



En nyckelobservation gjord på en teaterhögskola är utgångspunkten för en diskussion om hur fallos iscensätts och reproducerar makt i en konstnärlig elitinstitution. En diskursiv strid uppstår som tydliggör skådespelaryrkets pendling mellan till synes oförenliga identiteter och funktioner.

# ETT ROTSYSTEM PÅ SPÅREN

## Om scenkonst och kön

ULRIKA VON SCHANTZ

### **Kropp, symbol och metafor**

Samspelet mellan kropp, myt och makt i en skådespelarutbildning är ämnet för följande artikel. Scenkonsten är ett omdebatterat område beträffande kön och skådespelaryrket är historiskt belastat av ambivalenta fördomar. *I Mod och Försäkelse* beskriver litteraturvetaren Ingeborg Nordin Hennel skådespelarnas villkor:

I flödande exhibitionism och med mod att överskrida gränser uttrycker skådespelaren publikens icke begångna brott och dolda begär och blir en ställföreträdande syndabock. Som sådan befriar scenartisten sin publik från förbjudna önskningsars skuldbörda och tyngd. Detta väcker fascination, men av analoga skäl /.../ samtidigt förakt. För båda blir skådespelaren således en projektyta för det som är tabubelagt.<sup>1</sup>

Kommittén för jämställdhet inom scenkonsten har utverkat en rapport som talar för att upplevelser av orättvisor är vanliga och svårhanterliga i en värld som sedan lång tid tillbaka är präglad av en mästare-lärlingtradition.<sup>2</sup> Inte minst för att det handlar om att iscensätta kroppar i syfte att gestalta laddade relationer mellan

kvinnor och män, framför allt mellan kvinnliga och manliga principer eller positioner. Jag arbetar som doktorand i ett projekt titulerat *Kön på scen*. Projektets syfte är att undersöka hur en statlig skådespelarutbildning på högskolenivå tar sig uttryck ur ett genusperspektiv. Mitt fokus är dock inte teaterdramatikens kanon eller teaterkonstens manliga dominans över kvinnor, utan diskursers makt i, och över, kropp och gestaltning.

Ett sätt att försöka förstå en sociokultur är att studera dess symboliska metaforik. En kropp i sig utgör ett symboliskt system genom vilket en sociokultur (kan) tolkas. Simone de Beauvoir talar om kroppen som en situation. Kvinnan är visserligen förslavad under arten människa genom sin reproduktionsfunktion och hormonella cykel, menar de Beauvoir, men det är först genom en levd verklighet, förmedlad via ett medvetande och ett samhälles idéer om henne, som hennes kropp blir denna situation: ”Det gäller att ta reda på hur naturen genom historien har återskapats hos henne; det gäller att ta reda på vad mänskligheten har gjort med människohonan.”<sup>3</sup>

Judith Butler renodlar detta genom att betrakta kroppen som en diskursiv formation, en materialisering av samhällsdiskursen – språket, det omedvetna och

### **Kroppen är bärare av ideologiskt innehåll. Till synes omärkligt asorberar den de innebörder som tillskrivs den.**

den diskursiva maktutövningen. Butler betraktar inte könsfunktionerna som naturgivna, utan som tolkningar. Hon vill bort från begreppet natur och substans i deras metafysiska bemärkelse, för att istället tala om en fantasmatisk illusion.

För Butler är genus en serie upprepade akter som skapar kön likt en självuppfyllande profetia. Biologiska kön med givna funktioner låser oss fast vid en ofrånkomlig över- och underordning. Hon kastar därmed loss från ett tyranniskt naturtänkande. Om vi ser oss om, ska vi upptäcka att världen är full av ”queera” dissonanser och ”misslyckade” genusuppfyllanden.<sup>4</sup> Medan skilda konstnärliga uttrycksformer är bra på att experimentera med detta, är det dock desto svårare i realiteten: substantiella, faktiska kroppar tolkas och ges betydelse om och om igen.

Julia Kristeva vill, med sin teori om abjektionen, visa på hur kraftfulla dessa betydelser kan vara: hur kvinnan för alltid kommit att sammanblandas med moders kroppens auktoritet i det lilla barnets liv – en kropp vars närhet måste avvisas, trängas bort, för att barnets subjektivitet skall kunna ta plats. I sin *Fasans makt. En essä om abjektionen* involverar hon Mary Douglas idéer om kroppen som symboliskt system, genom vilket man kan tolka en sociokultur.<sup>5</sup> Varje samhälle har sina speciellt laddade områden som motsvaras av ömtåliga, förbjudna eller framhävda zoner på kroppen. Liksom den sociokulturellt anpassade kroppen är en tolkning av den hegemoniska kulturen, kan den senare gå att lära

känna genom dess kroppsliga tabun och fixeringar.

Trots att det finns all anledning att reflektera över skådespelarutbildningen med hjälp av metaforer i kvinnokroppens tecken, ska jag här koncentrera mig på ett annat tecken ”med högpotent mening”, för att travestera Karin Johannisson:

Kroppen är bärare av ideologiskt innehåll. Till synes omärkligt absorberar den de innebörder som tillskrivs den. Den var fundamentet i medborgarens självuppfattning i det antika Grekland, i medeltidens berättelser om den kristna människans väg till Gud, i den patriarkaliska synen på kvinnan som natur och materia i motsats till kultur och ande, i den borgerliga kulturens disciplineringsvång eller hygienismens stränga renlighetsmoral. Befolkningspolitik, rasbiologi, folkhälsopolitik och könsintressen har laddat kroppen med högpotent mening.<sup>6</sup>

Centralt i min artikel är därför det antika, inom psykoanalysen arketypiska begreppet fallos, i anslutning till det produktionen av makt. Jag kan inte avgöra på vilket sätt Johannisson använder uttrycket ”högpotent”. Är det medvetet och avsiktligt en lek med ord, en insinuation, eller är det helt enkelt en *freudian slip*? Uttrycket ”högpotent” har dock haft stor betydelse för mig när det gäller val av fokus för denna artikel. Metaforiska och symboliska uttryck spökar i det fördolda, så även i mitt omedvetna.

Genom en tolkning av en läraryggnad vid en teaterhögskola, avser jag

att föra en diskussion om fallosbegreppets platsspecifika implikationer. Anslaget är komplext då fallos är det begrepp som traditionellt använts för att analysera subjektets tillblivande, det vill säga skapandet av kvinnligt och manligt genus och språkets funktion i den processen. Men psykoanalysens eget tolkningsinstrument är i sig en tolkningsbar metafor som tycks leva sitt eget liv. Problemet är att fallos är en symbol med metaforisk relation till mannens könsorgan. Den är med andra ord en problematisk kulturell symbol med effekter i det kollektivt omedvetna. Den figurerar som omedveten diskurs – som ett slags tyst ”vetande”. Även om premisen för min diskussion är psykoanalysens det omedvetna, är det samtidigt fråga om en arkeologisk metod i Foucaults bemärkelse.

Utgångspunkten är Freud och Lacan som på olika sätt redogör för hur de dikotoma könspositionerna produceras. Deras respektive teorier kan betraktas som analyser av hur den tidsspecifika sociokulturen organiserar kön i genusrelationer, men i och med att de definierar detta, kan de också betraktas som konstruktörer av en begärsstruktur: en struktur där mannen i kulturen är det begärande subjektet och kvinnan det åtrådda (fantasi)objektet. Ofta kritiseras de två teoretikerna för det senare och för att själva underbygga det system de analyserar. Hos Freud bygger den civiliserade kulturen på incesttabu, Faderns lag och offret. Det lilla barnets begär till, liksom förbudet mot att äga modern, samt fenomenet att genom språket täcka över avsaknaden av moderns kropp, symboliseras av kastrationen: de bortträngningar av

begär och drifter som krävs för att bli ett subjekt. Freud ser subjektet som kluvet i detet (drifterna och begären), jaget (den sociala individen) samt överjaget (moralbegreppen och idealen). Lacan talar om tre faser: det reala, det imaginära och det symboliska. Innan det lilla barnets sexualitet präglas kulturellt, betraktas det som polymorft: Freuds *detet* och Lacans *det reala* betecknar de bortträngda drifter och begär som vittnar om att den sexuella identiteten är mångfacetterad och ambivalent. Häri ligger en frigörande potential.

Ett begrepp som kastration för att beskriva subjektets tillblivelse komplicerar dock analysen med tanke på kön – det tarvas en penis. Kvinnor hamnar i ett bristtillstånd, dels i avsaknad

**Detta fördolda, eller omedvetna, ligger ofta vid själva "roten" för tillvaron eller verksamheten, och är just därför bortglömt eller bortträngt.**

av penis med penisavund som följd, dels i form av ett svagare överjag. Hos Lacan omdefinieras denna bristande kvinna till att *vara* fallos: en kulturell position som det åtrådda fantasiobjektet Kvinnan, vars eget begär är riktat mot den som *har* fallos. Även om syftet är att förstå och "lyfta fram" kvinnan,

och genom henne belysa innebörden av den sociala, normativa ordningen, leder gärna jonglerandet med termer som refererar till den anatomiska manliga kroppen in i återvändsgränder och fällor. Det är implikationerna av dessa symboler eller metaforer jag vill komma åt genom min tolkning av en specifik observation. Om jag lånar de vedertagna metaforerna fallos, kastration och Kvinnan, är det just för att de är vedertagna men samtidigt utsätter jag även mig själv för risken att bli beslagtagen av dem. Det är med andra ord ett dilemma.

