

”Från det omedvetnas scen till Historiens scen” – Hélène Cixous och teatern

”Hur kan man som kvinna gå på teater?

*Utan att bli medbrottsling i den sadism som kvinnor där utsätts för.
Utan att se sig inbjuden att intaga offrets position i den patriarkala familje-
struktur som teatern reproducerar i det oändliga. Vem är hon? Alltid dotter till
fadern, hans objekt som offras, phallos’ väktare, understödjare
av den narcissistiska fantasi med hjälp
av vilken fadern möter hotet
om kastration.”*

Comment, femme, peut-on aller au théâtre? Sauf à s’y trouver en complicité avec le sadisme dont les femmes y sont l’objet. A se voir invité à prendre, dans la structure familiale-patriarcale, que le théâtre reproduit à l’infini, la place de la victime. Qui est-elle? Toujours la fille-du-père, son objet à sacrifier, gardienne du phallus et support du fantasme narcissique à l’aide duquel le père pare à la menace de castration.

Så skriver Hélène Cixous i en artikel i *Le Monde* (28 april 1977).¹ Artikeln heter ”Aller à la mer” (=”Gå till havet/modern”) och har kallats ett feministiskt teatermanifest.² Cixous radlar här upp exempel på teaterns Offrade kvinnor: Electra, Antigone, Ofelia, Cordelia. I varje man, säger hon, finns en detroniserad Kung Lear, som kräver av sin dotter att idealisera honom, älska honom, bygga upp honom: ”Säg att jag är störst, mest kungalik – annars dödar jag dig!”

Konsekvenserna av denna insikt blev för Cixous att hon helt enkelt slutade att gå på teater. Det var som att gå på min egen begravning, skriver hon i teatermanifestet i *Le Monde* 1977.

*Teater som politisk
handling: Dora och Oidipus*

Men hon kom tillbaka till teatern, med egna texter. I manifestet slår hon fast att när hon nu går på teater ser hon det som en politisk handling – med förändring som mål. Några av hennes mest uppmärksammade pjäser är *Portrait de Dora* (Porträtt av Dora), 1976 och *Le nom d’Oedipe* (Oidipus namn), 1978 – i Dorapjäsen använder hon Freuds fallstudie av Dora, men hon förskjuter perspektivet från Freuds patriarkala förförståelse till en polyfon berättelse om Dora.

Portrait de Dora regisserades av Simone Benmussa och mötet mellan hennes regi och Cixous’ text måste ha varit särskilt lyckosamt: inlagda stillbilder och filmsekvenser (som dessutom regisserades av Margurite Duras!) kontrasterade mot Freuds tolkningar av Doras berättelse. Alltså, samtidigt som Freud läser Doras fall som en hysterikas symptom ser publiken en filmsekvens av scenen vid sjön, där herr K. utsätter Dora för sexuella närmanden. Benmussa regisserade bort Freuds styrande blick, låter honom ofta spela med ryggen mot publiken.³ Freuds slutreplik i dramat gör ho-

nom närmast patetisk, men framför allt understryker den vad Cixous vill åstadkomma med dramat: en nyläsning av Freuds fallstudie.⁴ Dora lämnar analysrummet, och Freud gör – enligt Cixous' scenanvisning – "en lapsus på ett sådant sätt att man kan undgå att lägga märke till det" ("il fait un lapsus de telle manière qu'on peut ne pas le remarquer"): "Donnez-moi de mes nouvelles!" (= "Hör av dig om mig").

I Oidipusdramat vänder Cixous uppmärksamheten bort från Sofokles deckargåta med dess peripeti och katastrof till Iokastes tillstånd som älskande kvinna. För detta har hon mött kritik av Mieke Kolk, som i uppsatsen "La vengeance d'Oedipe" ("Oidipus' hämnd") menar att Iokastegestalten hos Cixous blir statisk.⁵ Kolks kritik kan ses i ljuset av kvinnorörelsens och kvinnoforskningens ständiga konflikt mellan "likhet och särart", "konstruktivism och essentialism". Cixous' position i denna konflikt ska jag strax återkomma till.

