har tatt Japan med storm og har blomstret i popularitet gjennom årene etter oppstart i 1914.

Abstract

Through this bachelor's thesis with the title «*Women's exclusion from Kabuki: A study about the development of the Edo periods Kabuki linked til the modern theater*»,

I have tried to explore the question «How has the Edo periods Kabuki affected womens oppurtunity to take part in the theater today?», through research about history and using the information found to discuss the subject. Throughout the discussion, I have come to the conclusion that the Edo periods Kabuki, as well as society's ideals at the time, greatly have affected womens participation in the theater. Since the first banning of women in 1629, women have struggled to take back their place in the traditional theater, and therefore, Takarazuka Revue was created. A women only theater, who since their creation in 1914 has greatly grown in success and popularity.

Innhold

Introduksjon	4
Metode.....	5
Litteraturstudie	5
Etnografi	6
Teori.....	7
Hva er kabuki?.....	7
Tematikk.....	7
Kvinner i edo samfunnet.....	9
Geisha.....	10
Kvinnens utestengelse av teateret.....	10
Onnagata.....	11
Samfunnet gjenspeilet i teateret.....	12
Casen.....	14
Kabuki i dag.....	14
Takarazuka revy.....	15
Ulikheter mellom Takarazuka revy og standard Kabuki.....	16
Terajima Shinobu – Er det allerede for sent?	16
Drøfting.....	18
«Kvinnens verdi ligger i kroppen»	18
En mistro til kvinnens evner	19
Takarazuka Revys påvirkning	19
Kvinnens rett til egen kultur og tradisjon	20
Konklusjon.....	22
Referanseliste.....	24

Introduksjon

En skikkelse trer frem på hovedscenen i Kyoto, Japan, et kritt hvitt ansikt og overdådig sminke for å tydelig vise de kvinnelige trekkene ved karakteren. Karakteren tar små skritt fremover som en konsekvens av den nokså lange tradisjonelle kjolen, og de høye treskoene som klikker for hvert skritt som blir tatt. I det første replikk blir sagt i en høyfrekvent stemme, blir det klart at dette ikke er den kvinnen det så ut til, men en mann som har trent i flere år for å oppnå det de i Japan kaller onnagata, som går ut på en manns evne til å spille en ideell kvinne, kanskje til og med bedre enn en kvinne selv. «Bare en mann kan spille en ideell kvinne».

Gjennom den Japanske historien har kvinner hatt en lang og innviklet kamp for å kunne stå på en scene å utføre scenekunsten Kabuki, som fra Edo perioden (1603-1868) i Japan har blitt en tradisjon fylt av kultur. Derfor vil hoved forskningen gå ut på denne problemstillingen *“Hvordan har edo periodens kabuki påvirket kvinnelig deltakelse i det japanske teateret i dag?”*, men siden den japanske kulturen har andre trekk som for oss kan være vanskelig å forstå seg på, er det viktig å kunne se på deres kultur og samfunn for å knytte det opp mot teaterets historie. Derfor er informasjon om dette inkludert gjennomgående i oppgaven for å bedre forståelsen av forskningen min. Det vil også være nødvendig å nevne noe om hvordan samfunnet og kulturen har utviklet seg frem til i dag i forhold til behandlingen av både scenekunst og kvinner, og et av Japans mest berømte teater vil komme inn i betraktning. Til slutt vil jeg drøfte hvordan det moderne teateret har blitt påvirket av fortidens idealer.

Metode

Litteraturstudie

Ettersom temaet og problemstillingen baserer seg mye på historie, vil metoden som blir brukt i all hovedsak være et litteraturstudie. Alt av fagstoff for temaet er skrevet på engelsk, hvorav noen kilder er oversettelser av litteratur skrevet på japansk. De fleste kildene er i tillegg skrevet av japanske forfattere som har en større forståelse av kulturen og teatrene enn utenforstående som meg selv, og derfor er det lettere å ha tiltro til det forfatterne har skrevet. Alle kildene er dermed også sekundærkilder og er for det meste skrevet i nyere tid, men er basert på historie rundt temaet. For å finne frem til de mest relevante kildene, tok jeg kontakt med min tidligere professor i faget *Traditional Japanese Theater* ved Kwansei Gakuin Universitet i Osaka, Japan. Selv har hun skrevet forskningsartikler om kvinner i japansk teater, som er høyst relevant for denne bacheloren, og tenkte dermed hun kunne være behjelpelig. Da fikk jeg tips om både bøker og andre forskningsartikler, samt tips om hva jeg burde fokusere på i en slik oppgave. Alle bøkene brukt gjennom bachelor oppgaven er akademiske historie bøker som fokuserer på detaljer ved utviklingen av Kabuki teateret opp mot samfunnet, ved unntak av akademiske bøker for metodebruk i forskning. Det er også brukt flere kilder fra nett, hvor mange kommer fra nettsiden JSTOR som er et slags nettbasert bibliotek for artikler og bøker om ulike aspekter ved Japan. Jeg har grunn til å tro at de fleste kildene er troverdige, men man kan selvfølgelig aldri være sikker, og derfor er det viktig å se på og sammenligne hva de ulike kildene mener. Jeg har brukt mest kilder som omhandler Kabuki i tidligere år, men har kommet over noen artikler som beskriver hvordan det har utviklet seg til det moderne Kabuki teateret. Ved dette litteraturstudie er målet å videreføre og utforske samt drøfte data rundt problemstillingen min for å se på fellesnevner og ulikheter som dukker opp i de forskjellige kildene. I May-Len Skilbreis bok om kvalitative forskningsmetoder skriver hun følgende «Å identifisere, presentere og diskutere foreliggende litteratur er et viktig ledd i alle forskningsprosesser, men man kan også gjennomføre dette som en egen studie» (Skilbrei, 2023, s. 78) og det er nettopp det jeg skal forsøke; en egen studie basert på allerede eksisterende forskning. Ved hjelp av all dataen samlet inn, vil det bli forsøkt en slags case studie hvor jeg ser på en avgrenset gruppe, og i dette tilfelle japansk befolkning som deltar i tradisjonelt teater, leter frem grunner til at de har ekskludert kvinner og drøfter hva dette har ført til i senere tid (Grennes, 2021, s. 53 & 54).