Två teoretiska perspektiv är följaktligen grundläggande här: Foucaults maktteori och freudiansk-lacansk psykoanalys. Även om Lacan ur ett mer emancipatoriskt hänseende inte har några uppenbara alternativ att erbjuda, har den reflexion som framtvings av hans destabilisering av koncepten maskulint och feminint i sig en subversiv potential. Trots kritik har flera uttolkare visat att hans teorier kan brukas för ett mer respektlöst och egensinnigt förhållningssätt och det är mot dem jag lutar mig.<sup>7</sup> Grundscenariot är dock Foucaultinspirerat: en utbildningsinstitutions diskursiva praktik och hur lärare och studenter interagerar med den samt hur maktrelationer fungerar mellan lärare och studenter och mellan studenterna själva. Foucault, själv upptagen och intresserad av psykoanalysen, betonar kritiskt vikten av att historisera densamma: att få den att formulera och gestalta sin historia för att befria sig själv från sitt eget tänkande.<sup>8</sup> I Lacans förskjutning av psykoanalysen – bort från Freuds biologiska drifter till begär och positioner, språk och konstruktioner – finns den potentialen, men inte utan komplikationer. Både Foucault och Lacan är som redan konstaterats att betrakta som ana-

lytiker med relevans för min diskussion, men ur ett genusperspektiv får teorierna specifika konsekvenser i praktiken. Det jag ger mig in på här är komplext och har ett flerfaldigt syfte. Det kan sammanfattas med att jag, genom tillämpning av två för genusperspektivet betydande teoretiker, bearbetar min förståelse av dem samtidigt som jag gör upp med dem. Parallellt med detta pågår en associationsrik tolkning av könets betydelse i praktiken: en tolkning i skådespelarkonstens och den tysta kunskapens tecken, och som just därför botten i en glidning mellan fakta och fantasi, verklighet och fiktion, medvetet och omedvetet.

I tolkning är metaforer centrala. Den aletiska tolkningen – den så kallade misstankens hermeneutik – hämtar sitt namn från det grekiska uttrycket *aletheia*: ofördoldhet.<sup>9</sup> Den syftar till att gå ”bakom” det manifesta för att uppenbara underliggande orsaker. Inom hermeneutiken förekommer således begreppet rotmetafor, det vill säga metaforer som ligger ”under” diskurser.<sup>10</sup> Dessa utgör en viktig form av förförståelse, på så sätt att de styr tolkningen på ett omedvetet plan.<sup>11</sup> Att ta fasta på metaforer och rotmetaforer har i detta fall inneburit att försöka spåra ett ”rotsystem” och dess effekter. När jag kallar mig en misstankens hermeneutiker handlar det om att söka förstå det uppenbara genom det fördolda. Detta fördolda, eller omedvetna, ligger ofta vid själva ”roten” för tillvaron eller verksamheten, och är just därför bortglömt eller bortträngt.

Det kanske är något som måste förvisas från medvetandet av en eller annan anledning, men det intressanta är att det

fördolda inte håller sig på plats. Det spökar.

### Genustrubbel

En teaterhögskola bedriver och bidrar till produktionen av föreställningar om kön. Genom sina olika undervisningsföra (re)producerar skolan en hegemonisk ordning, såväl medvetet som omedvetet. Skådespelaryrket är per definition objektiviserat och utåtriktat. De två första årens basutbildning vid den aktuella teaterhögskolan bestod dock av ett fredat och självcentrerat arbete, där studenterna invigdes i teatertraditionen, de sceniska konventionerna och i att lära känna sin kropp som sceniskt instrument. Scenframställnings-, dikt- och musikblock redovisades endast internt på skolan. I årskurs tre gick studenterna ut i praktik, för att i årskurs fyra återvända till skolan och de stora avgångsproduktionerna som visades för allmänheten. Under den tvååriga basutbildningen var ambitionen att studenterna skulle få arbeta i fred från den objektifiera(n)de branschen, med undantag för att vissa lärare kunde vara professionella skådespelare eller regissörer. Studenterna – hälften män, hälften kvinnor – var vid undersökningen organiserade i fem grupper (fyra årskullar skådespelarstudenter och en årskull mimstudenter), sammanlagt cirka femtio stycken. Nästan lika många var de lärare, även de hälften män, hälften kvinnor, som figurerade i utbildningen under tiden för mitt fältarbete. I denna sociokultur levde studenterna väldigt tätt och intensivt, familjelikt, under fyra års tid i grupper om cirka tio individer. Trots ambitionen att inledningsvis ge studenterna

en frizon, är sociokulturen tätt länkad till den professionella världen. Branschen är liten, ”alla känner alla”, och konkurrensen om jobb liksom utbildningsplatser är stor. Statistjobb, fester och egna produktioner gör gränserna mellan dem som är i utbildning och de professionella flytande. Trend och tradition, gruppdynamiska processer, mästare-lärlingtraditionen, historisk skådespelarpraxis samt moderna konstnärliga, politiska och pedagogiska influenser rörande teater, är alla faktorer som påverkar utbildningen.

På samma sätt som utbildningen inte går att särskilja från branschen, är den professionella teatern ingen från det övriga samhället fristående institution. Teaterhistoriker Bruce A. McConachie hävdar vikten av att alltid historisera och dekonstruera för att synliggöra betydelser av den västerländska teaterns perspektiv: den vita, medelålders, medelklassmannens heterosexuella perspektiv. Enligt hans analys av teaterns funktion i den kulturella hegemonin har den mer potentiell makt än vad dess utövare ens kanske är villiga att erkänna. Detta kan synliggöras genom begreppet praxis i marxistisk mening, det vill säga människans förmåga att förändra den materiella och kulturella världen genom medveten handling.<sup>12</sup> Att hävda att teatern endast är en spegel av politiska och ekonomiska realiteter är mot den bakgrunden ogörligt. Men kan man dra likhetstecken mellan en teaterhögskola och teatern? Utbildningen är kontextuellt betingad av samhälleliga värderingar och den marknad som väntar studenterna samtidigt som den själv i egenskap av elitiska, åtminstone hypotetiskt, har

förmåga att påverka just dessa värderingar. Skolan är en form av maktfaktor, vare sig den vill det eller ej. Den kan arbeta med genusfrågor i syfte att förändra och påverka den marknad som väntar istället för att anpassa sig till den. Problemet är att marknaden är övermättad och kan välja vad den vill ha, alldeles oavhängigt en teaterhögskolas genuspolitik. Alla vill ha jobb efter avslutad utbildning och man kan anta att många tar vad de får och gör vad de förväntas göra, snarare än att vara besvärliga förändrare. Med en övermättad marknad är utbildningen ingen stark maktfaktor och skulle lätt kunna hamna i anpassningens fällor. Ambitionerna på teaterhögskolan var dock tydliga: från ledningens håll önskades starka, medvetna och självgående studenter i en utbildning som prioriterar genusfrågan.

Genus som medvetandegörande (be)grepp var, när min undersökning inleddes, en regeringsangelägenhet och det mediala nyhetsflödet var genomsyrat av kritik med feministiska förtecken. De konstnärliga högskolorna skulle genomlysas och den manliga norm som präglat konsterna ifrågasattes. Oavsett hur man själv såg på teaterkonsten i relation till genus hade skolan som statlig institution alltså att verka efter regeringens intentioner. Ur maktänseende var skolan tvingad att arbeta i enlighet med bestämmande diskurs och behövde alltså inte stå i opposition till något, vilket eventuellt skulle kunna äventyra studenternas framtid. Den problematik som istället synliggjordes vid den teaterhögskola som jag studerat var hur en platsspecifik traditionell diskurs krockade med en mer modern, teoretisk och politisk. Det fram-

trädde en diskursiv strid för att tala i termer av Foucault. För att bejaka ett nytänkande måste ledningen som företrädde skolan därför arbeta emot sin egen tradition och delar av sin egen personal- och studentgrupp. Arbetet komplicerades av att verksamheten sedan länge kunnat stå utanför kontrollerad logisk-förnuftig-rationell praktik genom dess konstnärliga dimensioner och dess karaktär av praktisk, kroppslig, tyst kunskap. Den har också fått arbeta i skymundan mer eller mindre på sina egna villkor, som smal utbildning för en elit i mästare-lärlingstraditionens fotspår.