Cixous' Oidipusdrama framfördes som opera i Avignon 1978. Iokaste, Oidipus och Teiresias dubblerades, så att de spelades både av en sångare och en skådespelare – något som förutsätts redan i texten/librettot och understryker människornas mångtydighet. Körens roll är lyrisk-monologisk liksom för den delen de agerande personernas i långa stycken. Sofokles rappa stikomty (växling mellan enradiga repliker) saknas helt. Det är som sagt ingen deckargåta som ska lösas utan den älskandes tillstånd som uttrycks.

Teater och kropp, kropp och språk

I teatermanifestet i *Le Monde* betonade Cixous teaterns lyckosamma position, som skiljer den från andra konstarter, eftersom den talar genom den levande kroppen. Detta ska kvinnor ta till vara! Någon intrig eller handling behövs inte. Hon betonar *gesten*, den nära gesten, kroppen i arbete – som ska förändra världen. Kvinnan på scen, bortom förbud och begränsningar, ska uttrycka det som kvinnan har varit, kunde ha varit och det hon önskar vara! Så ska Kvinnan göra sin entré i världen. Så ska kvinnor kunna gå på teater, kunna lyssna och

bli hörda – lyckliga som när de går till havet, till modern. Artikelns rubrik var också just detta: "Aller à la mer" (mer/mère – den av Cixous och franska feminister mest älskade homonymen i franska språket).⁶

Ett av Cixous' främsta vapen *mot* det phallogocentriska språket och *för* en "écriture féminine" (kvinnlig skrift) är att ifrågasätta det språkliga benämmandet, som är Maktens.⁷

Hon gör det t.ex. i sina romaner ("fictions") genom lätta och fräcka förändringar i "le signifiant" ("det betecknande"), som i blyxtbelysning avslöjar den Rådande Ordningen och kastar nytt ljus över "le signifié" ("det betecknade"). Uttrycket "mal élevée" (=dåligt uppfostrad flicka) stavar hon t.ex. "mâle élevée". Det *låter* nästan likadant, men betyder nu "manligt uppfostrad flicka" och rymmer på detta sätt hela diskussionen om våra konstruerade kön. När Cixous skriver för teatern kan hon inte i lika mån använda sig av den *skrivna* textens möjligheter. I stället utnyttjar hon karaktärernas "felsägningar", spelet mellan kropp och röst, inlagda stillbilder eller filmsekvenser, som i *Portrait de Dora*, vilka ut säger något annat än det som sägs på scenen. Jag tror att det var dessa nya möjligheter som gjorde mötet mellan Cixous' text och Simone Benmussas regi så lyckosamt och som lockat Cixous att fortsätta skriva för teatern.

Kroppen som föder, en metaforisk diskurs

"Aller à la mer" – "Gå till havet/modern" löd rubriken på teatermanifestet 1977.

Innan jag går vidare med Cixous och teatern, vill jag kommentera betydelsen av Kvinna/Modern i Cixous' texter. Jag arbetar f.n. med en undersökning av hennes 70-talsromaner, eller "fictions", som hon själv kallar dem. Min utgångspunkt är en metafiktiv förlossningsscen mitt i romanen *La* ("fiction", 1976), där – när barnet är fött och den obligatoriska frågan ställs: "garçon ou fille?" ("pojke eller flicka?") svaret blir: "C'est une langue" ("Det är ett språk").⁸ Från den här scenen förgrenar sig ett nätverk av metaforer uppbyggda kring födandet, förlossningen: "l'accouchement", så att det är berättigt att

tala om en metaforisk diskurs – inte bara i *La utan* i text efter text av Cixous.

