



## SATELLITER TGV 1 2011

Berättelsen om Narkissos, som blir straffad för sin fräckhet mot nymfen Echo och tvingas älska sin egen spegelbild, hör till de antika myter som oftast återaktiveras i modern kultur. Säkert finns det fler orsaker till detta än den kapitalistiska ordningens haussande av egenkärleken. Narkissos längtan efter sin bild i källvattnet är hans längtan efter sig själv – men också efter den Andra och efter den Andra i sig själv. Hans kärlek stannar inte i ytan, utan förbinder ytan med det mörka djupet.

Vi publicerar här Narkissosmyten ur Ovidius *Metamorfoser* (ca år 0) i klassisk översättning av Erik Bökman. Fyra kvinnor har inbjudits att kommentera, och det är heta tolkningar som träder fram. Professor Eva Haettner Aurelius parallellläser myten med Platon och visar att Narkissos alls inte är

simpelt narcissistisk: han genomgår en kunskapsprocess som blir honom outhärdlig. Professor Eva Lilja och FD Mona Lilja tar fasta på textens upprepningar som källa till förändring. Förändring som förtydligande och förändring i termer av makt och motstånd. Arkitekt och FD Katarina Bonnevier gör en friskt landsortssvensk parafra på myten, som tar vara på dess naturmystik och kärleksri- valiteter och ger speglingsmotivet en oväntad rumslig utmejsling. Professor Cecilia Sjöholm begår en uppgörelse med fallos och landar i en reflektion kring hur en rad kvinnliga surrealisterna lyckas iscensätta polymorfa begärsystem bortom skuggan av fallos – och där den loop som speglingen av den egna- främmande kroppen innebär kan ha en central plats.

Om Teiresias, ”den blinde siaren”, till vars spådom sagan om Narkissos anknytes, berättar Ovidius att han tillkallats såsom domare vid en skämtsam tvist mellan Jupiter och Juno. Han hade då avdömt tvisten till Jupiters förmån, varöver Juno blivit så uppbragt att hon till straff berövat Teiresias synen. För att gottgöra detta hade Jupiter i stället utrustat honom med osviklig siarförmåga.

## NARKISSOS

Vida berömd Teiresias blev i Beotiens städer,  
gav åt spörjande folk sina svar med osviklig sanning.  
Första bevis för hur sant, hur rätt han om framtiden siat  
havsbå Liriope fick. I sin buktande fåra Kefissos  
henne en gång hade snärjt, och instängd av famnande vågor  
offer hon föll för hans våld. Så bar den härliga nymfen  
fram till världen en son, från födseln värd att bli älskad.  
Namnet Narkissos han fick. Av modern tillspord, om sonen  
skulle som åldring en gång på livet få blicka tillbaka,  
svarade siaren: ”Ja, blott icke sig själv han får skåda.”  
Länge för intet hans svar blev aktat, men kommande öden,  
sällsamt vanvett och sällsam död dess sanning bestyrkte.

Redan Kefissos´ son till tre gånger fem hade fogat  
ännu ett år, och nu till gosse, till yngling han vuxit.  
Kärlek hade han väckt överallt hos ungmö och yngling,  
men i hans veka gestalt blott hårdhet bodde och högmod;  
varken ynglingars glöd eller ungmörs bekom honom något.  
Honom då såg, när mot näten han drev snabbt flyende hjortar,  
talande röstens nymf, den ständigt svarande Echo;  
talar du först, ej tiga hon kan: först talar hon aldrig.

Ännu var Echo kropp, ej röst blott; pladdrande kunde  
hon dock på annat sätt än nu ej bruka sin stämma,

återge kunde hon blott de sista orden av många.  
 Detta var Junos verk. Ty ofta då hon hade kunnat  
 bergens nymfer få se i älskog med Jupiter samman,  
 Echo med ordrikt tal slugt uppehållit gudinnan  
 ända tills nymferna flytt. När detta Saturnia märkte,  
 sade hon: ”Ringa bruk skall du ha av den listiga tunga,  
 varmed du narrade mig; ditt tal skall det kortaste varda.”  
 Hotet verklighet blev; men när någon slutar att tala,  
 sista orden därav hon ger upprepade åter.  
 När alltså nymfen Narkissos ser där i vildmarken ströva,  
 värmes av kärlek hon upp och i smyg honom följer i spåren,  
 följer och följer alltjämt och kommer allt närmre lågan,  
 blossar så upp till sist, likt eldfångt svavel som tändes  
 hastigt i facklans topp av en redan brinnande flamma.  
 Ack, hur ville hon ej med ömma ord honom nalkas,  
 smekande böner foga därtill! Naturen det hindrar:  
 börja är henne förment, men tillåtet är att stå färdig,  
 väntande spänt på de ord hennes röst må kasta tillbaka.

Ynglingen, skild av en slump från trogna kamraternas skara,  
 ropar: ”Är det någon här?”, och strax ”någon här!” svarar Echo.  
 Håpen han står. Än hit, än dit han forskande blickar.  
 ”Kom då!” ropar han högt. Tillbaka går kallande ropet.  
 Åter ser han sig om, och när ingen kommer han säger:  
 ”Varför flyr du mig då?” Samma ord får han åter tillbaka.  
 Alltjämt står han dock kvar, och narrad av svarande rösten  
 säger han: ”Så må vi mötas här!” Ej för Echo kan finnas  
 kärare svar att ge, och ”Vi mötas här!” hörs hon ropa.  
 Gärna hon gör som hon sagt, och lämnande skogen hon träder  
 fram för att armarna slå kring den hals varefter hon trånat.  
 Han hennes famntag flyr, hennes händer stöter han undan;  
 flyende säger han: ”Förr vill jag dö än att du skall mig äga”,  
 och hennes enda svar blir detta: ”Du skall mig äga.”  
 Ratad försvinner hon in i skogen, betäcker sitt anlet,  
 full av blygsel, med löv och bor i ensliga grottor.  
 Kärleken sitter dock kvar, och försmådd den växer med smärtan.  
 Aldrig domnande kval den arma kroppen förtära,  
 hullet förtvinar och huden blir torr, alla vätskor ur kroppen  
 svinna i luften hän; kvar finnas blott ben – och så rösten;

benen, sägs det, förvandlas till sten men rösten förbliver.  
Nu är i skogen hon dold, på bergen hon skymtar ej mera,  
höres av alla dock än: det är rösten som lever i henne.