Förenklat kan sägas att skådespelarutbildningen är en "feminin" verksamhet i ett samhälle som traditionellt överordnar hårda, rationella, producerande värden till nackdel för mjuka, irrationella, estetiska. Man kan se den etablerade teatern som ett slags legitim antikultur och skådespelaren som gränsryttare mellan symbolisk ordning (språk och logik) och semiotisk, förspråklig sfär (ljud, rytm, prosodi): en varelse som verkar i "korsningen mellan Faderns lag, språket och moderns kropp".<sup>13</sup> Samtidigt fyller teatern en omistlig funktion i samhället som ställföreträdare, reflektor, debattör, sanningssägare, underhållare och joker. Kort sagt: den arbetar i det offentliga samtalets tjänst och som demokratiskt forum är den djupt internaliserad i vår kultur allt sedan antiken. Men själva skådespelarkonsten och nyttan av den är genom historien omtvistad, liksom skådespelarkåren ständigt varit föremål för paradoxala uppfattningar. Förr blev några få utvalda och firade stjärnor, medan resten var ett suspekt följe. Nu är de ena dagen hyllade artister och den andra slagpåsar i pressen. Mot den fonden arbetar verksamheten ur ett underläge som en historiskt belastad, suspekt och ogripbar företeelse, men ironiskt nog för att utbilda människor i färdigheter att kunna roa och oroa, underhålla och ifrågasätta genom igenkänning. Denna roll, präglad av att själv bli tillfredsställd genom att tillfredsställa andra, innebär den motsägelsefulla positionen att vara del av en "upphöjd motsståndsrörelse", något som också tycks prägla självbilden i stort: samtidigt stark och svag, betydelsefull och oviktig, omnipotent och identitetslös, fetisch och objekt. Paradoxerna var kännbara och individernas oscillering mellan positionerna *subjekt-objekt-objekt* kom att bli en framträdande problematik under fältarbetets fortskridande.<sup>14</sup>

Men om teaterhögskolekollektivet som helhet ofta tycktes ambivalent och krasst pragmatiskt, var det samtidigt uttalat troget humanistiska ideal och försvarede konstnärliga, kulturella värden mot branschens och dokusåpornas beräknande cynism. De uttryckte en tro på människan och hennes möjlighet att utvecklas intellektuellt, estetiskt och moraliskt och tog avstånd från förnedring,

**Förr blev några få utvalda och firade stjärnor, medan resten var ett suspekt följe. Nu är de ena dagen hyllade artister och den andra slagpåsar i pressen.**



våld och brutalitet. Idealet är en fri människa som kan förädlas genom bildning efter delvis antika ideal. Mina erfarenheter från skådespelarutbildningen vittnar om en romantisk syn på och hängivenhet inför yrket, åtminstone i talet om det – diskursen. Och en logisk följd av detta är att denna diskurs försvar av så kallade mjuka värden i sig var ett försvar av traditionellt kvinnliga erfarenheter, i meningen intuition, följsamhet, lyhörd kroppslighet, objektifiering och underkastelse. Det var även ett försvar av det narcissistiska mötet med publiken: ett njutande som av tradition sammankopplas med det kvinnliga. Dessa erfarenheter av så kallad fetischerad underordning tycktes utgöra en betydande del av både medvetna och omedvetna uppfattningar om skådespelandets väsen och dess relation till mästare-lärlingtraditionen. En teaterhistoria som dominerats av män och påtalade missförhållanden rörande kön på arbetsplatserna måste ses i ljuset av detta.<sup>15</sup> Ett blottläggande av genusrelationer vid en teater eller en teaterhögskola kan därför innebära att stora investeringar sätts på spel. Detta bildar naturligtvis en komplicerad utgångspunkt för min undersökning. Några förenklade antaganden låter sig därför inte göras.

Att fungera som skola skiljer sig dessutom från att vara en teater. Från att ha levt efter sitt eget etiska regelsystem i den tysta, praktiska kunskapens tecken – med måtton som ”allt för konsten” eller ”på teatern finns ingen demokrati, bara herrar och slavar” samt mästare-lärlingmodellens makt-motmaktrelationer – till att bli synad genom modern pedagogik och didaktiska frågeställningar tycktes på den här

platsen vara konfliktfyllt på flera sätt.

Dels handlade det om den identitetsrubbnings som sker från att ha existerat som samhällsorganism mer eller mindre mot strömmen, med rätten att slå underifrån i konstens namn, till att plötsligt bli den hegemoniska maktens medlöpare (genusupplysare, regeringens verktyg); dels att samtidigt bli kritiserad för samt fråntagen den ofta njutningsfulla erfarenheten av att bokstavligen sätta könsdikotomin i – men också på – spel. Att detta var ett prekärt stadium för alla parter i förändringsarbetet på den aktuella teaterhögskolan är inte konstigt och det var just i detta stadium min undersökning inleddes.

### Maktens mikrofysik

Vissa saker som görs, sägs och iscensätts avsiktligt för olika syften sug, oavsett intentionerna, upp i och av dominanta diskurser. Den genusanalytiska ansats observationsarbetet därmed givit anledning att tillämpa knyter därför an till Foucaults maktanalys, där makt beskrivs i termer av relationer och aktivitet: som momentana styrkeförhållanden mellan parter i en ständig kamp.<sup>16</sup> Varje styrkeförhållande på mikronivå återfinns i en särskild kontext i sin tur invecklad i, omgiven och påverkad av, ett nät av maktrelationer. Det är mot den bakgrunden min observation får sin betydelse. Utan den kontextuella inramningen tycks händelseförloppet och reaktionsmönstret i situationen mer naivt, eller spontant, och den tolkning jag ger det ter sig då överdramatiserad. De reaktioner från fältet som förekommit på min tolkning har också givit uttryck för att jag dragit för stora växlar på det enskilda för-

loppet. Det är emellertid just genom sin kontext, och samspelet mellan mikro- och makronivå, förloppet får sin mening. Jag skulle helt kort, som Foucault, kunna kalla min ansats för en "utforskning av 'maktens mikrofysik', ett projekt som går ut på att spåra upp maktrelationer i vardagliga situationer, ringa in enskilda, konkreta makttekniker och avslöja deras historiska förvandlingar".<sup>17</sup> Det är också dessa till synes självklara reaktioner och företeelser som främst är föremål för mina tankar, de skeenden till vilka människor allt som oftast förhåller sig till med orden: "Ja, det är väl inte så konstigt...?" eller "Det är ju helt naturligt...!" Under neutraliserande och naturaliserande uttalanden av den här karaktären rör sig lager av historiska diskurser kring rätt och fel, djupt inristade genom maktens kughjul av belöningar och bestraffningar.

Förhållandet underkastelse-motstånd mellan hierarkiserade parter har enligt tidigare forskning speciella och koncentrerade dimensioner inom teaterns värld och får det än mer genom den historiskt platsspecifika mästare-lärlingtraditionen.<sup>18</sup> Teaterforskarna Anders Järleby och Cecilia Lagerström menar att människor i alla tider har utsett och utser mästare som de för en dialog med. Detta är intressant i relation till mästare-lärlingpedagogiken och begreppet underkastelse, alternativt benämnt acceptans. Det tangerar det mångfacetterade begreppet motstånd och de alternativa strategier som kan rymmas i begreppet underkastelse. Det rör även begreppet acceptans i meningen förtroende. Både Järleby och Lagerström säger sig ha erfarit en överdriven rädsla i vårt samhälle, särskilt i kulturvärlden, över att underställa sig en annan människa. Men att tala om plagiat och att mästare-lärlingrelationen skulle innebära någon form av osjälvständig kopiering är en missuppfattning i deras ögon. De menar att lärandet handlar om att erövra ett kunnande, men bara för att kunna behärska hantverket och därefter utöva det efter eget huvud. För att kunna gå sin egen väg måste man ha en genuin kunskap att förhålla sig till och laborera med. För att få den behöver man initialt "lämna över sig" till en mästare. Dessa forskare förhåller sig kritiska till den negativa laddningen av begreppet underkastelse i meningen vara förtryckt och föredrar att se det i sin positiva bemärkelse: acceptans, tillit och förtroende.<sup>19</sup>

### "Penisroten". En nyckelobservation

Studenterna sitter i ring på stolar. Endast två av gruppens fem kvinnor är närvarande och deltar i undervisningen, medan gruppens alla fem män är på plats. Läraren introducerar en ny övning. Studenterna skall hitta sin pc-muskel ("piss-muskel") genom att spänna och spänna av i underlivet. Själv sitter jag på åskådarbänk som observatör och minns bäckenbottenträningen efter mina förlösningar. Övningen är enkel och kan användas för att hålla urin men aktiverar också den muskel som involveras vid sexuell stimulans och som drar ihop sig vid orgasm.

Studenterna söker och jag förvånas över den (uppvissade?) oskuldsfulla hållning till detta som präglar gruppen. Till slut säger en av de manliga studenterna: "Det rycker i penisroten", och undrar om de andra inte känner detsamma. Jag, som den kvinna jag är, tycker mig precis förstå vad han menar och plötsligt säger en av de kvinnliga studenterna: "Ja, det gör det faktiskt!"

**"Nej, lägg av nu, det här har faktiskt vi killar för oss själva, vad du än säger så har du faktiskt ingen penis..."**

Invändningarna kommer direkt: "Det här kan du bevisligen inte känna – nu får du lägga av..." "Jo, men jag fattar precis vad du menar, jag kan känna det! Det finns en punkt..."

"Nej, lägg av nu, det här har faktiskt vi killar för oss själva, vad du än säger så har du faktiskt ingen penis..." Läraren bryter in och säger: "Ja, det här med kön och sexualitet kommer ni inte ifrån när det gäller skådespelarkonst." Samtalet mellan studenterna blev affekterat och slutade med att den kvinnliga studenten kände sig helt oförstådd, avvisad och förorättad. Någon av männen försökte att tala henne till rätta men hon var upprörd och slöt sig. Det blev en spricka mellan henne och gruppen och männen skakade på huvudet åt detta "idiotiska" försök att träda in på den manliga arenan. Den andra kvinnan var tillbaka-dragen och sa inte mycket. Läraren verkade inte uppfatta vad som hänt, lade sig inte i diskussionen trots att övningen hade

hittats i en bok om mödravård. Gruppen lämnade lektionen med konflikten olöst.