Vad vill Cixous med detta metaforiska språk centrerat kring födandet? I sin stridsskrift, "Medusas skratt" (1975), som numera dyker upp i nästan varje antologi ägnad feministisk litteraturforskning – nyligen också på svenska i Johanna Essevelts och Lisbeth Larssons *Kvinnopolitiska nyckeltexter*¹ – slår hon sitt första stora slag för *l'écriture féminine* ("kvinnlig skrift") med formuleringar som hon samma år, 1975, utvecklar och fördjupar i *La jeune née* (typiskt nog: "den nyfödda"). Den nyfödda är den kvinnliga skriften – och i poetiska/extatiska ordalag uppmanar hon kvinnor att ta till orda, att komma till skriften.¹⁰ "La venue à l'écriture" (= ung. "Att komma till skriften/ hon kommer till skriften") heter en essä från året därpå (1976)¹¹. Det går att påstå att 70-talsromanerna ("fictions") i grunden, även de, handlar om skrivandet, kvinnans väg till skriften. "Hos Cixous är det faktiskt språket självt som är texternas hjälte", skriver Claudine Guégan Fisher.¹² Kvinnan utmanar den patriarkala skriften med sin "sexe" – en typisk Cixousk ordlek, som är så svåröversatt: sexe (kön) + texte (text) = "sexe".¹³ I denna metaforiska diskurs om den kvinnliga skriften möter vi bilden av kvinnan som skriver med modersmjölken: "un peu du bon lait de mère. Elle écrit à l'encre blanche" ("lite god modersmjölk. Hon skriver med vitt bläck").¹⁴ För att kvinnan ska kunna komma till skriften, måste hon också våga närma sig modern och kvinnokroppen.¹⁵ Cixous knyter texten nära till kroppen: "Texte, mon corps" ("Text, min kropp").¹⁶

La différence/skillnaden

Och därmed är vi direkt inne i den, särskilt i USA, rasande debatten om "difference"/skillnad. Cixous har förstås inte kunnat undgå att bli uppfattad som "essentialist" – något som kan verka paradoxalt, eftersom hon i nära dialog med Derrida ägnat sig åt att dekonstruera det mesta i västerländskt tänkande, inklusive våra föreställningar om "manligt" och "kvinnligt".¹⁷ Cixous inleder sitt långa avsnitt ("Sorties") i *La jeune née* med en kritik av västerlandets vanligaste dikotomier¹⁸, som hon

menar bygger på en underförstådd hierarki, som går att föra tillbaka på motsättningen "man/kvinna", där "man" värderas högre. Toril Moi har kommenterat Cixous' attack mot dikotomierna: "Her whole theoretical project can in one sense be summed up as the effort to undo this logocentric ideology".¹⁹

På debattskalan mellan Judith Butler – Seyla Benhabib, som den presenterats av Margaretha Järvinen och där Judith Butler får stå för en mer extrem konstruktivism i sin syn på kroppen som kulturell produkt,²⁰ hamnar Cixous snarast i närheten av Seyla Benhabibs ståndpunkt, dvs hon ser kroppen som ett aktivt medium med möjligheter att ta emot eller avvisa kulturell påverkan. I ett nyligen gjort uttalande för en engelsk tidning tillbakavisar Cixous etiketten "essentialist", men tillägger: "You only have to make love to realise you cannot understand what the other is feeling, it is part of the human condition. This difference, so simple to see, cannot be confused with the idea of essentialism."²¹ Författarskapet är dock inte entydigt i dessa frågor. Särskilt 70-talstexterna om *l'écriture féminine* ("kvinnlig skrift") kan verka motsägelsefulla. Toril Moi talar om deras inslag av "biologism" samtidigt som de är "impeccably anti-biologistic"²² och hon framhåller att ett närmare studium av Cixous' verk måste konfrontera dessa motsägelser: "a deconstructive view of textuality is countered and undermined by an equally passionate presentation of writing as a female essence"²³

Cixous' produktion

Hélène Cixous skrev sin doktorsavhandling om James Joyce och har sen debuten 1967 publicerat över 20 romaner (efter 1975: "fictions") och, som redan framgått, essäer, debattartiklar, starkt polemiska uppsatser, manifest, om kvinnligt skrivande. Hon leder Centre d'Etudes Féminines på Paris VIII och det som händer på hennes internationella lördagsseminarier har börjat utkomma i bokform, t.ex. *Writing differences. Readings from the seminar of Hélène Cixous* (ed. Susan Sellers, 1988).²⁴ Dessutom har hon hittills skrivit minst 13 dramer.²⁵