Som denna nymf även andra i bergen och vågorna födda,  
likaså skaror av män, av Narkissos gäckats beständigt.  
Av de försmådda likväl, med händerna höjda mot himlen,  
mången till gudarna bett: ”O, att själv han, en gång förälskad,  
aldrig den älskade når!” Deras bön av Nemesis hördes.  
Genomskinlig och klar med silvriga vågor en källa  
låg där, av herdar ej rörd, ej av bergets betande getter  
eller av strövande få. Ej flygande fågel, ej vilddjur,  
aldrig en fallande gren eller kvist från träden den grumlat.  
Kraftigt frodades gräs i källans fuktiga närhet,  
dungen av skog däromkring gav skydd mot brännande solen.  
Lockad av källan och platsens behag sig ynglingen lägger  
ned i gräset, av värmen trött och den ivriga jakten,  
för att släcka sin törst; men en annan törst honom griper.  
Medan han dricker, betagen sin bild han skådar och börjar  
älska ett kroppslöst hopp; vad han tror vara kropp är en skugga.  
Tjusad ser han sig själv, i skådandet helt han försjuncker,  
stum, orörlig, en bildstod lik, som huggits i marmor.  
Där han nu ligger han ser som en tvillingstjärna två ögon,  
hår som kunde ha prytt en Bacchus eller Apollo,  
hals som av elfenben, en kind ej skuggad av skägghjun,  
tjusande mun och en mjällvit hy med ungdomens rodnad:  
allt beundrar han själv som andra hos honom beundra.  
Fåvitskt efter sig själv han trår: densamme som älskas  
älskaren är, begär och begäres, tänder och brinner.  
Kyss efter kyss på bedrägliga källan han spiller. Hur ofta  
dyka hans armar ej girigt ned i dess våg för att famna  
halsen som där han ser men aldrig lyckas att fånga!  
Ej han vet vad han ser, men vid åsynen likväl han brinner;  
samma villa som ögat bedrar även eggjar hans öga.  
Varför, o dåre, jagar du så efter flyende bilden?  
Vad du begär ej finns, när du går därifrån är det borta.  
Det är en skugga du ser, en bild som speglas i vågen;  
intet den är i sig själv, med dig den kommer och stannar;  
kunde dig själv härifrån du skilja, med dig den försvunne.

Ej kan kroppens behov av mat eller vila Narkissos  
 locka från denna plats: där han ligger i saftiga gräset,  
 ser han med öga, som aldrig blir mätt, den ljugande bilden.  
 Egna ögon vålla hans kval. Från marken helt litet  
 reser han sig, och sträckande upp sina armar mot träden  
 ropar han: "Säg mig, o skog, har en människa bittrare älskat?  
 Du bör ju veta det, du som skänkt åt så många en tillflykt.  
 Du som räknar ditt liv i sekler, kan du väl minnas  
 under den tidrymd du levt en varelse lika förpinad?  
 Älskliga bilden jag ser, men det som jag ser, som mig tjusar,  
 kan jag ju aldrig nå; så av villor den älskande gäckas.  
 Och för att lidandet må förökas ej världshav oss skiljer,  
 icke avstånd, ej berg, ej mur med bommade portar:  
 vatten, helt litet, emellan oss står. Själv önskar han famnas;  
 ty så ofta jag för mot kristallklar våg mina läppar,  
 söker ock han att sträcka sin mun mot min upp ur källan.  
 Nu kan jag visst honom nå; ack hur litet de älskande skiljer!  
 Vem du än är, träd fram! O dyrkade, varför mig gäckas?  
 Vart flyr du bort för min åtrå, min bön? Vål ej för min skapnad  
 eller min ålder du flyr; även mig ha ju nymferna älskat.  
 Likväl du skänker mig grundat hopp genom vänliga blickar;  
 sträcker mot dig jag armarna ut du mot mig gör detsamma;  
 ler jag ler du mot mig, och gråter jag ser jag ju ofta  
 tårarna fukta din kind; när jag vinkar du vinkar tillbaka.  
 Aningen säger mig ock, då du rör dina ljuvliga läppar,  
 att du sänder mig svar med ord som ej träffa mitt öra...  
 Ack! Det är jag, jag själv! Nu ser jag, min bild ej bedrar mig.  
 Kärlekens eld mig förtär, och själv jag tänder dess låga.  
 Vad skall jag göra? Begära? Begäras? Vad skall jag begära?  
 Det som jag åtrår är mitt, min rikedom gör mig ju fattig.  
 O, att min egen kropp jag blott kunde skilja ifrån mig!  
 Underlig önskan: älskaren vill bli kvitt vad han älskar.  
 Sorgen berövar mig hälsa och kraft, och mycket av livet  
 återstår icke för mig, i min ungdoms vår skall det släckas.  
 Mig blir döden ej tung, ty i döden jag lämnar min smärta;  
 honom, den älskade, blott en längre levnad jag önskat.  
 Tvenne hjärtan förenade dö *ett* liv dock allenast."

Sade och vände sin blick förhäxad åter mot bilden;

strida tårarnas fall, som grumlade vattnet i källan,  
 bilden fördunklade nu, och när han ser den försvinna  
 ropar han: ”Vart flyr du hän? Dröj kvar! O lämna ej, grymma,  
 mig som dig älskar! Låt ögat få se vad ej handen får röra;  
 ge mig av näring ett grand för kärlekens rasande hunger.”  
 Marmorblek i sin sorg han sliter från översta fällen  
 klädnaden upp och med händerna slår det blottade bröstet.  
 Detta färgas helt lätt av rodnad vid kraftiga slagen,  
 som när ett äpple man ser på en sida vitt, på den andra  
 rosenrött, eller så som druvor i skiftande klasar,  
 innan de mognat ännu, av svällande safterna purpras.  
 När han detta får se i den åter klarnade böljan,  
 längre han härdar ej ut. Som gula vaxet ju brukar  
 smälta vid svagare eld, och liksom morgonens rimfrost  
 tinar för ljummande sol, så även Narkissos av kärlek  
 tynar småningom bort, av den dolda lågan förintad.  
 Mjällvit hy ej längre får färg av levande rodnad;  
 borta är styrka och kraft och allt vad själv han beundrat,  
 borta tillsist den kropp som en gång älskats av Echo.  
 Nymfen, när detta hon ser, fastän vid minnet hon vredgas,  
 gripes av sorg, och så ofta hon hör den olycklige ropa  
 ”Ve mig!” Från henne till svar det kommer ett ekande ”Ve mig!”;

och var gång han med händerna slår i sorg sina armar,  
 ljudet av slag jämväl från henne ger uttryck åt klagan.  
 Så han säger till sist med blicken ånyo vid källan:  
 ”Ack, förgäves höll jag dig kär!” Och genast ger platsen  
 orden igen. Han suckar ”Farväl!” – ”Farväl!” svarar Echo.  
 Trötta huvudet lägger han ned på grönskande tuvan:  
 döden de ögon slöt som beundrat ägarens skönhet.  
 Dock även nu sig själv, då dödsrikets natt honom omger,  
 ser han i Stygens våg. Hans systrar najaderna sörja,  
 viga åt broderns stoft som offer lockar av håret;  
 klaga höras dryaderna ock med svar ifrån Echo.  
 Redan man byggde ett bål med brinnande facklor och likbår;  
 kroppen fann man dock ej, men i kroppens ställe en blomma,  
 saffransgul i sin mitt och kransad av snövita blomblad.