Etnografi

For å kunne utdype om kvinners rolle i japansk teater, er det nødvendig å kunne se på både samfunn og religion knyttet opp mot dette, derfor vil jeg benytte meg av etnografi, som er en metode som blir brukt for å forske på andre kulturer som et utenforstående individ. Denne metoden vil bli brukt som en del av *casen* hvor moderne Kabuki teater blir tatt opp. Selv har jeg vært på utveksling i Japan i en periode på 11 måneder, henholdsvis høsten 2022 og våren 2023. Derfor vil nok noen deler være preget av egne oppfatninger, opplevelser og observasjoner i forhold til kultur og samfunn. Etnografisk metode utføres ved å enten se på en kultur eller et samfunn fra innsiden, altså at man selv tar del i det daglige livet, eller ved å observere det fra utsiden. Begge disse måtene å utføre forskningsmetoden på, kan bli preget av dine personlige tolkninger, og derfor er det viktig å forsøke å holde seg objektiv (Sangasubana, 2011, s. 12), noe jeg selv har forsøkt å gjøre. I drøftingen mot slutten av oppgaven derimot, vil det bli trukket noen linjer som krever en liten oppheving i objektiviteten, men det vil fortsatt bli forsøkt å ikke beskrive den japanske kulturen og samfunnet som noe negativt, men heller se på hvordan behandlingen av de ulike kjønnene i samfunnet påvirker muligheten deres til å delta aktivt i teateret.

Teori

Hva er Kabuki?

Kabuki er en teaterform basert på overnaturlige og urealistiske historier som ofte har en komisk effekt ved hjelp av overdramatisk sminke, kostymer og skuespill, men som enkelte ganger kan komme nærmere en realistisk fortelling. Ifølge Maki Isaka er det vanskelig å definere Kabuki som en helhet ettersom det er mange ulike aspekter som endres fra stykke til stykke, og som kan sees på som en formløs kunst som motstrider det konsise (Isaka, 2015, s. 5 & 6). Historiene vil ofte basere seg på overnaturlige vesener som guder, oni'er og ånder og tar som regel plass i oldtidens Japan når keisere og samuraier var å se.

Selve ordet kabuki er bestående av 3 ulike kanji'er, som er 1 av 3 skriftspråk i Japan, som hver har sin betydning og som sammen skaper en helhetlig betydning. Kanji'ene ser slike ut *歌舞伎*, hvis vi bryter dem opp kan vi bedre se hva de definerte teateret som når det fikk navnet sitt. *歌* er tegnet brukt for sang, *舞* står for dans, og *伎* blir generelt brukt for å beskrive en kunst, teknikk eller en ferdighet. Dermed blir ordet direkte oversatt til norsk som teknisk sang og dans, eller kunsten sang og dans, som var en veldig viktig del av teateret da det startet opp, og som fortsatt sitter dypt i den tradisjonelle sjangeren. Kabuki er veldig kjent for sin live musikk hvor de spiller på tradisjonelle instrumenter som kan befinne seg sentralt på scenen, men også til høyre for publikum.

I de første årene Kabuki ble fremført, ble det sett på som en hvilken som helst annen underholdningsform, noen mente også at teaterformen var på lik linje som prostitusjon ettersom Kabuki først var en del av det, men denne definisjonen ble fjernet etterhvert som Kabuki ble mer etablert som en egen kunstform. Nå i dag er Kabuki sett på som en tradisjon og er det mest populære tradisjonelle teateret sammen med Noh og Bunraku (Asian Traditional Theatre & Dance, u.å, Isaka, 2015, s. 5).

Tematikk

Kabuki er kjent for ikke bare å være ekstravagant og fargerikt, men for tematikken sin, som selv om ble skrevet på 1600-tallet, er veldig dagsaktuelt når det kommer til tema som for eksempel dilemmaer. Mange av de gamle stykkene innebærer et stort dilemma hvor hovedkarakteren må velge hvem de skal redde når to av sine nærmeste sitt liv står på spill. Generelle tema går ut på kjærlighet, lojalitet og ære hvor det ofte ender opp i et form for drap, enten selvmord, mord eller en ofring. Når det kommer til det mer intrikate er det både en

indre og en ytre kamp som må kjempes for å kunne komme seg videre i livet, og stykkene tar opp hvorvidt dette er overkommelig i ulike situasjoner og livsstadier, og omhandler for det meste Edo periodens samfunn og befolkning. Mange av historiene stykkene inneholder er en slags gjenspeiling av Bunraku, som er en teaterform som tar i bruk dukker som skuespillere, hvor hver dukke blir styrt av mellom 1 til 3 personer, avhengig av størrelse og rolle i stykket. Men denne gjenspeilingen blir gjort på en mer livlig måte ettersom det ikke er dukker i spill, men faktiske mennesker hvor det er en større frihet for bevegelse og uttrykk (Asian Traditional Theatre & Dance, u.å). Ofte omhandler stykkene personer involvert med samuraiene, som var datidens herskere sammen med keisere, og drar frem vanskelige situasjoner som oppstår når du blindt tjener en med stor makt. I disse stykkene er det ofte en fattig familie som må gjøre opp for keiserfamiliens sønns dårlige valg, og her er det vanlig å gjøre et bytte under henrettelsen av det som skal være keisersønnen. Tjenerne må plassere sin egen sønn i posisjonen til keisersønnen, slik at et liv likevel vil bli tatt, og at folket vil tro på at den rette ble henrettet (Matsui, 2016, s. 44-47).

Det var ikke uvanlig for mødre og miste et barn på denne tiden, gjennom spontanabort, sykdom eller fattigdom, og dermed var også disse temaene tatt opp på scenen. En mors sorg over et mistet barn er enorm, og kanskje var det betryggende for kvinnene i publikum at forfatterne av stykkene så denne sorgen og ville representere dem (Matsui, 2016, s. 49-50). Disse temaene var en del av hovedtematikken og bidro til karakterens dybde og utvikling gjennom stykket.

Når det kommer til karakterer i disse historiene, er det ikke uvanlig å ha en velstående og veloppdratt mann i hovedrollen, altså som «helten» i historien, mens de fleste kvinnelige rollene er satt som «skurken» og prøver ofte å ødelegge for hovedrollen. Det finnes likevel godhjertede kvinner i disse historiene, og representasjonen av disse er nokså god, selv om menn hadde full tilgang for å fremme det patriotiske synet på samfunnet. Dette ble gjort i tillegg til å vise hva samfunnet så på som ideelle kvinner, som da var vakre og snille i tillegg til underdanig overfor menn. Den gode representasjonen derimot, kan ha kommet av hvem som satt i publikum, for her var det nemlig flest kvinner fra middelklassen (Leiter, 2000, s. 496). Hvis de kvinnelige rollene bare hadde hatt negative konnotasjoner, ville publikum mest sannsynlig falt av, og teateret kunne ha dødd ut.