"Alla kulturuttryck har någon anknytning till den mänskliga kroppen och till mänskliga relationer", skriver Ludvig Igra i inledningen till Freuds avhandlingar om sexualiteten: "De bildar en utgångspunkt för skönlitterära verk, musik och andra kulturella uttrycksformer. Det är kulturens rottrådar ner i kroppslighet och sinnlighet som ger den förmåga att drabba och förändra människors liv. Detta gäller även människans mest abstrakta och teoretiska uttryck."<sup>20</sup> Mitt inledningsvis redovisade intresse för rotmetaforer och interaktionen i undervisningspasset ovan, tillsammans med den psykoanalytiska idén om rottrådar, har följaktligen givit förloppet en nyckelfunktion: dels genom kombinationen av ordet penisrot och de konnotationer det till synes oskyldiga uttrycket "det finns en *punkt*" framkallar, dels genom att tre tydliga dimensioner strålar samman i detta skeende. Observationen fungerar för det första som symbolisk bas för en övergripande och mer långtgående diskussion om ett kulturellt "rotsystem" rörande relationen kön-genus; utgör för det andra underlag för att diskutera en mer generell problematik beträffande kön på plats; för det tredje härbärgerar den en problematik som är signifikant för just denna grupp.

Dessa tre dimensioner interagerar och är svåra att separera från varandra varför den följande diskussionen obönhörligen innebär en glidning mellan dem. Distinktionen mellan kön och genus görs här med avseende på teaterkonstens gestaltning av relationen mellan könen samt dess medvetna och omedvetna förhandling med

principerna manligt och kvinnligt. I skådespelarutbildningen avspeglade sig detta genom att kvinnor och män övervägande benämndes som två kategorier med olika egenskaper. Vid flera tillfällen vittnade både studenter och lärare om att uttryck som ”*nu* är du man” eller ”det är inte tillräckligt manligt” förekom, liksom uttryck som ”du är väl kvinna?” respektive ”hon är väldigt (o)kvinnlig”. Jag blev också varse en diskurs som hävdade att de kvinnliga studenterna var privata, känsliga och emotionella, medan de manliga tänkte förnuftigt och arbetade med distans. Mentala och sociala konstruktioner av kön fungerar performativt vilket emellanåt ledde till en förenklad essentialisering av kön. Medan en dramatisk iscensättning genom sin distanserade teatralitet och medvetna gestaltning kan synliggöra och kanske frigöra konstruktionen, har det kollektiva och sociala genusskapandet off- och backstage en normerande och formande effekt. Trots potentialen i teaterns fiktiva iscensättningar samverkar det kulturhegemoniska arvets föreställningar om kön intensivt med genuskapandet i nuet i en utbildning som denna. Det är detta ”rot-system” jag försöker spåra, en problematik som sammanfaller i den första och andra punkten (se ovan).

Angelägenheten i den tredje punkten kan inte nog betonas, men rör vid en mycket känslig situation som kräver att jag som observatör respekterar gruppdeltagarnas behov av sekretess. I just det här fallet samspejar en privat problematik med kön och med en annan, mer allmänmänsklig. Förloppet satte skarpt och dramatiskt fingret på temat norm-avvikelse och

visade samtidigt på de extrema svårigheter alla inblandade hade att hantera.

### Unikt, representativt eller symboliskt?

Man kan välja att säga att ett fall som detta är unikt och därför inte representativt, eller ett undantag som bekräftar regeln, men man kan också välja att betrakta det symboliskt, som ett avskalat koncentrat av en sociokulturell ordning och dess effekter. Sett på det viset skulle det här fallet kunna vara ett mikrokosmos som speglar ett större enligt modellen ”teatern speglar samhället”. Med andra ord: den lokala undervisningen motsvarar skolan som helhet, vilket den väl också gör i någon mån, men en spegling av den här karaktären fungerar aldrig som en fullständig eller hermetisk återgivning. Och lika väl som det partikulära återspeglar det stora hela, återspeglar helheten det partikulära, men då speglingen inte ”sluter tätt”, medför den ett misskännande som har betydelse på flera plan. I det här fallet ser det ut att uppstå en konflikt mellan en aktiv undervisningsidé och en socialt, psykologiskt och diskursivt djupt internaliserad könsdiskurs. Även om man kan tolka skolan som en verksamhet med ”feminina” eller till och med feministiska förtecken, behövs det inte innebära att fältets aktörer medvetet identifierar sig med detta. Inte heller betyder det att de lokala diskurserna är överens eller ens överensstämmande.

Konflikten verkar handla om ett så kallat felkodat meddelande mellan läraren (sändare) och de manliga studenterna (mottagare) eller om en krock mellan en specifik pedagogisk akt med ideologiskt

budskap och en sociologiskt samt psykologiskt vedertagen diskurs. Studenterna svarade inte med att konfrontera läraren, utan reaktionen fortplantades till en konflikt mellan mottagarna där kön blev avgörande. Innebörden av övningen ifrågasattes inte, ej heller den i stunden hierarkiskt överordnade manlige lärarens intentioner, utan en kvinnlig hierarkiskt underordnad students reception. Övningen svarade mot en väl förankrad princip rörande röst på skolan och dess innebörd svarade specifikt mot lärarens egen ideologi. I den eventuella osäkerheten inför vad övningen egentligen syftade till, vad den hade för verkan bortom den uppenbara eller vilken okänd potential den möjligen hade, kanaliserades dock reaktionen mot den vars reaktion inte följde normen.

Misskännandet transformerades i flera led, från ett individuellt, personligt och kroppsligt misskännande i spegländets sfär över ett kollektivt, vidare till ett annat

**Skeendet i den återgivna observationen konkretiserar ett förlopp jag som både lärare och observatör känner igen: en lärares intentioner går på villovägar.**

enligt normen bokstavligen misskännande: du kan inte känna, för du *har ingen*.<sup>21</sup> Det handlar således även om en mimetisk krock mellan att se, spegling, och att känna. Kunskapen i skådespelarundervisning överförs ofta genom att demonstrera för studenten hur man går tillväga för att få kontakt med sin kropps resurser som sceniskt instrument, med andra ord något visuellt för studenten att "häрма", spegla och samtidigt känna. I det här fallet handlar det

dock om att erfara något i underlivet som inte syns och som i den aktuella situationen inte kan visas: bäckenbotten gränsar till öppningar mot en inre rymd: det kroppsliga "tomrum" i bäckenet som utgör basen i röstens resonanslåda. Erfarenheten av detta, eller möjligheten att definiera den inre rymden verkade saknas, i enlighet med det Freud hävdar: medvetandet om kroppen sker i första hand genom att dess organ och lemmar ger sig tillkänna. Avsaknaden av erfarenheter och definitioner av ett inre kroppsrum, tillsammans med det faktum att det var en manlig lärare som ledde övningen, tycktes förvirra. Vanan att spegla, efterlikna och gestalta – inte minst en imaginär figur – samt bäckenbottenmuskeln relation till könet gav i stället omedelbart effekt i det yttre organ som var påtagligt och föränderligt: det organ som studenterna hade synlig erfarenhet av. Frågan är hur förloppet hade tett sig om det hade varit en kvinnlig istället för en manlig lärare som lett övningen och om det hade varit flera kvinnliga studenter än manliga som deltog.

Skeendet i den återgivna observationen konkretiserar ett förlopp jag som både lärare och observatör känner igen: en lärares intentioner går på villovägar. Medan initiativet talade för en manlig lärares goda avsikter att medvetandegöra en kvinnlig erfarenhet – av en öppning mot en inre, plastisk rymd – mynnade

detta initiativ ut i en tolkning som istället blev till förmån för männen. Uppsåtet var gott men följderna blev en annan.