Ur Ovidius *Metamorfoser*, svensk översättning Erik Bökman

Eva Haettner-Aurelius läser Ovidius:

## NARKISSOS BORTOM KLYVNADERNA

I speglarnas sal där ej endast Narkissos  
tronar på sin förtvivlans pelare utan svindel

Lindegrens inledande verser i *Mannen utan väg* (1942) är mättade av den klyvnad mellan illusion och verklighet, yta och djup, avbild och avbildat, konst och verklighet, språk och verklighet som Platon installerade i grottligheten i *Staten*. Vi ser på grottans vägg bara skuggbilder av den sanna verkligheten, idéernas eller formernas värld, och konstens avbildningar av verkligheten är bara speglingar av speglingar, en dubbel villa. Vår verklighet är bara ytans värld, och man måste alltid fråga vad som ligger under ytan, först då får man sann kunskap, man måste fråga efter strukturerna, systemet, mönstret, avsikten, meningen: i språket, i historien, i texten, i naturen. Ytan är bara en villa.

När Ovidius i *Metamorfoser* (ca. 8 f. Kr) berättar om Narkissos, är han mitt i dessa klyvnader. Narkissos förälskar sig i sin egen spegelbild och dör när han känner igen sig själv i denna, när han inser sin villfarelse, den att han tagit spegelbilden för verklighet.

Speglingen och villfarelsen är två sidor av samma mynt i berättelsen. Echo härmar, speglar, andras röster, men hennes spegling är en villa, hennes upprepning, ekot, är nämligen fragmentarisk, och den förfalskar därför det speglade. När Narkissos avvärjande säger till henne: ”Förr vill jag dö än att du skall mig äga”, tvingas hon svara ”Du skall mig äga” och flyr sedan full av blygsel över detta svar, som hon inte menat. Ord och mening klyvs. (1) Det är ett falskt svar, orden täcker inte meningen. Narkissos speglar sig själv, men han förstår inte att det är spegling han ser, han förstår inte skillnaden mellan verklighet och spegling. Narkissos verkar befinna sig före Platons

klyvnad mellan skuggbild och sann verklighet (2) och därmed mellan kunskap och villfarelse. Narkissos verkar också vara bortom en annan klyvnad, den mellan man och kvinna, för han avvisar brutalt både ”ynglingars glöd och ungmörs”. I Platons Symposion berättas om den hela människan som klyvs i två hälfter, man och kvinna, vilka därefter är dömda att ständigt söka efter sin andra halva. Narkissos är osplittrad, hel och därför utanför Eros’ makt. (3) Till sist verkar han vara utanför den dubbla klyvnad i tänkandet som jagmedvetandet innebär, det att människan kan tänka om sig själv som sig själv, och som ett jagmedvetande som kan ställa frågan ”vem är jag?” I detta dubblar människan sig själv två gånger. (4) I denna dubbla klyvnad kan självrannsakan och samvete kila sig in, eller med Paulus’ ord: ”Ty jag förstår inte mitt sätt att handla. Det jag vill, det gör jag inte, men det jag avskyr, det gör jag.” (Rom. 7), liksom distinktionen mellan kropp och själ, ande och materia.

När Narkissos kommer till spegeln, till källan, stannar berättelsen upp, texten får drag av ekfras, texten blir som en bild, en tavla:

Genomskinlig och klar med silvriga vågor en källa  
låg där, av herdar ej rörd, ej av bergets betande getter  
eller av strövande få. Ej flygande fågel, ej vilddjur,  
aldrig en fallande gren eller kvist från träden den grumlat.  
Kraftigt frodades gräs i källans fuktiga närhet,  
dungen av skog däromkring gav skydd mot brännande solen.

Ovidius – eller texten – har förvandlat naturen till en bild, en avbildning, en spegling som verkar sakna allt liv eller i varje fall all rörelse. Det är en plats bortom rörelsen, förändringen. Bilden är skön, platsen är skyddad, solen bränner inte. Narkissos har trätt in i konstens, de sköna speglingarnas av speglingars värld. Och så böjer han sig ner och ser en bild, men tror att det är en annan människa. Texten gör på alla sätt klart att speglingen och därmed också Narkissos är ett konstverk, båda blir en staty föreställande en gud, en staty där all rörelse är frusen, en gud som är bortom tid, förändring, dödlighet:

Tjusad ser han sig själv, i skådandet helt han försjunker,  
stum, orörlig, en bildstod lik, som huggits i marmor.  
Där han nu ligger han ser som en tvillingstjärna två ögon,  
hår som kunde ha prytt en Bacchus eller Apollo,  
hals som av elfenben, en kind ej skuggad av skäggfjun,  
tjusande mun och en mjällvit hy med ungdomens rodnad.



Nu gäller det klyvnaden mellan konst och verklighet. (5) De båda avbilderna (av naturen och av Narkissos) är delar av en gudomlig, orörlig värld; de verkar befinna sig bortom döden, alltså i gudarnas värld. Texten tycks säga raka motsatsen till vad grottbilden säger: konsten, den sköna avbildningen är inte en spegling av en spegling, den närmar sig världen bortom rörelsen, förgängligheten – och påminner på så vis om vad Platon (eller Sokrates) säger i *Symposion*: skönheten är vägen till det högsta, till det goda, eftersom den högsta av alla idéer är det sköna och godas idé. En avbild av denna idé är synlig i allt som är skönt. Narkissos förstår nu inte att han ser sin egen avbild, ett konstverk, och nu talar berättaren direkt till honom och oss läsare: ”Varför o dåre, jagar du så efter flyende bilden? [...] Det är en skugga du ser, en bild som speglas i vågen”. Narkissos är en skugga, ”umbra”, och en bild, ”imago”. Orden genljuder av Platon och Homeros, av ekon från berättelsen i *Staten* om grottans skuggbilder, om konsten som spegling av en spegling, av berättelsen i *Odysseen* om de dödas värld som skuggornas värld. Läsaren installeras i klyvnaden mellan sann verklighet och sken, mellan spegling och verklighet, mellan liv och död, men konstens avbilder som spegling av en spegling *eller* som en sannare spegling blir hängande i luften. Är konstens bilder skugga av en skugga, eller är de, som sköna bilder, närmare gudarnas orörliga värld än sinnenas värld? Men Narkissos stannar i den hela, icke-klyvna världen. Han vet fortfarande inte att han ser sig själv; han grips av begär, han åtrår det sedda, därför att det är *skönt*:

”allt beundrar han själv som andra hos honom beundra”. Det är bildens skönhet som kommer att föra honom in i klyvnaderna. Han börjar förstå att han ser en bild av någon som han tror finns under vattnets

**Nu börjar han fatta Platons klyvnad mellan sken och sann verklighet, nu betyder yta och bild villa, falskhet, sken.**

yta: ”Älskliga bilden jag ser, men det som jag ser... kan jag ju aldrig nå; så av villor den älskade gäckas”, han blir klar över att ”vatten helt litet, emellan oss står”. Nu börjar han fatta Platons klyvnad mellan sken och sann verklighet, nu betyder yta och bild villa, falskhet, sken. Under ytan, under bilden ligger den verkliga skönheten, den verkliga verkligheten.