Derfor er det grunn til å tro at disse kvinnene ble representert på en god måte, ettersom kvinnelige publikummere kom tilbake gjentatte ganger. På grunn av mye undertrykkelse til stedet på denne tiden, var kanskje denne representasjonen noe som gjorde godt slik at de kunne fortsette hverdagene sine med litt mer ro.

Kvinner i edo samfunnet

Kvinneres rolle i samfunnet var og er i stor grad preget av landets religion, slik som i mange andre kulturers religioner undertrykker kvinner og deres egenskaper. I Japans tilfelle er religionen shinto, hvor det er flere guder som representerer ulike fysiske ting som hav og jord, men også konsept som kjærlighet. Den aller viktigste guden i shinto religionen er Amaterasu som er definert som en gudinne. Det var ikke uvanlig å ha ulike typer underholdning, som dans, for å holde henne glad. Dette kan virke litt motsigende ettersom kvinner lenge har blitt sett ned på og behandlet som en slags tjener som er til stede kun for å videreføre slekten, og holde menn med selskap (Yonemoto, 2016). Kvinner ble sett på som «det svake kjønn» og i mange tilfeller ble de nesten holdt som fange i sitt eget hus, dette gjaldt både som voksen og som barn.

I shinto er det også en stor tro på at alle mennesker som dør blir til en gud, men ikke på samme måte som de allerede eksisterende gudene. Det er vanlig å be og legge igjen en ofring til døde slektninger, i tillegg er det veldig viktig i den Japanske kulturen å vise stor respekt for dem for å opprettholde æren i familien. Denne respekten og æresfølelsen er et viktig poeng å huske på videre inn i denne forskningen, ettersom det har en sammenkobling med det moderne synet på hvordan teater foregår nå i dag.

Under Edo perioden ble det også publisert en rekke regler om hvordan kvinner burde oppføre seg og tenke. Disse reglene inkluderer at de ikke kan være i et vennskapelig forhold med en mann, de må til enhver tid vise respekt for sin ektemann, de kan ikke snakke for mye og kan ikke vise sinne eller være sjalu og de kan ikke ta del i teateret. Alle reglene tar inspirasjon fra religion, men også fra den sterkt patriarkalske ideologien som regjerte i Japan, kalt konfusianisme. Denne ideologien beskriver også at kvinner ikke skal ville ha eller ønske seg noe, og dermed kan det tolkes som at de alltid burde være fornøyde med det livet de har fått, ettersom det også er regler for hvilke følelser de har lov til å føle og hva de har lov til å si (Yonemoto, 2016, s. 51-53). Konfusianismens ideologi fjernet all makten fra kvinner, og de hadde dermed ikke noe annet valg enn å gjøre det de ble fortalt, eller bli en del av det prostituerte fellesskapet for å tjene penger. Etter hvert som kvinner ble eldre, ble de også sett på som en byrde for familien og kunne bli forlatt slik at de ville dø alene og ikke påvirke familien like mye som hvis de fortsatt hadde vært rundt dem (Yonemoto, 2016, s. 193).

I Edo perioden var det også ulovlig å ta abort, noe som kunne bidra i stor grad til en skyldfølelse over et tapt barn, og ettersom spontanabort ikke var et fremmed konsept for flertallet kvinner, kunne det være vanskelig å motbevise abortens årsak (Matsui, 2016, s. 49

& 50). Kanskje det var nettopp derfor kvinner utgjorde mesteparten av Kabuki publikummet i denne perioden, når slike tema ble tatt opp og sorgen deres representert.

Geisha

Under Edo perioden i Japan var det mange Geisha som startet å streife i gatene, selv om det på den tiden var flest menn i denne rollen, bodde de i samme distrikter som de prostituerte, kalt «the pleasure district». En Geisha var en slags artist som underholdt folk høyere opp i systemet med musikk, dans og teater, som senere også begynte å ta del i prostitusjon. Dette skjedde etter hvert som flere og flere kvinner ble opplært som Geisha, men mange menn fulgte samme spor ettersom de bodde tett på de som allerede solgte disse tjenestene.

Definisjonen på en Geisha har senere blitt endret, og det finnes fortsatt Geisha nå i dag. Men nå er det ikke bare musikk, dans og teater de underholder med, men også ulike leker, og generelt sett er de noen som holder med selskap og morer. Det er noen som fortsatt assosierer Geisha med prostitusjon, men dette er ikke lenger sant for kunstnerne, da er det i hvert fall ikke kjent for omverden. Sminken og klærne en Geisha gikk med var nærliggende hvordan skuespillerinnene ble kledd opp, og derfor var også assosiasjonene med de prostituerte større, og noen av disse skuespillerinnene var også en del av *the pleasure quarters*. Dette ble sett på som forstyrrende for publikum på teateret, ettersom det å se en prostituert på scenen kunne ta vekk oppmerksomheten fra selve skuespillet.

Kvinnens utestengelse av teateret.

Under edo perioden i Japan, ble kvinner offisielt utestengt fra å spille teater i 1629 og menn tok over alle de feminine rollene. I første omgang var det unge menn som skulle representere kvinner, ettersom ungdommeligheten de mente kvinner skulle ha var til stede i ungdommen, men etter hvert som de oppdaget at unge menn var lett påvirkelige til å starte opprør slik som noen kvinner gjorde på den tiden, ble også unge menn utestengt fra scenekunsten (Kano, 2001, s. 5).

Siden underholdning først startet som del av prostitusjon, var det det lett å skylde på dette som en grunn for utestengelse ettersom menn ikke ville kunne fokusere på innholdet i teaterstykkene, men kun på kvinnene på scenen som ble sett på som en stor seksuell distraksjon. De ville etablere et teatersamfunn for befolkningen uten å trenge alle assosiasjonene til «The pleasure quarters», og dermed ble det bestemt at kvinner ikke lenger

kunne stå på scenen, for skandalene rundt prostitusjonen av skuespillerinnene ble for stor. Selv om teateret lenge ble sett på som lavstatus, også etter kvinners utestengelse, begynte kvinner å kle seg i lik stil som onnagata'ene, som ble fremstilt som den ideelle kvinnen (Leiter, 2000, s. 495).