Även om händelseförloppet kan exemplifiera Foucaults teori om maktrelationer, bör det även ses i ljuset av hegemonisk makt. Det finns både en organiserad, institutionaliserad makt i form av en grupps kontroll över en annan och en diffus, diskursiv makt i relationell mening. Den hegemoniska makt som tar sig uttryck här är en form av organiserad, institutionaliserad makt, men det handlar inte främst om att skolans lärare utövar sin makt, utan om att de manliga studenterna gör det till följd av något som tycks regera i det fördolda. I det följande förskjuts därför tyngdpunkten från det institutionaliserade systemet till den symboliska ordningen eller för att åter hänvisa till Butler: ”Psykoanalysen inträder i den Foucault-inspirerade analysen vid den punkt då man önskar förstå sociala normers fantasmatiska dimension”.<sup>22</sup>

### ”Kanalisk sakralis”

Läraren i den aktuella observationen presenterade övningen som ett försök att lokalisera och aktivera pc-muskeln i underlivet. Med ovanstående diskussion i minnet, där samhällsordningen beskrivs som patriarkalisk och språket som fallocentriskt, är det kanske inte så konstigt att denna muskel snabbt kopplades till penis. Allitterationen genom begynnelsebokstaven *p* satte möjligen fart på tolkningen och den symboliska ordningens logiska kopplingar tillskrev övningen en för männen begriplig mening: den privilegierade signifiantens. En manlig dominans uppträdde och med den ett tolkningsföreträ-

de. Visserligen var det en verklig manlig dominans beträffande antalet i den aktuella situationen (fem män och två kvinnor), men också den gruppdynamik som pågick i övrigt såg ut att tala för detta: för en ordning som dock ofta upprätthölls genom ansträngd ironi och skämtsamt distansering, vilket i sig vittnade om ett behov av att skydda sig. Likväl tycktes dessa manliga studenter, som av lärare betraktades som sökande och otrygga som grupp, dominera de kvinnliga studenterna som grupp (från början fem som reducerats till fyra), vilka i sin tur omnämndes som mindre starka.<sup>23</sup> Intresseväckande är dock att det som sätts på prov genom övningen och det påföljande händelseförloppet är själva tolkningsföreträdet, och hur det utmanas från flera håll. Först och främst är det värt att minnas själva situationens grundförutsättningar: de villkor den genom historien feminint konnoterade teaterkonsten för med sig och de manliga studenternas roll som representanter för denna specifika sociokultur i samhällets kulturella hegemoni. Skådespelare har alltid varit en ovanlig socioekonomisk grupp med rekrytering från alla samhällsklasser. Deras heterogenitet, gränsöverskridanden av klass och leverne, varierande inkomstläge samt konstnärliga praktik har gjort dem till en anomali: de fanns och finns överallt och ingenstans i kulturen, svåra att klassificera.

Hegemonibegreppet syftar på den kulturella dynamik som gör att en samhällelig grupp kan upprätthålla makt över en annan, medan begreppet hegemonisk maskulinitet syftar på den typ av maskulinitet som i genuspraktiken för tillfället är den

som legitimerar patriarkatet.<sup>24</sup> De manliga positionerna inom hierarkin rankas översiktligt enligt ordningen hegemonisk-dominant, delaktig-förhandlande och underordnad. Det är få män som befinner sig i en enkel relation till den här modellen, liksom det är få män som upprätthåller den hegemonisk-dominanta positionen. De flesta befinner sig i den komplexa delaktig-förhandlande positionen som innebär en ständig jämställdhetsdialog med kvinnor och andra män. Detta leder till

### Kort och gott: kvinnorna har marginaliserats.

kontinuerliga förändringar i konstruktionen av det manliga. Delaktigheten innebär dock att den hegemonisk-dominanta positionen finns i bakgrunden för män att falla tillbaka på om exempelvis förhandlandet blir för hotfullt. Eller helt enkelt som en tyst förvisning om en möjlig reträtt till överordning under tiden man förhandlar. De män som uppvisar en feminin identitet är de underordnade enligt denna modell, men detta är i sin tur relaterat till vilka experiment med tabun och gränser som samhället tillåter.<sup>25</sup>

I genusdebatt talas det ofta om mannen som subjektet och kvinnan som objektet. I relation till den klassiska dramatikens påtalas detta förhållande som ett av de största problemen för dagens scenkonst.

De asymmetriska positionerna, som mycket väl kan svara emot den verklighet fiktionen eventuellt refererar till och samtidigt vara en kritik, för med sig en rad problem.<sup>26</sup> Framför allt är detta kopplat

till antalet betydelsefulla roller, men också till rollernas karaktär och det perspektiv ur vilket den så kallade universella problematiken behandlas. Rent krasst gäller detta även plats och uppmärksamhet i tid och rum, på scen och i repetitionslokalen. Kort och gott: kvinnorna har marginaliserats. Den utbildning jag har undersökt är tätt länkad till den professionella teatern varför den här situationen återspeglas i undervisningen. Bortsett från kärnfullt tal om att "livet aldrig är rättvist", "kvinnor har större frihet genom att inte fokuseras lika hårt", "männen inordnar sig mycket enklare än kvinnorna" samt "vad säger att man blir lyckligare och mår bättre av högre lön?", finns pragmatiska invändningar. I en utbildning har alla lika rättigheter och skyldigheter, liksom studenterna oavsett kön betalar lika mycket i form av studielån för den undervisning de får. Lika för alla rimmer illa med att en grupp systematiskt skulle få mindre plats, uppmärksamhet, tid, rollrepertoar, erfarenhet på grund av sitt kön.

Men frågan är vad det innebär att vara ett subjekt? Att vara subjekt är att äga sin egen kropp, blick, röst och sitt eget begär, något som kvinnan inte varit förunnad. I vår användning av begreppet är detta den betydelse vi ger det, men etymologiskt betyder *sub-jekt* att vara underkastad en grammatisk lag. I begreppet ligger alltså en innebörd dold, nämligen att subjektet är underkastat det begär, det språk och de handlingar det tror sig kontrollera. Detta knyter samman en freudiansk-lacansk diskurs med Foucault; medan individen tror sig vara den som aktivt väljer, talar, gör och tänker, är hon/han i själva verket föremål

för krafter som ligger utom räckhåll: språket, samhällsordningen, det omedvetna. Att vara ett subjekt är följaktligen också att vara ett objekt, med vilket följer konsten att ändå uppleva sig själv som aktiv framför passiv.<sup>27</sup> För att återknyta till Lacans symboliska ordning, är innebörden av att vara ett subjekt också att vara begränsad. Det etiska subjektet – subjektet i relation till andra subjekt – är inte det suveräna, utan det *avgränsade* och således även det *begränsade*.

Mot den här fonden är den manliga hegemonin i observationen inte på något sätt självklar, då det handlar om manliga studenter i en utbildning till ett yrke med feminina konnotationer och historiskt dubiös status i samhället – dessutom om en grupp män som, i relation till sociokulturens övriga män, betraktas som speciellt otrygga.<sup>28</sup> Detta redan ranka bygge undermineras av flera skäl. Övningen är hämtad ur en bok om kvinnor och förlossningar, i sig ett avsteg från ett mer slentrianmässigt normtänkande där mannen står för det neutrala, människan, och kvinnan för avvikelsen. Dessutom är denne lärare, som studenterna är hierarkiskt underordnade och som tillämpar en övning hämtad från en kvinnlig domän, en man som arbetar inom en matrilineär tradition rörande kropp och röst, i en konstform som genom historien konnoterats feminint. Det är som om en grundval ruckas i flera led. När kvinnan ”tar över” begärpositionen riskerar den hegemoniska, och i detta fall sköra, maskuliniteten att helt sättas ur spel. Avvisandet av kvinnan blir härmed ett försvar.

Grundutbildningen genomsyrades av den matrilineära traditionens kroppstekniska kunnande och kroppstonbildningen var unik för just denna teaterhögskola. Denna ”kvinnliga” kunskap var en kraftfull maktfaktor i balans med den manligt dominerade mästare-lärlingtradition som teaterkonsten historiskt vilar på. Företrädaren för detta kunnande var dessutom karismatisk och sedan lång tid tillbaka involverad i utbildningen. Kroppen som instrument utgjorde själva grundträningen. Kroppstonbildningens syfte var frigörelse och mobilisering av rösten genom medvetandegörande träning av andning och kroppsliga funktioner. Denna röst- och rörelseteknik företrädades huvudsakligen av kvinnor som hämtade sin kunskap ur en matrilineär tradition.<sup>29</sup> Dels har den grundläggande undervisningen i röst och rörelse samt textinterpretation historiskt bedrivits övervägande av kvinnor, dels är den specifika kroppstonbildningen kopplad till en grekisk mästarinna.<sup>30</sup>

Medvetenheten om kroppens inre rum och håligheter är väsentlig för röstarbetet, inte minst bäckenets betydelse. Med hjälp av bäckenbottenträning stimuleras de ringmuskler i underlivet som kommunicerar med strupe, stämband och mun. Bäckenet är det centrala kraftcentrat och staget för upprätthållandet av kroppens mittlinje samt dess vertikala riktning. Det är i bäckenpartiet den bärande kraften i rösten hämtas, men det är också i bäckenets hålrum själva livet (åter)skapas. En fri och ledig andning är avgörande för röstens kraft och, enligt



teorin här, beroende av en ”helig” kanal mellan bäckenet och nacken där andningsnerven är placerad mellan två kotor. ”Bäckenet och den klara tanken, det är vad det handlar om”, hävdade en kvinnlig lärare och snärtade under ett övningspass till studenterna i nacken för att erinra om att hålla kanalen öppen. ”Känsla, det är tanke”, hävdade hon vidare medan hon pekade från bäckenet mot huvudet.

På ett plan tycktes så kallad kvinnlig, kroppslig erfarenhet av sammansmältning och bortstötning, cykler och rytmer – med andra ord intuitiv kunskap om samt förtrogenhet med liv och död – vara i omlopp. Den här formen av kroppslig tyst kunskap kan med Kristeva kallas för en semiotisk förform betecknad *chora*: ett slags uppsamlingsplats för allt det ”som inte går att säga eller skriva, det som överlevt det kulturella trycket mot sublimering i tecken; gestik, rytm, ordens klang, brott i texten”.<sup>31</sup> Denna semiotiska rymd av rörelse och ljudande, rytmiserade röster som bär eller brister, liksom kroppars blod, svett och tårar är den inre värld studenterna sugts in i när de börjar sin utbildning.