Men han tar ett steg till. Till sist upptäcker han att det är han själv som finns i spegeln: ”Ack! Det är jag själv! Nu ser jag, min bild ej bedrar mig.” Jagmedvetandet, klyvnaden i tänkandet och därmed i språket mellan iakttagelse och reflektion, och därmed insikten om klyvnaden mellan jag och icke-jag har installerats. Han kan nu tänka sig själv *och* reflektera över sig själv, rannsaka sig själv. Men denna dubbla klyvnad fyller honom inte med glädje, narcissist blir han inte. För även om han kan reflektera över sig själv, döma sig själv, kan han inte älska sig själv, för hans kropp är endast en. Även om jaget kan klyvas, även om han kan installera en klyvnad mellan själ och kropp, ande och materia, kan inte

kroppen klyvas: ”O, att min egen kropp jag blott kunde skilja från mig!”. Hans helhet har klyvts i en kroppslös spegling och en kropp. Nu aktualiserar texten ordet ”skugga”, ”umbra”, döden: Narkissos dör av kärlek, och han, liksom Echo, blir till sist helt kroppslös, det finns ingen kropp att lägga på likbålet. Det som finns är en vit blomma, ”saffransgul i sin mitt”.

Narkissos har introducerats i klyvnadens världar. Det är skillnad på ord och mening (eller språk och värld), mellan skuggbild och sann verklighet (eller mellan yta och djup, det oordnade och det strukturerade), mellan man och kvinna, mellan jaget och icke-jaget (och mellan det reflekterade och reflekterande jaget), mellan konsten, avbilden och det avbildade. Men Narkissos har vägrat att upprätta dessa skillnader, han vidhåller sin fixering vid avbilden och han accepterar inte dess okroppslighet. Det är skönheten som gör att han håller fast vid avbilden, det är alldeles tydligt:

Trötta huvudet lägger han ned på grönskande tuvan:  
döden de ögon slöt som beundrat ägarens skönhet.

Och skönheten och därmed konsten får därmed sista ordet i dikten; spänningen i berättelsen mellan konsten som spegling av en spegling (*Staten*) och det sköna, konsten som nära det gudomliga, orörliga (*Symposion*) verkar slutas med att Ovidius ställer sig på skönhetsens, konstens sida: vid källans rand står en narciss. När Narkissos vägrar att slita sig från bilden, speglingen, vägrar att installera klyvnaden mellan avbild och avbildat, gör han det därför att bilden är skön, och han vägrar likaså att installera skillnaden mellan det skönt okroppsliga, det andliga, och det skönt kroppsliga, vår verklighet. Han vägrar att skilja andligt och kroppsligt, fastän han vet att den skillnaden är verklig i vår värld. Men priset för att vägra är högt: döden, den orörliga, livlösa världen, gudarnas värld. ”Imago” och ”umbra” är samma sak. Vi är tvingade till distinktionerna, men vi kan drömma om att befinna oss bortom dem.

**Eva Haettner-Aurelius** är professor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. E-post: [eva.haettner\\_aurelius@litt.lu.se](mailto:eva.haettner_aurelius@litt.lu.se)

### Litteratur

Louise Vinge, *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*, Gleerups 1967

Katarina Bonnevier läser Ovidius:

## NÖTVÄCKA OCH KÄRLEKEN

Från tallen ser Nötväcka dammen med hönshuset och dess silkeslena invånare. Huset står på en rosa klippa med ormbunkar och mossor i sprickorna. Det är rätt pampigt för att vara en ekonomibyggnad, ett slags tempel med två spegelvända halvor: från en tänkt mittlinje växer det överensstämmande åt söder och norr. Den symmetriska fasaden har tre dörrar, två i guldockra flankerar den mittersta som är dekorerad i koboltblått, mot en slammad röd panel. Huset består av tre varma rum med direkt igång från klippan, varsin lucka och tre fönster vardera åt andra hållet, samt ett oisolerat höloft. Lady Gröngöling har hackat öppningar i panelen till förmån för Familjen Fladdermus som bor på loftet. De tre hönsängarna är sedan länge ett. Hönsen, kycklingarna och en och annan rättvisemärkt tupp spankulerar in och ut hos varandra utan att ägna en tanke på vem som hör hemma var. Nötväcka berömmar sig ofta om den levande teatern precis framför sin tall. Från sin trädhåla ser Nötväcka hur huset betraktar sig i dammens yta förförd av sin egen uppenbarelse. Genom självspieglingen lyfts miljön upp, framställs till beskådan på en bricka av vatten. Sen personerna målade om förra sommaren har hönshuset inte kunnat slita sig från effekten av sin nya makeup. Dess perfekta symmetri speglas längs en horisontal linje med himlen för sin fot. ”Det förstås, ett självupptaget hus är något helt annat än en självupptagen älskare” tänker Nötväcka och vänder blicken mot dasset bortom jasminbusken. På distans syns striden som Blåspett, Nötväckas före detta partner, utkämpar.

*Inte ge upp. På'n igen. Min rival attackerar alltid samtidigt som jag gör mitt utfall. Den härmar min minsta rörelse, utan fördröjning. Irriterande. Jag bröstar mig, den bröstar sig. Snygg också, men har ingen vidare röst. Min sång kan den inte mäta sig med. Den återkommer alltid, och alltid på samma ställe. Jag flyger runt, tänker överrumpla den bakifrån, då är den inte längre där. Samtidigt som jag backar*

*smiter den in i busken, men den flyger aldrig därifrån. Det är en slug rackare, men lagen är på min sida.*

Personerna hade klätt dassets yttervägg med speglar, fyra i bredd och tre i höjd, och plötsligt blommade jasminen inne i hemlighuset. Spegelarna gör en plats utan rum. Personerna hade stått hänfödda inför installationen. De såg sig där de inte var, i ett ouppnåeligt rum som öppnade sig virtuellt bakom den vertikala ytan. De var där borta där, där de inte var, som skuggor av sig själva som skänkte dem synlighet och som tillät dem att se sig där, där de var borta. För personerna blev glaset både en ny dörr in i och ett upphävande av det gamla dasset. Men för Nötväcka började en ensam väntan. Blåspett hade upptäckt en ny rival att mäta sina krafter med. De stred dagarna i ända uppe vid dass. Nötväcka hade lockat med sitt allra vackraste "Ouiwi, ouiwi, ouiwi", dividerat och flaxat men förgäves. Blåspetts upptagenhet av sin egen förträfflighet blandades med en fascination för den andres råa styrka, på Nötväcka och deras framtida ungar fanns inte en tanke.