Onnagata

Noe av det mest kjente med stilarten Kabuki er spillestilen, og mer spesifikt hvordan kvinner blir fremstilt på scenen. Selv om alle karakterer har en spesiell måte å spilles på, har de kvinnelige rollene en ekstra tvist, for det er nemlig ikke kvinner som spiller disse karakterene, det er menn. Dette er heller ingen liten sak, for dette skjer ikke bare noen ganger, men det er slik i alle Kabuki stykkene som tar plass på scenen. Det er heller ikke bare menn som trer inn i en kvinnelig rolle, men de må ha en slags «utdanning» og opplæring for å i det hele tatt få lov til å spille disse rollene (Isaka, 2015, s. 40). De må lære seg en ny måte å gå på, å bevege seg på og å snakke på. En onnagata skulle ikke være morsom, men seriøs, svak og lettskremt som de ofte ble sett på som i samfunnet (Isaka, 2015, s. 42). I tillegg er det krav om hvordan de skal se ut i forhold til både sminke og kostyme, som også demonstrerer sosial status, hvorav sminken alltid skal gi et ungt og rynkefritt fjes til skuespilleren (Isaka, 2015, s. 40). De overdådige klærne og måten onnagata'ene oppførte seg på ble raskt sett på som et ideal av samfunnet, og kvinner begynte å se opp til disse skuespillerne og viste dette gjennom å etterligne dem i sitt daglige liv (Kano, 2001, s. 5). Generelt sett blir onnagata sett på som en karakteristikk ved flere japanske teaterstiler, og grunnet dette er det en vanskelig tradisjon å bryte, selv nå i dag. Selve skuespillerstilen kom som en reaksjon på kvinners utestengelse av teateret, noe det er mange splittede meninger om hvorfor ble satt inn.

Etter hvert som kvinner ble utestengt av teateret, oppsto det noen meninger rundt de nye kvinnelige rollene på scenen. Men disse var ikke negative, tvert imot var det mange som mente at disse mennene spilte bedre kvinner enn kvinner selv, og at dette kunne være på grunn av utenfra blikket hvor de bedre kunne observere og tolke kvinners oppførsel. Dette mente også en berømt Onnagata da han publiserte boken *The words of Ayame*, «*If an actress were to appear on the stage she could not express ideal feminine beauty, for she would rely on her exploitation of her physical characteristics, and therefore not express the synthetic ideal. The ideal woman can only be expressed by an actor*» (Isaka, 2015, s. 7). Det var vært fall det mange trodde han hadde skrevet da boken *The Kabuki Theater* ble publisert i 1905,

176 år etter Ayames død, hvor forfatteren hevdet at dette sto i Ayames bok, noe som viste seg å ikke stemme. Det Ayame hadde skrevet, var at Onnagata rollene gikk ut på en observasjon av kvinner, og at denne observasjonen av måten de bevegde seg på og snakket på, bidro til en bedre utførelse av rollen (Isaka, 2015, s. 7 & 8). Disse ryktene om at kun menn kunne spille en ideell kvinne kom på 1800-tallet når det ble krevd en forklaring på hvorfor kvinner ikke fikk komme tilbake til teateret, og at onnagata skulle videreføres som en erstaning for kvinner, men også som en egen skuespillerteknikk (Brandon, 2012, s. 122). Men denne teknikken om å spille det motsatte kjønn gikk ikke begge veger, for kvinner kunne ikke spille menn på grunn av sin svakhet, manglende humor og assosiasjoner med prostitusjon, og i tillegg ble maskuline kvinner hetset på, ettersom at dette var i strid med samfunnsidealet (Isaka, 2015, s. 42).

Samfunnet gjenspeilet i teateret

Mange av samfunnsidealene og mannlige fantasier om kvinner dukket opp i ulike Kabuki stykker skrevet under Edo perioden. Kvinner som ble undertrykt og kontrollert av menn var vanlig å se i mange ulike historier, men spesielt er det et forstyrrende tema som dukker opp gjentatte ganger. Og det er voldtekt av kvinner. Voldtekt ble fremstilt som noe positivt og gledelig for kvinnen det angår, og blir ofte gjentatt gjennom stykkene. Det har til og med blitt beskrevet som en positiv overraskelse. Eksempelvis fra *The Scarlet Princess of Edo* er den første hendelsen noe den kvinnelige karakteren ikke kunne komme over, og ville tenke på helt til hun møtte på gjerningsmannen igjen, og ville da gledelig «hoppe til sengs» med han en gang til (Leiter, 2000, s. 506). Det finnes mange slike eksempler hvor voldtekt er blandet inn i en kjærlighetshistorie, eller til og med er lagt til for komisk effekt, noe som ikke hadde blitt tatt godt imot i dag.

De ville også fremme hva de selv så på som gode verdier hos kvinner gjennom teateret, og her ble det tatt i bruk kvinnelige karakterer med barn, altså mødre. Siden samfunnet så på den ideelle kvinnen som en mor og en kone, var det også dette de viste frem som en godhjertet kvinne på scenen. Det er også vanlig å bruke kvinner for komisk effekt, og da spesielt en kvinnelig karakter som viser *maskuline* trekk. Hvis en onnagata viser fysisk styrke eller går på en mer avslappet måte, tar hun seg i det og retter på seg selv, noe som er ment for å være komisk (Leiter, 2000, s. 509). For en kvinne skal oppføre seg på en spesifikk måte, noe det også er nedskrevne regler for, og alt annet vil gjøre henne mindre feminin, noe som i øynene hos dette samfunnet ikke er attraktivt og utstråler mindre verdi.

Det kan tenkes at dette også skydde kvinner vekk fra å prøve og delta i stilarten, selv etter de på papiret fikk lov til å stå på scenen, på grunn av disse ukomfortable scenene hvor de fremstiller traumatiske hendelser som noe useriøst, komisk, og i noen tilfeller også positivt. Også kan det være merkelig å tenke på at dette var vanlige scener å fremføre i detalj, selv med flest kvinner i publikum.