*Cixous' teater i
européisk tradition*

Cixous första teaterpjäs heter *La Pupille* (1972) men har troligen ännu aldrig spelats – jag har sett omdömet "ospelbar" om den, vilket borde kunna inspirera någon att sätta upp den!²⁶ "Pupillen" är både "ögat" och "eleven" – ridån framställer ögonlocken; ett Dante-Vergiliuspar besöker tre jordiska helveten, Vietnamkriget, Pariskommunen, våldet i det samtida Brasilien. Pjäsen bär tydliga spår av händelserna 1968 (bl.a. fokuseras på polisbrutaliteten).²⁷ Redan här, i detta första drama, förekommer en roll som är "Teaterns röst". På ett sätt som för en svensk läsare kan påminna om Hagar Olssons illusionsbrytande effekter i t.ex. *Hjärtats pantomim* (1927), där Författaren dyker upp i slutscenen,²⁸ återkommer sådana här metafiktiva roller i hennes pjäser. I *L'Histoire (qu'on ne connaît jamais)* från 1994, Cixous' version av *Nibelungenlied*, dyker "Snorri Sturluson" upp som författare i texten, både som iakttagande krönikör och i dialog med Sigfrid och andra roller. Vill man placera Cixous i europeisk teatertradition brukar Brecht och Artaud nämnas.²⁹ Själv betonar hon dock att hon inte söker *dansering* utan *den nära gesten*.³⁰

Vi har sett hur Cixous i sitt Oidipusdrama, *Le nom d'Oedipe*, väljer att skildra Iokastes *tillstånd* som älskande kvinna. Här kanske det inte är obefogat att tänka på Maurice Maeterlincks s.k. "stillastående teater" i slutet av förra seklet. Hans enaktare ville främst skildra *inre stämningar*.³¹

De teaterförfattare Cixous själv oftast nämner är Shakespeare och Kleist.³² Liliana Alexandrescu har påvisat talrika intertexter från Shakespeares krönikespel i Cixous' historiska dramer.³³ Ett långt avsnitt om Kleists *Penthesilea* (amasondrottningen) ingår i *La jeune née* och översattes till svenska av Ebba Witt-Brattström inför Dramatens uppsättning av pjäsen 1986.³⁴ Cixous inleder avsnittet om Kleist med en bekännelse: "Jag har Kleist att tacka för mitt liv. Blotta faktum att han har existerat gav mig länge livsmod och lust att leva flera liv. Att vara mer än en kvinna och en man".³⁵ Vad Cixous sedan skriver om människans "marionett-

roller" är värt att citera i dag, mer än 20 år senare, nu när debatten om våra konstruerade kön tagit ny fart:³⁶

Behöver kärleken sina hinder? Eller är de misstag? – Hur som helst, historiskt sett är det första hindret alltid samhällets påbjudna identifikationsmönster. De älskande förväntas spela marionettroller. Du är inte en man, du är inte en kvinna, du är i första hand någons son, eller syster, du tillhör en klass, en familj, en klan. Du är först och främst ett anonymt element i en kategori och ditt öde är i förväg utstakat. Om du är kvinna så måste du efterlikna det kvinnliga idealet och kanalisera ditt begär i enlighet med din rang och vad som anses passande. Du bör hedra lagen.

Men Kleist skrev *Penthesilea*. Han älskar, han är Penthesilea, denna överdådiga natur, denna passionens drottning. Dessutom är han den Akilles, som då han drabbas av Penthesilea faktiskt blir en annan man: den nye älskaren.³⁷

*"Historien kommer
österifrån"*

"Historien kommer österifrån", säger "teaterns röst" i *La Pupille*. Med sin bakgrund som algerisk judinna bosatt och verksam i Paris bär Cixous inom sig en dubbel tillhörighet, till öst och till väst. Detta avspeglas i både hennes prosa och dramatik. Hon kallar en tidig roman *Portrait du soleil* (= Porträtt av solen) (1974). Här skriver hon in sin barndomsstad, staden Oran, i sin egen historia genom att helt självständigt börja stava ordet för "apelsin", "orange": "oran-je".³⁸ Den här leken med spelet mellan "det betecknande" och "det betecknade", "le signifiant" och "le signifié", tycks Cixous bära med sig alltifrån barndomen i Algeriet, där hon vistades i faderns spanska/franska, moderns tyska och lekkamraternas arabiska. Den har ju sedan blivit något av det mest utmärkande för hennes språkliga stil och har förstås utvecklats i och med hennes språkfilosofiska kontakter med Lacan och Derrida i 1960- och 70-talens Frankrike.³⁹