*Jag besitter en gren och en stam, skavda under mina återkommande utfall, barken ligger i strimlor på marken, men min rival har aldrig nått dem. Jag kan hålla ställningarna. En irritation bara, jag stoppas så fort jag ska inta den andra grenen, den som den sköne inkräktaren sitter på. Busken är grönnare därborta och den ingår i det som är mitt, men jag blir ständigt hindrad att flyga dit. Många gånger har jag fallit till marken,*

*stukad skuttat därifrån. Med det verkar ha gått exakt likadant för den andre. Och jag är inte den som låter mig kuvas. Min blick är klar. Jag har ett tungt ansvar, ska avhysa främlingen.*

Spegeln är verklig och skapar en effekt av retur till den plats som vi befinner oss på. Nötväcka har en mycket skarp blick, och den här gången upptäcker hon något nytt där borta. I bakgrunden syns en reslig tall med en liten fågel som kikar ut ur en håla. När Nötväcka sträcker sig ut för att se bättre, ser hon att det är en spegling av hennes värld. Just som i dammen. Genom de uppräta speglarna upptäcker hon att hon inte är närvarande där hon är eftersom hon ser sig därborta. Utifrån denna blick som fastnar på henne, sprungen ur djupet av den virtuella platsen som finns på andra sidan glaset, återvänder hon till sig och börjar om igen att hålla ögonen på sig själv och att ombilda sig själv där, där hon är. Spegelväggen gör hennes plats varifrån hon betraktar sig på en gång helt reell, i ett sammanhang av väggar, buskar och berg, och helt irreell eftersom den, för att kunna uppfattas, måste passera genom den virtuella platsen som är därborta. Nötväcka genomgår ett uppvaknande, fyllt av självförebärrelser, men också kraft. Det som attraherat henne till Blåspett, styrka och skönhet, intellekt och självsäkerhet, var inget värt eftersom hjärtat är hårt. Medlaren mellan tanke och handling måste vara hjärtat.

Nu kommer de skrockande och kacklande vännerna till undsättning. I deras mjuka fjädrar finns paradiset. Nötväcka

vänder sig bort från den tröttsamma bataljen och låter åter blicken vila på dammen och damerna. Edna och Violetta, hönshusets grand old ladies, står vid vattenbrynet och dricker. Deras pickande näbbar gör ilningar av ringar över dammens yta. Vid ruggen av skogsfräken har ett gäng mintgröna dagsländor samlats till ting, de flyger i en invecklad koreografi av räta vinklar. Det kurrar till i Nötväckas mage. Vattenytan har stillat sig igen, den avlånga vattenspegeln, lika bred som hönshusets fasad, visar den lilla byggnaden i en upp- och nedvänd projektion. En skräddare kliver helt lätt över fasaden utan att den darrar. Den horisontala ytan skapar illusoriska rum i dammen. Ett andra hönshus där hönsen står på huvudet och som disponeras av slamkrypore och vattenödlor. Den som lyssnar riktigt noga hör deras dämpade sång från djupet: Där är där, där jag inte är. Här är här, där jag är. Här har jag alltid med mig. Vi är här, här i spegeln.

### Postskriptum

Nötväcka upptagen i scenerna, hönshusets levande tablå, har helt tappat intresset för Blåspett och missar det som händer vidare uppe vid dass. En av personerna (som hade suttit försjunken i en gammal *Starlet* på dass) noterar ett konstigt ljud, något litet och vasst som rafsar mot väggen, upptäcker den skavda grenen och små spår av näbbar och klor längs speglarnas kanter. *Det här måste ha pågått länge.* Personen försvinner in i ladan och kommer tillbaka med en flagga, kvar sen ockupationen, lite nubb och en hammare. Några minuter senare hänger ett draperi över speglarna, skymmer

den skenbara inkräktaren och den utfästa busken. Sen dess har varken Blåspett eller rivalen syns till. Bara Jussi, den honungsbruna tuppen, som ibland rör sig vid Jasminbusken och pickar klöver hävdar sig ha hört Blåspett sjunga. Ökänd för sin torftiga fantasi, hävdar han att hans uppmärksamhet påkallades av en samstämd duo från gardinen, kikade in och såg då två småfåglar och en främmande tupp bakom ett glas. Men detta är början på nästa kapitel och händer långt senare, när Nötväckans ungar, adopterade av höns och fladdermöss, redan flyger bland tallkronor och granruskor.

**Katarina Bonnevier** är arkitekt, forskare och lärare i arkitektur vid KTH.  
E-post: katarina.bonnevier@arch.kth.se

**Tack till Michel Foucault, Kathleen Turner och alla andra vars meningar jag knyckt i denna text.**

Eva Lilja och Mona Lilja läser Ovidius:

## UPPREPNING OCH FÖRÄNDRING

I historien om Narkissos har vi i det här samarbetet tagit fasta på upprepning och förändring. En av oss utifrån ett intresse för ljudupprepningars förmåga att skapa innebörd – hur förhåller sig betydelsena i t.ex. hjärta – smärta – ärta till varandra? Den andra utifrån frågan om upprepningens roll för diskursiv makt och motstånd. Förhindrar själva upprepningen att något händer, eller är det tvärtom så att upprepanget triggat igång ett skeende som är nog så obevekligt? Vi har utgått från Deleuzes tankar om dynamisk upprepning, att upprepning i sig leder till förändring,<sup>1</sup> samt från Anne Danielsens fynd beträffande ljudupprepningar i funklåtar. Hon visar att ett rytmiskt motiv hela tiden förändras en smula när det upprepas – detta för att lyssnaren ska kunna uppfatta det som likadant.<sup>2</sup> Lyssnaren förstår förändringen som ett förtydligande av det ursprungliga motivet.

Berättelsen om Narkissos har två delar och två slags upprepningar. Först handlar det om ljudupprepning. I samtalet mellan Echo och Narkissos upprepas replikerna i ett spel av förskjutna innebörder. Berättelsens andra del handlar om en bild som upprepas när Narkissos kämpar med innebörden av sin spegelbild.

De första tolv verserna i ”Narkissos” målar upp bakgrunden till den historia som ska komma. Vi rör oss i nymfernas förtrollade värld. Narkissos stammar från najaderna, vattennymferna. Hans far är en flod – detta är en av alla antika historier som beskriver flickans simtur som en befruktning. Echo i sin tur är en dryad, en trädnymf. Nymfsystemet bestod antikens människor en metod för personifikation av berg och dal, ett praktiskt sätt att hålla ordning på naturen. Men först Teiresias, den blinde spåmannen med sitt dubbla kön. I v. 10 förutsäger han Narkissos öde i en kryptisk replik. När Narkissos blir gammal och ser

tillbaka på sig själv ska han inte längre se sig själv. Hans tittande ska upprepas tills han själv blir en annan.

### Echo och ljudet

Berättelsens kvinnliga huvudperson Echo är en katastrof från början. Hennes skvaller har retat Juno som i sin irritation passade på att uppfinna ekot för att straffa henne, den återklang av tal man kan höra i skogen, eller med andra ord ljudupprepning (v. 31). Echos tal består sedan enbart av sådana ljudupprepningar. Narkissos gör sitt första misstag när han tar flickrösten för en självständig position fast den bara upprepar hans egna ord. Han tror att hennes röst är en likes. Med det andra misstaget tar han, på samma sätt, sin spegelbild för en likaledes självständig position fast den bara upprepar honom själv.