Kroppstonbildningen var som sagt hämtad från en grekisk mästarinna och arbetet var inspirerat av den grekiska antiken. Med tanke på att det antika grekiska dramat ursprungligen uteslutande gestaltades av män uppstod dock en intrikat blandning av feminint och maskulint, vilket tog sig ett säreget uttryck. Både en kvinnlig och den i övningen aktuella manlige läraren refererade till Platon. Den manlige läraren hade vid ett annat observationstillfälle även talat om en form av

”livsvätska” som flöt längs en kanal utmed ryggraden, mellan bäckenet och hjärnan. Mot den här bakgrunden var det för mig som observatör inte särskilt svårt att associera till det Thomas Laqueur beskriver angående Hippokrates syn på sperma: ”sperman, en fradga påminnande om havsskum, renades först fram genom blodet; den fortsatte till hjärnan; från hjärnan sökte den sig tillbaka genom ryggmärgen, njurarna och testiklarna till penis”. Laqueur menar vidare att ”(e)nligt Aristoteles gör sperman mannen *och* symboliserar medborgaren i sin helhet. /.../ Med andra ord liknar sperman medborgarens essens”.<sup>32</sup> Undervisningens prägel av antik filosofi och teori innebar i den manlige lärarens tappning, att den matrilinjära kvinnoerfarenheten av kraft och förmåga (omedvetet) sammanblandades med en explicit maskulin erfarenhet.

### Vådan av att förkroppsliga det kusliga

Observationen är således intressant ur både ett maktrelationellt, hegemoniskt och psykoanalytiskt perspektiv. En reaktion på min observation har varit: ”ja, hur skulle hon kunna känna det, hon har ju de facto ingen snopp?” Hur är det då möjligt att tala om igenkänning här? Är det en form av fantomsmärta fast utan värk, det vill säga en förnimmelse av en kroppsdel som borde funnits där, men som av någon anledning saknas? Tankegången för oavkortat till psykoanalytiska begrepp som kastration och penisavund, men den här kvinnan svarar inte på det utan snarare på en känsla av penis i symbolisk mening, det vill säga fallos i betydelsen begär men

också förmåga, potens. Enligt en manlig läkare jag talat med finns dock incitamentet till penis kvar hos kvinnan som en rot med nervändar.<sup>33</sup> Kvinnan svarar spontant på sin känsla, även biologiskt, av begär, kraft och förmåga men blir tillbakavissad av männen – kastrerad.<sup>34</sup> För kvinnan tycks det inte vara viktigt att vare sig namnge kraften eller urskilja känslan från männens. Hon delar spontant en upplevelse av att det ”rycker i penisroten”. Hon har dessutom redan tidigare överskridit flera genusgränser genom att förkroppsliga sin kvinnliga rollkaraktärs maktlystenhet, frustration och begär enligt så kallat maskulint mönster, det vill säga stående simulerat samlagsrörelser (juckat aggressivt) mot sin partners höft.<sup>35</sup> Frågan är om, och i så fall hur, kastrationskomplexet och begreppet penisavund spökar som hegemonisk diskurs: som en kulturellt och diskursivt reproducerad, högst medveten (miss)känneteknisk om kvinnors ”brist” och om den kusliga upplevelsen av kvinnors (anspråk på) fallos? Eller som en form av tyst kunskap, en inre tro och övertygelse, en omedvetet internaliserad doxa? Förmodligen samspelar de två så kallade kännedomsnivåerna.

För att följa Lacans resonemang helt kort, skulle kvinnan/det kvinnliga saknas i den symboliska fallocentriska ordningen. Lacan transformerar alltså Freuds koncept penisavund, att kvinnan skulle sakna något, till att det istället är den symboliska ordningen som saknar något.<sup>36</sup> Det den symboliska ordningen saknar är metaforer för kvinnans begär och skapande förmåga i positiv bemärkelse. I den kulturella och språkliga dikotomin är hon en negation

eller ett hål, liksom hennes könsorgan är ”inåtvända”. De syns inte. Det finns i vår kultur en fantasmatisk föreställning om två komplementära kön, men enligt Lacan är det omedvetna begäret helt och hållet asymmetriskt utformat. Enligt Lacan skall kvinna och man betraktas som positioner i kulturen snarare än som kön. Kvinnan – objektet för mannens begär – är en projektiv fantasi och i den meningen ”finns” hon inte. Kvinnan är en idealbild som aldrig kan uppnås eller erövrats men ständigt lockar. Det behöver inte vara en ”riktig” kvinna som är föremålet för begäret, bara

### Kvinnan är en idealbild som aldrig kan uppnås eller erövrats men ständigt lockar.

något som kan erfaras i form av en kvinnlig princip som står i omedveten relation till subjektet, vilket öppnar upp för en manlig homosexualitet. Omvänt uppstår dock problem då kvinnan för att bli någon i den symboliska ordningen måste gå via rollen som objekt. I avsaknad av begärposition inom den oedipala strukturen, måste hon klä ut sig, maskera sig till Kvinnan. Hon blir någon genom att efterlikna myten. Men mannens fantasi om kvinnan motsvaras av kvinnans fantasi om mannen. Mannen fantiserar om att kvinnan *är* något särskilt, ett gåtfullt väsen och ett löfte om helhet, medan kvinnan fantiserar om att mannen *har* något särskilt att ge henne (fallos). Eller är det kanske till och med så, som Lilian Munk Rösing polemiskt frågar, att fantasin om kvinnan med stort K är kvinnans egen fantasi om

mannens fantasi? Och att fantasin om den "välutrustade" mannen är mannens egen fantasi om kvinnans fantasi?<sup>37</sup>

Fallos är alltså inget som innehas helt självklart, fallos är bedräglig och verkar kusligt nog höra mer hemma hos den andra än hos en själv. I själva verket, menar Lacan, ger denna oberäkneliga fallos upphov till den mänskliga svagheten att låtsas som om man har något man inte är säker på att man har. Liksom kvinnligheten är en maskerad för att dölja innehavet av maskulinitet, maskerar sig mannen till ett idealjag av viril maskulinitet för att dölja sin begränsning.<sup>38</sup> Den maskulina identiteten är således inte på något sätt självklar, men relationen till fallos understöds av att mannens kön är synligt, påtagligt, (be)gripbart.

Kvinnan i observationen uppfyller dock inte positionen att *vara* fallos, objektet för begäret, utan likt männen gör hon anspråk på att *ha* fallos: hon träder fram som ett begärande subjekt på samma villkor som männen. Följden av detta är att hon utgör ett hot mot männens falliska idealjag.

Observationen vittnar om begärets och den symboliska ordningens i grunden arbiträra natur, men även om något som av någon anledning måste säkras. Den symboliska eller fallokratiska ordningen är inte en given nödvändighet, utan formad av den patriarkala ideologin. Det kvinnliga begäret, denna "perversion", är själva symptomet på att ordningen är en konstruktion, en illusion i det omedvetna:

Fallosen är alltså ingen bekräftelse på en given, heterosexuell begärsordning, ett faktum som öppnar upp en avgrund

i den symboliska ordningen, som faktiskt också uppenbarar dess sanna natur: den kan inte på något enkelt sätt beskrivas som en ordning från vilken allting kommer att falla på plats, för det symboliska är inte någon enkel struktur av läsbarhet. Även om det symboliska skär ut begärsstrukturerna, förblir begärets orsak i det reala.<sup>39</sup>

Det reala är inte någon objektiv verklighet utan subjektets verklighet, före eller oavhängigt de imaginära identifikatoriska och symboliska relationerna. Den reala relationen är "rå" och "djurisk"; den är o(be)gripbar eftersom den står bortom de sätt på vilka vi blir subjekt och får grepp om fenomenen, nämligen via den imaginära bilden eller det symboliska språk-tecknet.<sup>40</sup>

Det reala talar sanning, menar Lacan, det gäckar oss och den kultur som placerar fetischer i det o(be)gripbaras ställe.

I den beskrivna observationen hotar ordningen att kollapsa när det okända reala är på väg att läcka ut eller ta sig oanade former. Kvinnan kan hypotetiskt ha kommit i kontakt med ett aktivt penetrerande "maskulint" begär och männen kan ha erfarit sensationer av att vara "feminina", det vill säga mottagare av penetration. Men än mer intressant är hypotesen att knipövningarna kan ha väckt både yttre och inre, bakre och främre sensationer hos båda könen, vilket skulle kunna tala för ett underliggande och plötsligt anat polymorft och o(be)gripbart begär. Alltså, i grund och botten ett anarkistiskt begär hos oss alla, istället för heteronormativ ordning och reda. Problemet är inte någon naturgiven

begärposition kopplat till kön, utan snarare våra kulturella konstruktioner.

Av vikt är följaktligen relationen kropp och kultur, kön och genus och nu blir jag tvungen att involvera gruppens specifika dilemma. Det är tydligt att den kvinnliga studenten inte är genuskorrekt. Hon synliggör konstruktionsdimensionen i genusbegreppet. Hon är utan tvekan traditionellt ”feminin” men hon gör ofta ”fel”.