Lika algeriskt bländande är solen i *Portrait du soleil* som i Camus' *L'étranger*, men nu handlar det om fadern/lagen: pappa Freud och fallet Dora börjar ta form. Det som två år senare blir pjäsen *Portrait de Dora* har genom-

gått flera transmedieringar: från Freuds fallstudie till Cixous' roman *Portrait du soleil* via ett radiospel innan det slutligen som skådespel regisserades av Simone Benmussa med Margurite Duras' filmsekvenser!⁴⁰

Med *La Prise de l'école de Madhubaï* (1983) kliver Cixous längre in i Orienten, där hon hämtar Sakuntala från ett skådespel på sanskrit av Kalidasa (400-talet) och gör henne till Sakundeva, en indisk gerillasoldat. Mottot från Kleists *Michael Kohlhaas* anger temat: den lilla människans kamp för rättvisa mot statens tyranni. Sakundeva har utsatts för allt våld en kvinna kan råka ut för och svarar nu med våld. Pjäsen består i stort sett av en dialog mellan Sakundeva och hennes mentor, den äldre kvinnan Pandala.

*"Från det omedvetnas
scen till Historiens scen"*

I en uppsats om sitt eget skrivande, inför kolokviet om hennes författarskap (i Utrecht 1987), tecknar Cixous sin väg som författare som en väg från ett arbete med det omedvetna till iscensättning av Historien. Uppsatsen heter "De la Scène de l'Inconscient à la scène de l'Histoire" ("Från det omedvetnas scen till Historiens scen").⁴¹ 1970-talsromanerna tecknar den kvinnliga röstens tillblivelse (med förlösningen som metaforisk diskurs) – och genombrottet som dramaförfattare sker med *Portrait de Dora*, en psykoanalytisk fallstudie. I uppsatsen vittnar Cixous om den genomgripande upplevelsen teaterarbetet inneburit för henne. Hon har tidigare inte tecknat några tydliga mansporträtt i sina texter och menar att först med hjälp av skådespelarnas kroppar har hon kunnat skildra män.⁴² (Ett uttalande som återigen dragit på henne kritik för "essentialism"⁴³). Kvinnorna i de tidigare romanerna är dock inte heller de utmejslade karaktärer utan existerar i texten snarare som ett fluidum, vilket hänger samman med Cixous' projekt att skildra kvinnans "kommande till skriften". Violette Santellani sammanfattar vitsigt utvecklingen från romanerna till pjäserna: "Femmes sans figure et figures de femmes" ("Kvinnor utan ansikte och kvinnofigurer" -ordleken faller bort i översättningen).⁴⁴

Théâtre du Soleil

Och därmed är vi framme vid Héléne Cixous' möte med Ariane Mnouchkine! (I romanform inspirerade det till *Le livre de Promethea*, 1983⁴⁵). I teaterhistorien skriver det sig i synnerhet som *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk roi du Cambodge* (1985) och *L'Indiade ou L'Inde de leurs rêves* (1987), men samarbetet har fortsatt. Så sent som sommaren 1995 spelades *La ville parjure ou Le réveil des Erinyes* ("Menedsstaden eller hämndgudinnornas uppvaknande") av Théâtre du Soleil i Avignon.

Théâtre du Soleil formerades i mitten på 1960-talet och inledde lustigt nog med en pjäs av Wesker (*The Kitchen*) – men har sedan främst gjort sig känd utanför den realistiska teaterrepertoaren. I *Les clowns* ("Clownerna") är det skådespelaren själv som undersöks. Triangeln skådespelare – regissör – publik är hela tiden i centrum för gruppen. In i denna triangel träder så Cixous med sina historiska pjäser. Théâtre du Soleil har då redan gjort sig känd för de stora uppsättningarna av franska revolutionen, 1789 och 1793, där man visat på ett nytt sätt att berätta historien, något som influerade politiska teatergrupper i Europa genom hela 70-talet. I ett myller av scener, där skådespelare, akrobater, dockor, masker korsar varandra, erbjuds publiken sitt eget val av tolkning av historien. Ariane Mnouchkine hade redan tidigt på 1960-talet rest i Sydostasien (bl.a. i Kambodja) och lärt mycket av asiatisk teater. På 1980-talet övergår Théâtre du Soleil till en serie Shakespeareuppsättningar.⁴⁶ Det är här ungefär som Cixous kommer in i bilden. Tiden är mogen: politik, Shakespeare och Sydostasien – se där några gemensamma nämnare.