Echos imitation åstadkommer glapp i betydelsen. Vi begränsar oss här till två replikväxlingar, v. 48f. och v. 53f. I linje med det Delueze framhåller, visas i replikväxlingarna hur samma ord får olika innebörd utifrån växlande utsageposition.<sup>3</sup> Det låter likadant, ändå uppstår olika betydelser:

Narkissos: ”Så må vi mötas här!”

Echos upprepning: ”Vi mötas här!”

Narkissos uttalar ett förslag, en (artighets)fras, och känslöfärgen är snarast nyfikenhet. Echos ordupprepning ändrar innebörden till ett påstående. Känslöfärgen är uppdämt jubel.

Denna bumerangeffekt, som på ett ironiskt sätt vänder Narkissos ord mot honom själv, ställer plötsligt Narkissos i ett diskursivt underläge. Han tycks ofrivilligt ha avtalat ett möte.

I nästa replikväxling (v. 53f.) är betydelseförändringen mer dramatisk:

Narkissos: ”Förr vill jag dö än att du skall mig äga.”

Echos upprepning: ”Du skall mig äga.”

Echos upprepning här är djupt ironisk.<sup>4</sup> Vid första anblick är ironin stabil, och läsaren uppfattar motsatsen till vad hon uttalar – Narkissos kommer aldrig att äga Echo. Men i nästa tolkningssteg ironiseras istället Narkissos utsaga – han kommer alltid att äga Echo vare sig han vill eller inte. I tredje läsningen ironiseras åter Echos ord – han kommer att äga henne på ett helt annat sätt än det hon vill och åsyftar. Betydelsen av samma uttryck glider. Upprepningens ironi beror av växlande kontext och skilda utsagepositioner.

Ironi uppstår genom att något i utsagan inte stämmer vilket tvingar läsaren till att

söka efter annan innebörd. Den omedelbara kategoriseringen fungerar inte utan man tvingas till en fördröjd kategorisering.<sup>5</sup> Själva dröjsmålet gör att läsaren engagerar sig, iakttar, granskar, ifrågasätter den givna kategoriseringen och går i dialog med den kulturella ordningen. En modernistisk poet krånglar till texten delvis för att få ner läshastigheten. Echo lyckas här att med hjälp av samma ord uttala motsatsen till det Narkissos säger. Trots det ironiska spelet i flera led förtydligas ändå den första utsagan, men nu har den fått flera bottnar.

### Narkissos och bilden

Andra delen av berättelsen beskriver hur Narkissos gång på gång tittar på sin egen spegelbild och hur hans tolkning av bilden kontinuerligt förskjuts. Bilden förändras inte men skapar skillnad i betydelse. Om vi tittar gång efter gång på samma bild så automatiseras vårt tittande, semantiken töms och betydelsen, bildens mening ändras.

Vad innebär då detta för vår tolkning av Narkissos? När Narkissos för första gången skådar sin bild i källans spegel upplever han lycka. Imitationen inger honom glädje och inspirerar till upprepat tittande. Men här händer det som vi ovan förutspådde. Tittandet automatiseras. Spegelbildens betydelse förändras, och den betydelse Narkissos ger bilden revideras. När tid förflutit ger inte längre bilden samma förtjusning, och enbart skådandet räcker inte för att väcka samma känsla av glädje. Då prövar han med beröring (v. 89).

Trots att spegelbilden inte ändrats så modifieras och kompliceras dess betydelse medan Narkissos ser ner i vattnet. Bildens

inbörd ändras under tiden han tittar på den. Den första lyckan övergår till brinnande begär. För att bibehålla samma innebörd måste representationen ändras. För att hålla kvar känslan av lycka måste han inte bara se men också kyssa sin älskade. Kan en förändring av representationen innebära ett förtydligande av den första innebörden? Detta händer inte för Narkissos – bilden är densamma.

Bilden i källans vatten tolkas av Narkissos som en älskare. För den som är son till en flod och en najad är det knappast märkligt att möta kärleken under vattenytan. Men bilden gäckar honom eftersom älskaren består av vatten. Läsaren vet att där inte finns någon kropp, bara vatten. Narkissos i sin tur uppfattar till en början inte detta, men gör sitt eget tillägg till bildens betydelse. Bilden av honom själv överensstämmer med hans bild av en älskande. Han gör en felaktig kategorisering.

Narkissos känner ambivalens inför bildens motsägelsefulla uttryck. *Bilden* av vattenälskaren är både bekräftande (v. 112) och undflyende. Insikten slår Narkissos – det är hans egen bild (v. 125). Den älskade är en hybrid mellan människa och vatten, det är Narkissos själv men ändå inte utan ytans avbildning – samma men utan kött och blod. Ur denna insikt föds en förtvivlan (v. 131). Det upprepade skådandet har förvandlat bilden från en åtrådd älskare till någon som både finns och inte finns. Bilden är densamma men innebörden har ändrats. Den korrekta kategoriseringen ger en omöjlig situation. Begärets föremål är en paradox som både saknas och föreligger.

Narkissos ger upp, tynar, förvandlas och



får evigt liv. Men man kan också säga att förutsättningarna ändras på ett sätt som möjliggör hans kärlek. Narcissens böjda huvud är skapat att se neråt, och figuren stelnar till sist i den position han valt. Representationen förändras äntligen och blomman förtydligar den figur som varit en ung man.

### Sammanfattning

Vi började i en fråga om upprepning och förändring. Förhindrar själva upprepningen att något händer, eller är det tvärtom så att upprepandet initierar ett skeende? Berättelsen om Narkissos är en excess i upprepningar. Men upprepningarna av en utsaga ändrar betydelsen av utsagan snarare än att bekräfta eller slå fast den. Betydelsen förskjuts, skapar skillnad, så som Gilles Deleuze har beskrivit.

Vår analys bekräftar Anne Danielsens undersökning av musikaliska ljudupprepningar. En utsaga måste förändras för att bibehålla samma betydelse. Lyssnaren förstår förändringen som ett förtydligande av det ursprungliga motivet. I samtalet med Echo fungerar de växlande utsagepositionerna som ett sådant förtydligande. Men innebörden fördjupas också alltmer och får fler bottnar. För att Narkissos ska kunna vidmakthålla känslan av lycka fordras att bilden av älskaren förtydligar sig i kött och blod. Men bilden av vattenälskaren ändras inte vilket sätter igång det skeende som leder till katastrof.