Casen

Kabuki i dag

Nå i dag blir Kabuki sett på som en tradisjon og en nasjonalskatt sammen med andre teaterformer som Bunraku og Noh. Og likt med de to andre teaterformene nevnt, holder tradisjonen sterkt, og det er fortsatt ingen kvinner å se på de store scenene. Tradisjon og ære er som sagt ekstremt viktig i det japanske samfunnet, og mer eksakt er det harmonien i samfunnet de setter stor pris på. Hvis noen skulle ha begynt å endre på tradisjonene innenfor teateret og mene at kvinner burde få sin plass på scenen, ville mange ha ment at dette hadde brutt denne harmonien ved et slags opprør mot forfedrene sine. Selve oppsetningen av scenen er som oftest lik hvordan den så ut i Edo perioden, kostymene og sminken er lik, og musikken holder de enda *live* slik som før. Det er selvfølgelig noen forskjeller ettersom det er tilgang på mye mer materiale i dag enn det var på 1600-tallet, og spesielt er det spesialeffektene som har fått en oppgradering og gjør scenene som krever effekter enda mer ekstravagant enn de har vært.

En av de største forandringene Kabuki har vært gjennom, er nok for skuespillerne sin del. For selv om kvinner ble kastet ut for koblingen deres til prostitusjon, tok også de mannlige skuespillerne del i dette, selv etter kvinners utestengelse. Men dette er det slutt på i dag, og Kabuki skuespillere får nå i dag enormt mye respekt, i motsetning til hvordan de ble behandlet i Edo perioden hvor alle innenfor underholdningsbransjen ble sett ned på.

Det har også blitt en tradisjon å holde Kabuki som en familie forretning, som vil si at det er noen visse familier som fortsetter å spille på ulike scener. For at tradisjonen skal videreføres er det essensielt for kvinnen i forholdet å føde barn, og her er det fortsatt en større etterspørsel for guttebarn ettersom det er et mannsdominert yrke. I 1970 ble det etablert en skole for Kabuki hvor guttene innenfor de ulike utøvende familiene, men også utenfor, blir opplært innenfor stilarten slik at de er forberedt når de selv skal stå på scenen i slutten av tenårene eller i 20 årene. Noen guttebarn fra disse familiene får også mulighet til å stå på scenen som småroller eller statister. Det er heller ikke bare skuespill de blir opplært innen, men også alle de andre rollene som til sammen oppgjør Kabuki. Da er det også ulike typer koring og instrumenter de lærer å spille (Klens, 1994, s. 233). Selv etter mange år etter oppstart av denne skolen og opphevelsen av utestengelsen, er det ingen kvinner som blir akseptert inn på disse type skolene per dags dato.

Selv om Kabuki er en viktig del av Japansk scenekunst, og de eldre generasjonene ser på det som en stor del av kulturen, kan det se ut til at det gammeldagse uttrykket begynner å dø ut

blant de yngre generasjonene etter hvert som samfunnet blir mer modernisert (Toshio, 2006, s. 276). Derimot har en ny type Kabuki tatt Japan med storm, og dette teateret har forandret seg med samfunnet og ikke holdt igjen fortidens verdier.

Takarazuka revy

Takarazuka revy er i dag et av Japans mest velkjente og populære teater, som startet opp i 1914 i bydelen Takarazuka i Osaka. På den tiden kalte de seg derimot ikke et teater, men en opera. Selv om det ikke ble kalt for et teater da, satte de opp show som lignet mer på et slags modifisert Kabuki stykke, men som også tok inspirasjon fra historier fra vesten (Salz, 2016, s. 230). For eksempel var det mange rekreasjoner av skuespill fra Frankrike og England, men noen stykker ble også laget med utgangspunkt i folkehistorier. Det er også verdt å nevne at selv om navnet på teateret er Takarazuka revy, er det ikke bare revyer de setter opp, det er et mangfold av ulike type stykker som mange tar utgangspunkt i historier fra utlandet, men også fra tradisjonelle stykker. Selv om iscenesettelsene ikke alltid ligner på den tradisjonelle Kabuki stilen, er det likhetstrekk som gjør at det er mulig å kategorisere det som dette, slik som skuespiller teknikk, motsatt onnagata og dets fargerike musikal show. I utgangspunktet startet det som en av flere attraksjoner i bydelen, som skulle være en rimelig plass for familier å besøke for underholdning, og besto av blant annet en botanisk hage og en fornøylespark. Hele opplegget ble startet opp av Ichizo Kobayashi, en mann som ville vise verden at kvinner også kunne underholde på andre vis enn å være geisha, for dette teateret består nemlig kun av kvinner. Og dermed er det naturlig at disse kvinnene også spiller de mannlige rollene. Det viste seg at publikum var enig i meningene hans, for dette ble den mest populære attraksjonen, og er nå det eneste som står igjen fra virksomheten. Fra teaterets egen nettside beskriver de noen mulige grunner til at de har blitt såpass populære, og en av disse grunnene er at de har fått tilbakemeldinger på at de mannlige rollene utføres bedre enn det en mann kunne ha gjort selv (Takarazuka Revue Company, u.å). I dette teateret, likt som i tradisjonell Kabuki, må de som spiller det motsatte kjønn gjennom opplæring for best mulig kvalitet. Men alle skuespillerinnene i Takarazuka har trent lenge for å kunne få stå på scenen, og dette gjør de gjennom en skole kun for de som ønsker å nå Takarazuka tropfen. Skolen tar inn 40 jenter mellom 16 og 19 i året, og skolegangen går over 2 år slik at de kan begynne å opptre så raskt som mulig. Når de først har blitt lært opp til å spille de mannlige karakterene, er det slike roller de mest sannsynlig kommer til å spille gjennom hele karrieren sin, men det er ikke umulig å bytte til en kvinnelig karakter. Som oftest velger de ut hvem som kan spille

en mann ut ifra høyde, kroppsbygning og ansiktsstruktur så det blir mest mulig troverdig, som er en del av årsakene til hvorfor de ofte holder seg til en mannlig rolle etter de først har begynt med den. De er også nødt til å klippe håret kort, dermed er det også lett å se på skuespillerne hvem som spiller hvilke roller, selv uten kostyme og sminke på plass (Takarazuka Revue Company, u.å).