L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk roi du Cambodge är en 8 timmar lång pjäs, som omfattar Kambodjas historia under perioden 1955-1979. När det gäller Kambodja finns stora utrymmen för franskt dåligt samvete: både gammal kolonialhistoria – och så de röda Khmererna, av vilka många faktiskt studerat sin Marx i Paris – och så den vietnamesiska invasionen. Föreställningen insisterade på publikens eget deltagande i skapandet



Vykort.

Bilden finns på Uppsala, Universitetsbiblioteks kart- och bildavdelning.

av "sanning". Scenen var omgiven av dockor i papper maché, som föreställde dödade kambodjaner. Sihanouk talar i pjäsen med sin döde far (se där en Shakespearesk intertext!) – och mot slutet är de döda fler än de levande.⁴⁷

L'Indiade ou L'Inde de leurs rêves är om möjligt en ännu större upplagd föreställning. Den omfattar perioden 1937 – 48 i Indiens historia, alltså frigörelsen från britterna, Gandhis kamp mot delningen av landet, mordet på Gandhi. Scenografin var enkel, men massuppådet av skådespelare som skapade folkvimlet på scenen desto mer imponerande. Cixous som tidigt i sina prosatexter hela tiden hävdade *kroppen* i skriften – där den födande kvinnokroppen utgör själva centrum i den metaforiska diskurs som bär fram hennes tankar om skrivandet – och som i *La jeune née* talar om texten som sin kropp: "texte, mon corps"⁴⁸, får nu se sin teatertext förverkligad i kroppsteater. Akrobatik, karneval har ända sedan *Les clowns* funnits med i Théâtre du Soleil iscensättningar. Redan i foajén skapades den indiska stämningen med rökelse, musik, kartor över landet och givetvis indisk mat i

pauserna (ofta serverad av Ariane Mnouchkine själv).

Vad vill Cixous med de här pjäserna? Kambodja, Indien... Varför vänder hon sitt intresse till Historiens scen med dess politiska strukturer och våldsamma förändringar? Morag Shiach tar upp frågan och finner ett svar i Cixous' grundläggande intresse för utanförskap, för det annorlunda, för vår (o)förmåga att se den Andra.⁴⁹ Gandhi säger i *L'Indiade*:

Mysteriet. Ett annat kön, en annan religion, en annan människa. Tag ett träd: två blad är aldrig identiska men de dansar för samma vindfläkt. Sådan är också människan. Låt oss ge människans angelägenheter tid att gro, tid att mogna.⁵⁰

Kärleksbudskapet i *L'Indiade*, som det främst framförs av Gandhi, har kritiserats av Anne-Marie Picard som tar sin utgångspunkt i Cixous' uppfordrande rubrik i programhäftet: "Permettez-moi de vous parler de l'amour" ("Tillåt mig att tala med er om kärleken"). Picard har funnit texten alltför fadd, men menar att den räddats av Mnouchkines och Théâtre du Soleil's geniala regi och gestaltning.⁵¹

Författarskapet i dag

Sommaren 1996 gästspelade Théâtre du Soleil i kulturhuvudstaden Köpenhamn med Mnouchkines uppsättning av Molières *Tartuffe*. Det var synd att inte Cixous *La ville parjure* ("Menedsstaden") följde med till Köpenhamn. I Avignon 1995 spelade Théâtre du Soleil bägge dessa pjäser, först Cixous', sedan Molières, med i stort sett samma scenografi – vilket knappast skedde av teaterpraktiska eller ekonomiska skäl. Cixous' *La ville parjure* – åter en 8 timmar lång föreställning! – behandlar skandalen med de HIV-smittade blodtransfusionerna i Frankrike för några år sedan och utspelas på en kyrkogård mot en fond av en borg, som står för Makten. Med små förändringar förvandlas scenen till trädgården vid Orgons hus (samma borg som i *La ville parjure*). Här spelas nu *Tartuffe*. Det gemensamma i de bägge pjäserna understryks så av scenografin: i bägge fallen handlar det om Makt och maktmissbruk. Den här scenografiska glidningen, som kan erinra om Strindbergs drömspelsteknik, understryker upprepningarna i människans villkor.⁵² För Cixous – Mnouchkine handlar det om att visa upp ett patriarkalt förtryck.