**Eva Lilja** är professor em. i litteraturvetenskap, Göteborgs universitet

E-post: [eva.lilja@lir.gu.se](mailto:eva.lilja@lir.gu.se)

**Mona Lilja** är lektor på School of Global Studies, Göteborgs universitet

E-post: [mona.lilja@globalstudies.gu.se](mailto:mona.lilja@globalstudies.gu.se)

### Noter

- 1 Gilles Deleuze: *Difference and Repetition*, Columbia University Press 1994, s. 20.
- 2 Anne Danielsen: *Presence and Pleasure. The Funk Grooves of James Brown and Parliament*, Wesleyan University Press 2006, s. 159. Danielsen utgår från Deleuzes teori.
- 3 Deleuze 1994, s. 71.
- 4 Vi definierar ironi så att utsagans form står i konflikt med dess innebörd. Gerardus Johannes Vossius: *Elementa Rhetorica eller Retorikens grunder*, 1652, övers. och utg. av Stina Hansson, Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, 1990, s. 24.
- 5 Reuven Tsur, *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, 2. ed., Sussex Academic Press 2008, s. 577.

Cecilia Sjöholm läser Ovidius:

## FALLOSENS TID?

Är den ett objekt? Är den ett slags vara, ett ting eller en artefakt? Är den ett symboliskt tecken? Nej, den är en fallos! Den är allt detta och lite till! Fallosens historia är lika fascinerande som sexualitetens. Den antar skiftande former i olika tider och olika kulturer, och den antar olika symboliska värden. Säkert är dock att en fallos, varje gång vi möter den, slår oss med samma kraft. Den är, som Luce Irigaray tydligt visat i en serie banbrytande filosofiska verk på 70- och 80-talen, ett narcissiskt fokus i en lång spekulativ tradition av filosofiskt tänkande där den manliga blicken, logos och närvarometafysiken sammanblandats.<sup>1</sup> Men kanske skulle man kunna hävda att detta ensidiga fokus på fallosten också hänger ihop med en kapitalistisk logik: fallos är inte bara ett tecken för vara, som Jacques Lacan skriver, utan kanske till och med ett symboliskt tecken för en begärlig vara: en *commodity* vars värde skruvats upp genom en begärets egen logik. För Lacan blir till och med kvinnans brist på fallos ett slags ägodel.<sup>2</sup>

Men visst skulle man kunna destruera det falliska objektets varuvärde genom att skapa en annan ordning. Genom att förlita sig på narcissismens njutningar snarare än begärets mål, genom att undergräva hela den bytesekonomi som säger att det är bättre att ha än att inte ha, genom att värdera närhet snarare än avstånd, känsel snarare än syn. Slavoj Žižek har cementerat den lacanska logiken till att omfatta hela det västerländska kapitalistiska systemet. I Žižeks version handlar Lacans psykoanalys inte om begär utan snarare om driftsmässig underkastelse. I Žižeks logik är njutning en sådan underkastelse. Men det har också funnits helt andra sätt att närma sig frågor om begär och njutning.

Fallos är fokus i den spekulativa, narcissistiska, självförhärligande diskurs som Luce Irigaray demonterar i sin omskrivning av den filosofiska traditionen. Fallos regerar vare sig den representeras genom en anspelning eller mer direkt. Än starkare blir dess kraft då den omvandlas från ikon till symbol. I symbolisk form är fallosten

ivrig att upplösa varje tvetydighet. Den erbjuder sig som ett säkert tecken, beredd att fästa varje tvivel med en stark teoretisk bult, villig att ersätta varje mångtydighet med ett auktoritärt förbud. Vi har kanske svårt att omedelbart se kopplingen mellan Tors torn som planeras byggas i Stockholm och det diskreta lilla a:t i Lacans så kallade mathemer, det vill säga de formler som Lacan själv hittade på för att försöka beskriva begäret med matematisk precision. Men den finns där: det symboliska tecknet för fallosen må peka på något undflyende, men den är ändå ett löfte och en garanti för att det finns någonting bortom vår egen begränsade horisont, någonting som håller i en värld av förgänglighet.

Freud är den som oftast beskylls för att ha återupprättat fallosens anspråk i modern tid. Men hos Freud är fallosen främst nämnd i de sammanhang där den inte finns: apropå den kvinnliga sexualiteten. Freud talar då mest om det ”falliska stadiet”. Han gör också en tydlig åtskillnad mellan penis och symbolisk fallos: mänskligt beteende tycks styras av föreställningar om fallos utan att den är närvarande.<sup>3</sup> På något märkligare sätt tycks dock denna frånvarande fallos bli än starkare än en närvarande, den tomma symbolen mer kraftfull än den som faktiskt representerar det närvarande. Med Lacans läsning har symbolen urholkats till ett absolut minimum samtidigt som kraften i den givetvis maximerats. Hos Lacan är fallos inte ett ting, inte en vara, inte en artefakt eller ens ett objekt. Den är snarare det mystiska tecken för närvaro och synlighet genom vilket begäret grundas. Fallos är helt enkelt det som är antingen närvarande

eller frånvarande – det finns alltså till synes ingen väg runt dess anspråk, om man inte helt och hållet förkastar den västerländska metafysik som gör gällande att något måste vara närvarande eller frånvarande, men inte kan vara både och, och inte varken eller. Måste vi då leva kvar i fallosens tid? Kan vi inte tala om begär och objekt utan fallos? Jo, givetvis, men eftersom fallosen själv för länge sedan upplöstes så lever den kvar som spöke.

Varför talar man över huvud taget om objekt inom psykoanalysen? Objektet i psykoanalysen är ju inte ett ting, utan en annan person. Detta är en struktur som Freud upptäcker i *Studien über hysterie*.<sup>4</sup> Det som är så speciellt med psykoanalysens idé om objektet är att det alltid är relaterat till en begärsstruktur som kallas oidipal. Det betyder att idén i grunden vilar på en struktur där subjektet blir till genom närvarometafysikens triangulering: begäret skapas i frånvaron av det objekt som förbjuds. Genom ett förbud instiftas ett slags nödvändigt tomrum. Och det är detta frånvarande falliska spöke som psykoanalysens logik grundar sig på: att vi blir till som subjekt genom att vi underkastar oss en nödvändig lag där vi underkastar oss frånvarons herravälde.

Själva grundformen för denna lag brukar hos Lacan relateras till Claude Lévi-Strauss: lagen mot incest. Judith Butlers kritik av samma lag har upprepats vid flera tillfällen: de invändningar hon riktar mot Lacan pekar egentligen tillbaka på Lévis-Strauss vars grundläggande tabun med nödvändighet skapar en heterosexuell struktur där det inte finns plats för variationer. Frågan är inte ny.

Under 1970- och 80-talen utvecklades en stark feministisk filosofi som använde sig av psykoanalysen enbart för att utmana den. Luce Irigaray, Julia Kristeva och Hélène Cixious använde en analytisk grundstruktur för att tänka kring begäret. Samtidigt gjorde de sig av med fallosen; genom deras försorg visade sig fallogocentrismen möjlig att underminera.

Det finns också en lång rad konstnärer som utmanat fallosens hegemoni och som gjort sig av med den. De kvinnliga konstnärer som man brukar hänföra till en egen tradition av kvinnlig surrealism hör dit: Claude Cahun, Dorotea Tanning, Toyen, Meret Oppenheim, Frida Kahlo och inte minst Louise Bourgeois, vars falliska skulpturer på sitt sätt undergräver fallogocentrismens logik: de står för njutning snarare än makt, de engagerar vår känsel snarare än vår syn: eller rättare, vi känner nästan det vi ser.