Ulikheter mellom Takarazuka revy og standard Kabuki

Kabuki er veldig lett gjenkjennbart på mange ulike aspekter. De har veldig tydelig og unik sminke som er tett knyttet opp til sjangeren, og når man først har sett denne sminken, er det ikke vanskelig å kjenne igjen Kabuki aktører. Men dette stemmer ikke helt for Takarazuka revy. Selv om de kategoriserer mange av oppsetningene sine under Kabuki sjangeren, ville man ikke ha kjent det igjen ut fra sminken. På Takarazuka revy er sminken mer lik en type teatersminke vi kjenner til fra vestens teater. Kvinnene som tar på seg de mannlige rollene blir sminket på en måte som fremhever kjeve, kinnbein og nese for et mer markert utseende, og de kvinnelige rollene får et rundere og mykere utseende. I tradisjonell Kabuki har både de mannlige og kvinnelige karakterene et helt hvitt grunnansikt, hvor damene, likt som en geisha, kun har noe ekstra rundt øynene for å fremheve dem, mens mennene har tydelige røde og svarte streker malt over det hvite. Disse strekene kan også hjelpe publikum å skille mellom de onde og gode karakterene, alt etter fargene og hvor strekene er plassert. Selv om Kabuki for vestlige teater vil skille seg veldig ut, er det kanskje ikke veldig bemerkelsesverdig for det japanske samfunnet ettersom dette er en av de vanligste teaterformene. Takarazuka revy derimot, kan sies å skille seg ut i mengden, og det kan være nettopp derfor de har blitt såpass populære i tillegg til å utvikle seg med samfunnet og ikke prøve å holde seg likt som det var under oppblomstringen i edo perioden.

Terajima Shinobu – Er det allerede for sent?

Terajima Shinobu er en skuespillerinne født inn i en Kabuki slekt, men som selv ble holdt unna den lange familietradisjonen som barn. Broren hennes derimot, fikk delta, og dette begynte hun å stille spørsmål rundt allerede som liten. Lenge gikk hun rundt og trodde at hun selv aldri kom til å få stå på en Kabuki scene slik som broren og faren, men valgte likevel å tre inn i skuespiller verden både på teaterscenen og i film og tv bransjen. Etter hvert begynte hun å tre mer inn i den tradisjonelle teaterverdenen og fikk opplæring innenfor Kabuki, og

mer spesifikt Onnagata, men selv med denne treningen hadde hun ikke noen spesiell tro på at hun selv fikk delta på scenen. Dette visste seg å ikke være sant, for i 2023, i en alder av 50 år fikk Terajima endelig sjansen til å stå på en Kabuki scene i en hovedrolle, og ble dermed den første dokumenterte kvinnen til å opptre i et Kabuki stykket siden bannlysningen i 1629.

Før premieren på stykket *Tale of Bunshichi Paper Cord* hvor hun skulle gjøre sin første opptreden, var hun selvsagt nysgjerrig på hvordan publikum kom til å reagere på den første kvinnen i Kabuki etter Edo perioden. Ganske raskt ble dette besvart, for når hun trådte inn på scenen oppførte publikum seg akkurat slik de gjorde med andre velkjente Kabuki familier; De ropte ut artist navnet til familien hennes (NHK, 2023).

Etter premieren kom det også god respons fra publikum, noe som kan være en ekstremt positiv forandring og oppmuntring for flere kvinner som kunne tenke seg å ta del i en av Japans lengste tradisjoner. Ettersom døren for første kvinnelige skuespiller nå har åpnet seg, er det ikke utenkelig at flere følger på, nesten alltid er det første steg som krever mest, men nå som det er tatt er det fullt mulig at teateret går tilbake til å være både kvinner og menn slik som det en gang var. Selv om dette er et stort steg inn mot lysere tider for interesserte kvinner, er det likevel få artikler om denne store hendelsen, hvert fall hvis man søker på engelsk språklige artikler. Dette kan også peke tilbake på at Kabuki interessen forsvinner sakte, men sikkert, og kanskje var det for sent å ikke tillate kvinner i teaterformen før i 2023, spesielt når Takarazuka revy har blitt såpass populært som det er nå i dag. Siden bannlysningen for kvinner å fremføre Kabuki i 1629, har det gått nesten 400 år, som kan få en til å tenke på hvor sterkt en tradisjon kan stå i forhold til samfunnsprogresjon.

Drøfting

«Kvinnerens verdi ligger i kroppen»

Mange av disse drøye og seksuelle temaene som ble fremført i detalj på scenen, har bidratt til å fremme budskapet om at kvinners verdi ikke går ut på hvilke evner de har for å bidra til fremgang i samfunnet, på andre vis enn å føde, men at deres mening i livet er å tilfredsstille menn ved å gi dem kroppen sin. Noe som stammer fra konfusianistiske og religiøse idealer, som enda henger litt igjen fra gammelt av.

Selv i det moderne japanske samfunnet er det dessverre kjønnsideal som blir opprettholdt, som påvirker hva kvinner har mulighet til å gjøre i livet til en viss grad. Det er vanlig for kvinner å være hjemme hele dagen for å passe unger, rydde i huset og lage mat mens mennene deres drar på arbeid, men det er selvfølgelig mange kvinner som jobber i Japan i dag. Selv om Japan stadig begynner å tillate endringer i dynamikk og mangfold, er det mange idealer som ser ut til å være skrevet i stein. Dette er ikke for å si at det er lettere for menn, dernest tvert imot. Jobblivet i Japan er kjent for å være ekstremt. Det er ikke uvanlig å jobbe fra tidlig morgen og helt til siste tog går fra endestasjonen rundt midnatt, da spesielt på kontorjobber. Selv om kvinner har lov til å ta på seg slike arbeidsroller, er presset fra samfunnet der om at de har som plikt å være mødre hjemme stort, mens ektemannen tjener inn alle pengene, som krever enormt mye tid og arbeidskraft og opprettholde ettersom levekostnadene øker, men det ikke kommer noen lønnsøkning (Urata, 2024). Det blir mer og mer vanlig at begge foreldre jobber, men når en familie får barn, er ansvaret mest på mor for å oppdra ungen.

Ikke bare er det innføringen av onnagata som har satt sine spor, men mye av edo periodens samfunnsideologier henger igjen både i det moderne samfunnet, men også har det blitt videreført gjennom teateret. Tanken om at kvinners verdi ligger i kroppen deres henger fortsatt igjen, og ble speilet i teateret i en lang periode. Spesielt på 1900-tallet var det mye kvinnelige seksualitet på teaterscenen. Kvinner lever med et samfunn som presser en ideologi som går ut på kroppens verdi, og at det er å videreføre slekten ved å bli gravid og føde de er til for. Nå i dag begynner fødselsraten å gå drastisk ned, og skylden blir lagt på kvinner som heller vil jobbe enn å føde og oppdra barn. Heldigvis er det mange flere og bedre muligheter for kvinner på alle plan, men presset om å bli mor så tidlig som mulig kan potensielt tære på ønsket om å oppfylle livslange drømmer, hvis ikke å bli en mor allerede er det de ønsker mest, som er tilfelle hos enkelte.