Hon kan inte koderna för kvinna, åt-

### Alltså, i grund och botten ett anarkistiskt begär hos oss alla, istället för heteronormativ ordning och reda.

minstone inte i detta sammanhang, vilket samspelar med ett i övrigt aningen avvikande beteende som tycks besvära gruppen som helhet. Hon är personligt intuitiv, men snarare i relation till de roller hon skall erövra och de pjäser hon skall ingå i, än till den grupp hon skall samspela med, den lärare hon skall tillfredsställa eller till den metod hon väntas ta till sig. Hon uppför sig inte helt ”normalt”, hon stör.

Det som såg ut att vara ett gränsöverskridande genusanarkistiskt beteende blev fördömt av omgivningen som alltför avvikande för att passera. Men detta fördömande som så skarpt synliggjorde kopplingen kön-genus fick i detta fall mer långtgående konsekvenser på grund av kvinnans avvikelser i övrigt och ställde gruppen och vissa lärare på hårda prov.<sup>41</sup> Frågan är hur männen hade reagerat om den andra kvinnan, en kvinna som van-

ligtvis höll sig inom ramarna för vad som var så kallat normalt socialt beteende – i synnerhet beträffande genus – hade uttryckt samma upplevelse? Hade hon fått hållas som den ”riktiga” kvinna hon var? Skulle det ha funnits acceptans för detta så kallade övertramp på grund av att hon var på den säkra sidan, en kvinna som brukade göra rätt både vad det gällde genus och i övrigt? Skulle det kanske till och med ha kunnat vara ett kittlande litet övertramp? I det aktuella fallet sammanföll således ett genusöverskridande med ett i övrigt oberäkneligt beteende som legitimerade männens reaktion: kvinnan är helt enkelt knäpp!

### Byta spår?

I förståelsen av subjektet som kluvet och underordnat Faderns lag är kanske inte problemet att kvinnan inte ”har” sitt eget begär, sin egen vilja, sitt eget språk för det ”har” inte mannen heller. Den ordning som utesluter kvinnan låter ju henne samtidigt undslippa att fullständigt domineras av fallos, medan mannen är den som måste bära fallocentrismens begränsning.<sup>42</sup> Att vara subjekt i den här meningen är att vara lydigt underordnad och reglerad, att vara icke-subjekt i den här meningen är att vara symboliskt fri(are). Enligt denna logik är det egentligen mannen som saknar något: möjligheten att nå en dimension bortom fallos. Problemet kvarstår emellertid då en symbolisk ordning som domineras av fallos om och om igen investerar penis med symboliskt och reellt värde. Den stora uppgiften är således att bryta upp lojaliteten med de gängse rotmetaforerna och förorda andra diskurser. Melanie Klein

föreslår bröstet, Luce Irigaray provocerar med det kön som inte är *ett* (de två läpparnas möte), Judith Butler utmanar med den lesbiska fallosen, Julia Kristeva med abjektet och Lilian Munk Rösing föreslår huden som tecken för jämbördig skillnad. Alla har de sina sofistikerade fallosalternativ. Och ytterligare alternativ torde kunna vaskas fram ur det fördolda i en skådespelarutbildning eftersom skådespelarens ”ambivalenta, ekivoka, mångskiftande och karnevaliska natur på scenen kan omkasta alla distinktioner och skillnader, vare sig de är sexuella, sociala eller politiska”.<sup>43</sup>

Trots skådespelarens gränsöverskridande förmåga, och trots försök att överföra ett konstskunnande med hjälp av en mödravårdsträning av bäckenbottenmuskulaturen för att hålla rektum, vagina och livmoder vitala, tycks fallos, i form av penis som det värdeladdade kraft- och produktionsorganet, vara djupt internaliserad. Eller är det just på grund av detta gränsöverskridande den är så viktig? Är det så att den hegemoniska kulturen inte kan upprätthållas utan detta försvar? Hegemonin kräver en åtskillnad och ju mer uppluckrad den är på ett plan, desto strängare blir den möjligtvis på ett annat.

Jag har ofta undrat över hur tolkningen av observationen hade fallit ut om jag inte hade haft uttrycket ”högpotent” på näthinnan när jag började. Jag har också undrat över hur observationen interagerar med övrigt empiriskt material den är del av; varför just den blev en nyckelobservation. Inte minst har jag undrat över hur spårandet av ett rotsystem hade sett ut om den kvinnliga studenten som svar på ”det rycker i penisroten” istället hade svarat: ”ja, det rycker i slidan” eller kanske mer utmanande ”det rycker i klitoris”. Psykoanalytiker som vittnar om att män kan lida av vagina- och livmoderavund hävdar dock att den symboliska ordningen saknar vedertagna uttryck för detta. Likaså tycks det vara mer förbjudet att uttrycka ett aktivt begär med hjälp av det feminina könet. Rotsystemet här verkar vara luftburet och intrikat sammanlänkat, det verkar breda ut sig ovan jord och riktas utåt, uppåt. Det är resultatet av en komplex kulturell interaktion mellan språk och kropp som uppmanar till att byta spår. Utmaningen är således att undersöka var ett rotsystem som sprider sig inåt, nedåt, mot mörkret och det underjordiska underlivet bär hän.

## Noter

- 1 Ingeborg Nordin Hannel: *Mod och försakelse. Livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor 1813-1863*, diss, Gidlunds förlag, 1997, s. 22.
- 2 *Plats på scen. Betänkande av kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet*, SOU 2006:46.
- 3 Simone de Beauvoir: *Det andra könet* (1949), övers. Adam Inczèdy-Gombos & Åsa Moberg i samarbete med Eva Gothlin, Norstedts (2002), 2006, s. 71.
- 4 Judith Butler: *Gender Trouble*, Routledge, 1990; *Bodies that matter. On the discursive limits of "sex"*, Routledge, 1993.
- 5 Se Julia Kristeva: *Fasans makt. En essä om abjektionen* (1980), övers. Agneta Rehal och Anna Forssberg, Daidalos, 1999; Mary Douglas: *Renhet och fara* (1966), övers. Arne Kallrén, Nya Doxa, 1997.
- 6 Karin Johannisson: *Kroppens tunna skal*, Norstedts, 1997, s. 11.
- 7 Se exempelvis Judith Butler, R.W Connell, Melanie Klein, Juliet Mitchell, Jurgen Reeder, Jaqueline Rose, Lilian Munk Rösing, Cecilia Sjöholm m. fl.
- 8 Michel Foucault: *Sexualitetens historia. Band I. Viljan att veta* (1976), övers. Britta Gröndahl, Daidalos, 2002. Se exempelvis s. 133 ff. samt s. 151 ff.
- 9 Se Mats Alvesson & Kaj Sköldberg: *Tolkning och reflektion. Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*, Studentlitteratur, 1994, s.131 ff.
- 10 *Ibid.*, s. 143.
- 11 *Ibid.*, s. 146. Se också s. 149 ff.
- 12 Bruce A. McConachie: "Cultural Hegemony and Theatre History", *Interpreting the Historical Past*, red. Thomas Postlewait & Bruce A. McConachie, University of Iowa Press, 1989, s. 41-42. Beträffande vilka som har makt i denna betydelse menar McConachie: "The 'who' includes /.../ all of whom are involved (albeit often unwittingly) in shaping the values of a society."
- 13 Ebba Witt-Brattström: Inledningen till Julia Kristeva, *Stabat Mater. Texter i urval av Witt- Brattström*, övers. Ann-Runnqvist-Vinde, Natur & Kultur, 1990, s. 17.
- 14 Triangeln kan förenklat beskrivas som *den begärand - den åtrådda - den frånstötta* och är inspirerad av Kristevas diskussion om konsten som en spänningsladdning mellan det semiotiska och det symboliska. Min diskussion gäller dock skådespelaren (och inte den modernistiske författaren som hos Kristeva) vars konstutövning innebär ett njutningsfullt tänjande på gränsen mellan en preverbal, ljudande, rytmisk kroppsvärld och den symboliska ordningens språkliga logik. Se Kristeva: "Det semiotiska och det symboliska" (1977), i *Stabat Mater* 1990, s. 113-165. Abjekt innebär för Kristeva varken subjekt eller objekt, utan uppstår i ett gränstillstånd mellan de två polerna. Individens jag föds i ett avvisande av moderskroppen, men då bortstötningen äger rum innan barnet kan skilja på sig själv och modern, riktas avskyn även mot det egna ofärdiga, bräckliga jaget, med konsekvenser för identiteten och allt som tycks hota den. Se Kristeva: "Varken subjekt eller objekt", 1990, s. 25-57.
- 15 Mästare-lärlingtraditionen är som begrepp maskulint och patriarkalt konnoterat. Se Anders Järleby: *Från lärling till skådespelarstudent*, Theatron-serien, diss, Teatervetenskapliga institutionen, Stockholms Universitet, 2001. Kunskapen har traderats från äldre män till yngre och skolor har skapats samt dokumenterats. Även om kvinnor varit lärare eller deltagit som lärlingar och sedan själva vidarefört kunskapen har det ofta gjorts i de manliga mästarnas namn.
- 16 Magnus Hörnqvist: *Foucaults maktanalys*, Carlssons, 1996, s. 38.
- 17 *Ibid.*, s. 38. Jfr. Foucault: *Övervakning och straff* (1974), Arkiv förlag, 1978, s. 36-38.
- 18 Se Järleby, 2001, Marika V. Lagercrantz: *Den andra rollen. Ett fältarbete bland skådespelare, regissörer och roller*, diss, Carlssons, 1995, samt Cecilia Lagerström: *Former för liv och teater*, diss, Gidlunds förlag, 2003.
- 19 Lagerström, 2003, s. 225.
- 20 Ludvig Igra i inledningen till Freud: *Sexualiteten V*, övers. Ingrid Wikén Bonde, Natur & Kultur, 2002, s. 37.