Och just här har vi pudelns kärna. Istället för att förlita oss på normerna i den spökvärld som upprättats kring fallosen, kanske vi kan börja om i den primära narcissismen? I den värld där jag älskar mig själv genom att njuta av min egen kropp. Där jag bejakar min njutning istället för mitt begär. Där jag ser mitt begär som polymorft, mångtydigt och instabilt. Där jag bejakar min erfarenhet istället för underkastelsen under ett universellt förbud. Där min förmåga att gå igenom spegeln är mer avgörande än den bild som möter mig i den.

Den surrealistiska bilden *par excellence* ska inte skapas ur en medveten akt utan ur ett oväntat möte, som Lautréamont

skriver: ”Skön som det oförmodade mötet mellan ett paraply och en symaskin på ett operationsbord.”<sup>25</sup> Tanken är att ett omedvetet begär styr blicken. Den typiskt surrealistiska bilden uppstår genom att ett

### Det finns också en lång rad konstnärer som utmanat fallosens hegemoni och som gjort sig av med den.

vardagligt objekt plötsligt antar ny skepnad. Bilden får en erotisk och sadistisk konnotation som både anspelar på manlig sexuell makt och objektifieringen av kvinnan. Mannen vill ha fallos. Eller vill ersätta fallos: det manliga begäret söker sig mot en oändlig cykel av ersättningsobjekt.

Frågan är: genom vilka principer finner den som inte vill ha fallos sina bilder? Kan man acceptera omöjligheten i begäret? Att sluta söka ersättningar och istället blotta omöjligheten i att omfatta ett objekt, eller ett slutmål för begäret? De kvinnliga surrealisterna som var aktiva på 1930- 40- och 50-talen var banbrytande, inte bara konstnärligt, utan egentligen också filosofiskt. En konstnär som Claude Cahun, som fotograferade sig själv, gör konsten till en del av en undersökning av ett mångtydigt och polymorft begär. André Breton avskydde Cahun, som var öppet lesbisk, och som fotograferade sig själv som en varelse vars könsbestämning förblev otydlig: hon skalade bort alla de klassiska kvinnliga attributen som hår, bröst etc. Hennes bilder är ändå erotiska, men det handlar inte så

mycket om projektion, i termer av ett projicerat begär. Det handlar inte ens om sexuellt begär. Snarare handlar det om undersökning av henne själv ur flera aspekter, ur ett slags dubbelperspektiv där den som blivit objekt för begäret, alltså där den som också blivit betraktad, också betraktar sig själv. Den är naknare och också råare på många sätt. Den kvinnliga surrealistiska konsten överlag ger oss många självporträtt som inte är förskönande: den egna kroppen betraktas med andra ögon än utifrån en manlig begärposition.

Så här skriver Tanning om Breton och de övriga surrealisterna i sin självbiografi *Between lives*, som kom 2001:

Jag hade med viss frustration märkt att kvinnans plats bland dessa ikonoklaster inte skilde sig från hur det såg ut bland befolkningen i övrigt, inklusive borgerskapet /.../ Jag hörde dem aldrig diskutera vare sig mannens eller kvinnans rättigheter /.../ Kvinnor? Allt de säkert visste, vara att de begärde henne. Begär, ett gigantiskt ord med fem bokstäver. De miljontals ord de överöste henne med var inte diagram för hennes förringande. De var förtäckta hymner till hennes mysterium.<sup>6</sup>

Tanning, liksom flera av de andra kvinnliga surrealisterna, utvecklar en strategi: hon skriver in konturerna av en kvinnlig kropp, både sin egen och andras, i bilder av djur. Frågan om hur man ska tolka de här metamorfoserna är givetvis öppen: i flera av de kvinnliga konstnärernas bilder, som exempelvis Frida Kahlos då hon avbildar sig själv som en hind, kan man se en anspelning på en antik mytologisk värld, där Frida själv blir till den hind som blir offer för den jagande gudinnan Artemis eller Diana. Man kan också undra över om det är så att denna närhet till djuret har att göra med en flykt undan begäret. Bilden av sexualiteten blir mer skrämmande än förförisk. Djuren är inte bara allegorier, eller bilder, för någonting annat. Det är här som kraften i Tannings konstnärskap också aktualiseras. Just genom att ställa sig innanför och utanför en skolbildning som surrealismen, skapar både hon och de andra kvinnliga surrealisterna en mytologisk djurvärld som sedan sammansmälter med det kvinnliga surrealistiska subjektet: njutande istället för begärande, narcissistiskt istället för oidipalt. Det slags djurblivande de har gemensamt är kusligt, och oerhört kraftfullt. De integrerar inte bara det manliga begärets blick på det kvinnliga objektet, och de skapar inte bara ett slags undflyende rörelse bort. Snarare är det så att de hotar den begärande blicken genom att skapa kusliga, monströsa varelser, mellan natur och kultur, mellan djur och människa. Den surrealistiska kvinnliga rörelsen med bland andra Cahun och Tanning ger en ny bild av den sexualiserade varelsen. De iscensätter en radikal metamorfos där den sexualiserade kvinnan inte längre finns. Istället återfinns

vi främmande väsen, som också undergräver idén om att begäret ska rikta sig mot ett objekt som också är en *commodity*, en begärlig vara, något utbytbart och ersättligt.

De kvinnliga surrealisterna, liksom de franska feministiska filosoferna, undergräver fallogocentrismen genom att bejaka njutning, närvaro och narcissism. Det är i den meningen som Bourgoises stora fallosar också blir oersättliga: vi kanske tror att de hyllar fallos herravälde. Det gör de inte. Det vi verkligen ska akta oss för är alla de sammanhang där fallos blir allenahärskande just genom att vara frånvarande.

**Cecilia Sjöholm** är professor vid institutionen för kultur och kommunikation, Södertörns Högskola, E-post: [cecilia.sjoholm@sh.se](mailto:cecilia.sjoholm@sh.se)

#### Noter

- 1 Se exempelvis Luce Irigaray, *An Ethics of sexual Difference*, översättning C.Burke and G.C.Gill, Cornell University Press 1993; *Elemental Passions*, översättning Collie, J. Still, Routledge 1993.
- 2 Jacques Lacan: *Séminaire IV, La relation d'objet*, Seuil 1994, s. 153.
- 3 Sigmund Freud: *Three Essays on the Theory of Sexuality, Standard Edition, Hogart Press 1953-74*, vol VII, s. 125-245.
- 4 Sigmund Freud, Josef Breuer: *Studien über hysterie*, Franz Deuticke 1895.
- 5 Lautréamont: *Maldorors sånger*, översättning Hans Levander, FIBs Lyrikklubb 1968.
- 6 Dorotea Tanning: *Between Lives*, Norton 2001, s. 79-80.