En mistro til kvinners evner

Det sitter fortsatt igjen noen spor etter innføringen av onnagata, som påvirker den kvinnelige deltakelsen i teateret i stor grad, selv om bannlysningen fra teateret offisielt ble fjernet i 1891 (Kano, 2001, s. 5). Først og fremst krever det mye mer av en kvinne under opplæringsperioden for å kunne bevise at de er gode nok til å stå på en scene, og som oftest rekker de ikke frem dit heller. Spesielt i Kabuki er de strenge på hvem som får stå på scenen, og mer nøyaktig hvilket kjønn. Selv om Japan i mange aspekter er et moderne land, henger det igjen noen tradisjoner og samfunnsideologi som gjør det vanskelig for kvinner å ta del i tradisjonell Kabuki. Selv etter Ichizo Kobayashi startet Takarazuka revy, var det få ønsker om å få tilbake kvinner på de største scenene. Kanskje var det til og med dette som gjorde ønsket enda mindre, for etter 1914 når dette kvinnelige teateret startet opp hadde de jo en plattform selv.

Det at onnagata nå også er en lang tradisjon innenfor Kabuki, kan også gjøre det mye mer komplisert å få kvinner tilbake i disse rollene ettersom onnagata har en veldig spesiell væremåte og utstråling. Selv om de originalt skulle gjenspeile kvinner på en så troverdig måte som mulig, er det tydelig for de fleste at karakterene ikke er faktiske kvinner. Dette er absolutt ikke en negativ ting i seg selv, men en karakteristikk ved sjangeren som kan brytes ned hvis en kvinne skulle ha tatt over rollen, slik som Terajima som fikk tilbakemeldinger på at rollen hennes var en mye mer troverdig kvinne. Dette gjelder også for Takarazuka revy, nå som motsatt-onnagata er et stiltrekk ved deres Kabuki adaptasjon, hadde ikke oppsetningene deres hatt denne karakteristikken, ville det mistet noe av den sjarmen som har formet det i første omgang.

Når Takarazuka revy ble opprettet, var ikke dette heller uten tilbakeslag. Det kom mange negative tilbakemeldinger om at kvinnene som spilte menn, gjorde dette på en støtende måte (Robertson, 1991, s. 171), selv om de ble trent opp av menn i motsetning til onnagataene som tok på seg kvinnelige roller ved opptrening av andre menn. Det var også kontroverser om den maskuline måten de bevegde seg på, snakket på og kledde seg, som mange mente var opprørende (Robertson, 1991, s. 172).

Takarazuka Revys påvirkning

Etter over 100 år siden Takarazuka's oppstart, har teateret vokst enormt mye og har til og med startet opp et teater i Tokyo også, i tillegg til det opprinnelige i Osaka, som tyder på deres popularitet og etterspørsel. Teateret har siden oppstart vært en stor mulighet for unge

jenter å følge drømmene sine om å få stå på scenen når Kabuki ikke har tillatt dem det, og har vist Japan at kvinner også kan opptre og underholde publikum i like stor grad som menn, om ikke mer. Siden bannlysningen grunnet kvinners assosiasjoner til prostitusjon og seksualiseringen av kvinner på 1900-tallet, er det nå klart at de ikke trenger å bruke kroppen som et seksuelt middel for å fremme arbeidet sitt, men at deres mange andre talenter kan stå frem å få dem langt i underholdningsbransjen. Selv om det i lang tid så umulig ut for kvinner å få komme tilbake inn i Kabuki, har de nå en egen plattform hvor de selv kan velge hvorvidt de endrer den tradisjonelle stilen for best mulig kvalitet på fremførelsene sine. Selv etter Takarazuka Revy fikk vist frem hvor talentfulle disse kvinnene er, har ikke den tradisjonelle Kabuki bransjen vist noen tegn til å ville inkludere kvinner. Det så i lang tid ut til at kvinner aldri skulle få komme tilbake i teateret, spesielt ettersom det allerede hadde begynt å dø ut, helt frem til 2023 når skuespillerinnen Terajima Shinobu skulle tre frem på en annen scene enn hun var vant til.

Kvinnens rett til egen kultur og tradisjon

Japans lange opprettholding av det kvinne nedtrykkende regimet, har gjort det vanskelig har gjort det noe komplisert å kunne delta selv i egne tradisjoner, som Kabuki. Selv om det var kvinner som utgjorde den største delen av publikummet i Edo perioden, er det ikke deltakelse i samme grad som å utføre det, og det faktum at det tok nesten 400 år før første kvinne i det hele tatt fikk stå på en Kabuki scene i den tradisjonelle stilen kan gi nok grunn til å tenke at noen av de samme moralene som fikk kvinner kastet ut i første omgang kanskje enda henger igjen. Kvinner har lov til å delta i vanlig teaterstykker og har siden 1914 hatt sin egen plattform via Takarazuka Revy, men at de blir stengt ute av de tradisjonelle stilartene kan muligens føre til en følelse av utenforskap og tilknytningen til sin egen kultur og tradisjon kan bli svekket, spesielt nå i dag når samfunnet blir mer og mer progressivt. Det kan også være denne progresjonen i samfunnet som litt etter litt gir slipp på disse tradisjonelle stilenes popularitet, og heller går videre til nyere og mer inkluderende stilarter, for selv om Takarazuka Revy kun tillater kvinner å fremføre på scenen, er temaene brakt opp på en mer progressiv måte, hvor kvinner ikke konstant blir undertrykt. Tradisjonell Kabuki har tydelig vist hvordan samfunnet mente hierarkiet skulle være og var, hvor kvinner ofte måtte gå gjennom tunge og mentalt krevende situasjoner for en mann, men kanskje verst av alt ble fortalt at enkelte traumatiske hendelser som voldtekt var noe de burde være takknemlige for. Selv med alt dette, valgte kvinner likevel å sitte i publikum gjentatte ganger, som kan ha

kommet av at kvinner vanligvis kun var hjemme mødre og at de som hadde mulighet ville komme seg ut av huset. Men en av de største grunnene var nok at mange av temaene angikk mødre, og et veldig vanlig problem på denne tiden, å miste et barn. Det var nok en stor trøst i å dra på teater og bli representert på denne måten etter en slik hendelse, noe som muligens overdøvet de andre provoserende temaene. Dette var mest sannsynlig gjort med hensikt for å kunne fremme kjønnsidealene, samtidig som de trøstet disse kvinnene og prøvde å vise dem omsorg, og kanskje var dette nettopp for å holde dem under kontroll ved å gi dem regler for hvordan de skulle leve, men også vise at de brydde seg om disse tunge temaene som å miste et barn. Det gav nok kvinner et større mot til å ikke gi opp etter en såpass traumatiserende hendelse, som kanskje gjorde at de ikke fokuserte like mye på denne kontrollen menn hadde over livene deres.