- 21 *Misskännandet* så som jag använder det anspelar dels på det misskännande Lacan talar om vid den fas då individen genom "spegling" urskiljer sig som ett subjekt, dels på kultursociologen Pierre Bourdieus "kollektiva misskännande". Att tala om spegling skall inte uppfattas bokstavligt; spegeln är en metafor för en funktion som enligt psykoanalytisk teori upprätthålls av den vårdande föräldern. Enligt Lacan är detta modern. Speglingen är aldrig symmetrisk, den bygger på en ständig diskrepans. Se "Écrits. Spegelstadiet som utformare av jagets funktion", övers. och red. Irène Matthis: *Spegelstadiet och andra skrifter*, Natur & Kultur, 1989. I "Modskaparen", *Kultursociologiska texter*, Symposium, 1994, skriver Bourdieu om det kollektiva misskännandet som en tro, kollektivt producerad och kollektivt upprätthållen, vilken banar väg för den makt de magiska mästarna tillägnat sig.
- 22 Judith Butler: *Könet brinner! Texter i urval av Tiina Rosenberg*, övers. Karin Lindeqvist, Natur & Kultur, 2005, s. 266.
- 23 Uppfattningen har framförts av ett par lärare.
- 24 R. W. Connell: *Maskuliniteter* (1995), övers. Åsa Lindén, Daidalos, 1996, s. 101.
- 25 Jfr. Thomas Johansson: *Det första könet? Mansforskning som reflexivt projekt*, Studentlitteratur, 2002, s. 38-41. Johansson kompletterat Connells modell med ytterligare två typer av maskulinitet: å ena sidan den *nostalgiska*, å andra sidan den *oppositionella*. Den förra förhållig mannen och kännetecknas av en längtan till (myten om) en självklar urmanlighet; en icke ifrågasatt och stark upplevelse av maskulin identitet. Den senare utgörs av ett nära samarbete med kvinnor och en kritisk inställning till de dominerande manliga strukturerna i samhället.
- 26 För en viktig diskussion rörande kritikens natur, se introduktionen i Alisa Solomon: *Re-Dressing the Canon*, Routledge, 1997. Hon tar sin utgångspunkt i den spänningssladdade relationen mellan antikens tragedi och komedi, och visar hur "medveten teater dekonstruerar sig själv": "It can self-reflexively consider its own embeddedness in cultural institutions and historical moments. When it does so, theatre - in Stuart Hall's terms - 'negotiates' dominant culture, at once reproducing and resisting it: self-conscious theatre self-constructs" (s. 2).
- 27 Lilian Munk Rösing: *Könnets Katekismus*, Roskilde Universitetsförlag, 2005, sammanfattar här Lacans resonemang i enlighet med både Mitchell och Rose, (s. 44-45).
- 28 Ironiskt nog kan en och annan i denna grupp, trots gruppens i princip ambivalenta position mellan delaktig-förhandlande och underordnad, upphöjas till hegemonisk-dominant position. Detta sker ofta genom en interaktion mellan samhällsideal och de fiktiva rollkaraktärer skådespelaren förknippas med. Detta har också att göra med synen på skådespelaren som legitim gränsöverskridare.
- 29 Se Ingrid Luterkort: *Om igen, herr Mollander. Kungl. Dramatiska Teaterns elevskola 1787-1964*, Stockholmia förlag, 1998.
- 30 Detta innebär att även män som bedriver undervisning i ämnet är del av en matri-linjär tradition. Denna så att säga dubiösa roll har speciella implikationer. I en manlig hegemoni innebär det låg status att verka inom en kroppslig och kvinnodominerad domän. Men med tanke på skådespelarkonstens gränsöverskridande karaktär och det marginalområde teaterkonsten utgör, kan mannen hypotetiskt vara en upphöjd gränsöverskridare. Magiska mästare, filosofer och manliga genier har alltid kunnat ikläda sig kvinnliga attribut och använda sig av kvinnliga metaforer utan att förlora status.
- 31 Se Kristeva, 1990, s. 17. Jag har lånat Witt-Brattströms sammanfattning av begreppet i inledningen till *Stabat Mater*.
- 32 Thomas Laqueur: *Om könnens uppkomst*, Symposium, 1999, s. 50, s. 71.
- 33 Uppgifter enligt samtal med läkare Å. L. Men detta borde kunna frikopplas från penis för att istället beskrivas som fallos i kraft av klitoris och vagina. I *Nationalen-*

- cyklopedin* kan man under uppslagsordet *fallos* finna tre alternativ varav det sista är "embryonal struktur ur vilken penis respektive klitoris utvecklas hos fostret". Jag problematiserar dock inte detta, eftersom jag är ute efter att spåra ett kulturellt rotsystem genom oidipusdoktrinen relation mellan fallos och penis.
- 34 Problematisert, då kvinnor i princip inte kan kastreras i den oidipala strukturen. Hos Lacan är de dock "icke-helt falliska" vilket borgar för en viss möjlighet.
- 35 Läraren i den aktuella situationen reagerade med att utbrista: "Men Lia, då! 'Ja, det ska väl vara en sån som du då för att göra så där'" Den kvinnliga studenten svarade spontant och självklart frågande: "Ja, men det är ju L. M. (rollfigurens namn)!" Namnet Lia är fingerat.
- 36 Lacans idé möjliggör följaktligen en omformulering av oidipuskomplexets effekter, men det är en analys som ligger nära en mystifikation av kvinnan.
- 37 Munk Rösing är inspirerad av Irigaray och vill få oss att räkna till två kön istället för den patriarkala binära logikens enda kön. Hon vill inte upprätthålla den rådande könsdikotomin där mannen är norm och kvinnan avvikelser, men vill att könen ska erkännas som två åtskilda entiteter som kan förhålla sig etiskt till varandra. Hennes förslag till skillnadsskapande princip är *huden* (Munk Rösing, 2005, s. 147).
- 38 Jacques Lacan: "The Meaning of the Phallus" (1958), Juliet Mitchell, Jacqueline Rose, red., *Feminine Sexuality*, W. W. Norton & Co. 1982, s. 84-85.
- 39 Ibid., 2002, s. 59.
- 40 Svein Haugsjerd: "Jacques Lacan och psykoanalysen", *Fyra röster om Lacan*, Natur & Kultur, 1989, s. 106.
- 41 Kvinnan led av ett dolt funktionshinder som bland annat ledde till viss oförmåga att läsa av omgivningen.
- 42 Cecilia Sjöholm: "Inledning", Slavoj Žižek, *Njutandets förvandlingar* (1996), Natur & Kultur 1999, s. 20.
- 43 Michael Robinson: "Skådespelare och skådespelarkonst", *Dialoger* 30-32/94, Carlsons m.fl., s. 41.

## Nyckelord

Skådespelarutbildning och genus, kulturell hegemoni, maktrelationer, det omedvetna, fallos, "Kvinna", det kusliga.

## Keywords

Actor training and gender, cultural hegemony, power relations, the unconscious, phallus, "Woman", the uncanny.

## Summary

The aim of this article is to show how a key observation, made in an advanced institute for training actors, is effected by gender discourses. These discourses interact with a master-apprentice tradition developed as a central part of the institute's artistic-pedagogical training program. Another tradition was also at play as an important pedagogical inspiration and discursive formation: a matrilinear trainingprogram related to the voice and the body. This hierarchical master-apprentice-tradition was not



only an accepted condition, but also a power-contrapower relation in the Foucauldian sense. In this powerplay of submission and resistance specific metaphors and symbols related to the body was crucial. These body-related metaphors and symbols are shown to act subconsciously as part of a system of so called "rootmetaphors". By bringing together an analytic approach informed by Foucault's view on power, as well as one informed by psychoanalysis, this gendered "rootsystem" emerged.

A key symbol is the metaphor of metaphors in psychoanalysis: the phallus. The complex role of the phallus was made clear when observing a physical exercise whose aim was to activate and raise the students consciousness of the voice's soundingboard. Allusions to classical theatrical ideals, the dubious status of male students in acting in the cultural hegemony in society at large, as well as the confusion and bodily sensations this exercise caused, activated the meaning of the phallus and in extension the penis. One, in our culture natural symbol or rootmetaphor, the phallus, came more or less unconsciously to the rescue of these men. Ironically, the need of male dominance was reinforced in an environment which not only is endowed with a hierarchical male tradition, but also with values and connotations related to the feminine: the artistic and personal, intuition and the desire to perform and act. The phallus as the metaphor of metaphors seemed to work self-fulfillingly, interacting with internalized discourses on gender.

### **Ulrika von Schantz**

Stockholms universitet

Teatervetenskap

106 91 Stockholm

uvschantz@gmail.com



Bild: Lesley Leslie-Spinks