Konklusjon

Hvis vi ser tilbake på problemstillingen «*Hvordan har Edo periodens Kabuki påvirket kvinnelig deltakelse i teateret i dag?*» Kan vi trygt si at det i stor grad har gjort det stort sett umulig for kvinner å delta i den tradisjonelle Kabuki stilen, men at de har arbeidet frem en egen vri på Kabuki på et rent kvinnelig teater, som nå viser stor popularitet blant befolkningen. Kvinner har lenge blitt fratatt muligheten til å delta i egen kulturs tradisjonelle teater, Kabuki, og har måttet få hjelp til å starte opp et rent kvinnelig teater som reaksjon på bannlysningen fra teateret, og selv etter dette har det ikke vært tegn til å få komme tilbake på scenen før i 2023, flere hundre år etter de først ble kastet ut. Det er vanskelig å si nøyaktig hva som har holdt kvinner vekk fra teateret såpass lenge, men en mulig konklusjon er samfunnsidealene som har holdt trutt helt fra Edo perioden. Disse patriarkalske samfunnsidealene har nok hatt stor innvirkning på kvinners rett til å delta i kulturelle tradisjoner så mye at de enda ikke har tatt tilbake plassen sin, og har valgt å heller fortsette med det mer moderne Takarazuka Revy i stedet.

Etter en årrekke med det tradisjonelle teateret Kabuki, har det nå begynt sakte å dø ut ettersom de nye generasjonene ikke holder like tett på de gamle idealene om at kvinner er underdannet menn og dermed ikke ha tilgang til de samme mulighetene. Det er kanskje derfor Kabuki nå etter mange hundre år har valgt å la første kvinne få stå på scenen igjen, for å redde den tradisjonelle teaterstilen blant de yngre generasjonene slik at de kan ta vare på et av de eldste underholdningsformene. Det er vel nå de virkelig burde prøve å tilrettelegge teateret for samfunnet som stadig er i utvikling hvis de vil beholde tradisjonen, derfor kan det være viktig å enten ta tilbake kvinner så flere i befolkningen kan bidra til å opprettholde, eller beskrive nøyaktig hva det er som stopper dem fra nettopp dette.

Et siste poeng jeg vil komme med, går tilbake til skuespillerstilen onnagata. Denne skuespillerstilen kom som sagt som en reaksjon på at kvinner ble kastet ut av teaterscenen, og noen vil kanskje anta at de nå fortsetter med dette kun som en form for ekskludering, men dette stemmer nok ikke. Jeg vil tørre å påstå at på grunn av den lange historien til skuespillerstilen, har det nå i stedet for å være en erstatning for kvinner, blitt en egen kunstform som vil få et helt annet uttrykk om en biologisk kvinne selv skulle ha spilt. Takarazuka Revy har også nå gjennom en årrekke begynt å utvikle sin egen versjon av denne kunstformen, og har ifølge deres popularitet klart dette meget godt, men det vil aldri kunne klare å gjenskape det samme uttrykke som blir brukt i tradisjonell Kabuki. Selv om dets historie kan skape sterke reaksjoner blant lesere, er det en egen kunstform, og denne

kunstformen har en lang tradisjon som det kanskje sitter langt inne å bryte, men ettersom Terajima Shinobu nå har klart å jobbe seg frem er det nok ikke umulig at systemet begynner å løsne på rammeverket.

Referanseliste

Asian Traditional Theatre & Dance. (u.å). *Kabuki, Theatre as Spectacle*. Hentet 09. April 2024.

<https://disco.teak.fi/asia/kabuki-theatre-as-spectacle/>

Brandon, J. R. (2012). *Reflections on the "Onnagata."* *Asian Theatre Journal*, 29(1), 122–125.

<http://www.jstor.org/stable/23359548>

Grennes, T. (2021). *Slik løser du metodeproblemene i bachelor- og masteroppgaven* (1. utg.). Universitetsforlaget.

Klens, D. S. (1994). *Nihon Buyō in the Kabuki Training Program at Japan's National Theatre.* *Asian Theatre Journal*, 11(2), 231–241.

<https://doi.org/10.2307/1124230>

Leiter, S., L. (2000). *From Gay to Gei: The Onnagata and the Creation of Kabuki's Female Characters*, 33(4), 495–514.

<https://www.jstor.org/stable/41154044?seq=6>

NHK. (2023). *Female star appears in male-dominated Kabuki.*

<https://www3.nhk.or.jp/nhkworld/en/news/backstories/2801/>

Makiko, Y., Salz, J. (red). (2016). *A History of Japanese Theatre*. Universitetsforlaget.

Matsui, K. (2016). *Kabuki: A mirror of Japan: Ten plays that offer a glimps into evolving sensibilities.*

Isaka, M. (2016). *Onnagata: A labyrinth of gendering in Kabuki theater.*

Robertson, J. (1991). *Theatrical Resistance, Theatres of Restraint: The Takarazuka Revue and the "State Theatre" Movement in Japan*, 64(4).

<https://www.jstor.org/stable/3317210?seq=8>

Sangasubana, N. (2011). *How to conduct ethnographic research: The qualitative report*, 16(2), 567-573.

<https://nsuworks.nova.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1071&context=tqr>

Skilbrei, M. L. (2023). Kvalitative metoder. *Planlegging, gjennomføring og etisk refleksjon* (2. utg.) Fagbokforlaget.

Takarazuka Revue Company. (u.å). *Takarazuka Revue*. Hentet 18. April 2024

<https://kageki.hankyu.co.jp/english/about/index.html>

Takarazuka Music School. (u.å). *Takarazuka Music School*. Hentet 29. April 2024

<https://www.tms.ac.jp/english/about.html>

Toshio, K. (2006). *KABUKI* (2. utg).

Urata, S. (2024, 05. Mars). *Combating depopulation in Japan*.

<https://eastasiaforum.org/2024/03/05/combating-depopulation-in-japan/>

Yonemoto, M. (2016). *The problem of women in early modern Japan*.