"Från det omedvetnas scen till Historiens scen", så beskrev Cixous sin författarväg (1987).⁵³ Även i romanform har hon prövat att närma sig samtidshistoriska teman. *Manne aux Mandelstams aux Mandelas* (1988) handlar bl.a. om Nelson Mandelas långa tid i Sydafrikas fångelser och skrevs medan denna fortfarande pågick. Men under 90-talet har hon åter lämnat "Historiens scen" både i sina "fictions" (t.ex. *Jours de l'an*, 1990 och *La fiancée juive*, 1995) och i teatern (*On ne part pas, on ne revient pas*, 1991) för att sedan återkomma med det samtidshistoriska *La ville parjure*. Men pendeln har säkerligen inte stannat vid "Historiens scen" utan, skulle jag vilja avsluta med, den rör sig i detta pågående författarskap fortfarande mellan det omedvetnas scen och Historiens scen.

NOTER

- ¹ Då ej annat anges är övers. mina egna.
- ² Se t.ex. Judith Graves Miller: "Contemporary Women's Voices in French Theatre", *Modern Drama* 1989:1, s.6.
- ³ För en detaljerad genomgång av dramat med dess spel mellan berättelse och teater, där kontrasterna mellan kropp, röst, bild, film utmanar åskådarens tolkning – se Jeanette Savona: "Portrait de Dora d'Hélène Cixous: A la recherche d'un théâtre féministe" i *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*, (papers från ett kollokvium kring Cixous' författarskap i Utrecht 1987), éd. F.v. Rossum-Guyon och M. Díaz-Diocaretz (Saint-Denis/ Amsterdam, 1990) och Sharon Willis: "Hélène Cixous's Portrait de Dora: The Unseen and the Un-scene" i *Performing feminisms*, ed. Sue-Ellen Case (Baltimore/London, 1990).
- ⁴ Under 1980- och 90-talen kommer också en rad nyläsningar av fallet Dora, t.ex. *In Dora's Case. Freud – Hysteria – Feminism*, ed. Charles Bernheimer (New York, 1985) och Jeffrey Massons *Against Therapy* (London, 1992). Freuds fallstudie utkom i svensk översättning med värdefull inledning och efterskrift av Gunilla Hallerstedt, *Dora. Brottsstycke av en hysterianalys* (Göteborg, 1990). I sin efterskrift framhåller Hallerstedt såväl Hélène Cixous' och Catherine Cléments som Luce Irigarays betydelse för denna nya våg av intresse för Freud och Dora (s.113).
- ⁵ Mieke Kolks uppsats, "La Vengeance d'Oedipe. Théorie féministe et pratique du théâtre" finns i den i not 3 nämnda samlingsvolymen *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*.
- ⁶ Hélène Cixous: "Aller à la mer", *Le Monde* 1977-04-28. Artikeln finns i eng. övers. av Barbara Kerslake i *Modern Drama* 1984:4, s.546-548.
- ⁷ Om Kristevas, Cixous' och Irigarays "krigsförklaring mot de förtryckande dikotomierna" och deras beaktande av "ordens mångtydighet och språkets processkaraktär" skriver Synnöve Clason i "Språk och kön i psykoanalysens spegel", *KvT* 1990:1.
- ⁸ Hélène Cixous: *La. Gallimard* 1976. Här citerad efter utg. på förlaget des femmes 1979, s.108.
- ⁹ Hélène Cixous: "Le Rire de la Méduse", *L'Arc* 1975, s.39-45. Ett utdrag finns t.ex. i *Feminist Literary theory*, ed. Mary Eagleton (Oxford/Cambridge, 1986), s.225-227. Sv.övers. av Sven-Erik Torhell i *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld & Lisbeth Larsson (Lund, 1996), s. 238-246 (ung. halva texten). *Hela "Medusas skratt"* finns nu i norsk övers. av Sissel Lie i Hélène Cixous: *Nattspråk* (Oslo, 1996), s. 57-75.
- ¹⁰ Ett utdrag ur *La jeune née* finns i sv. övers. av Ebba Witt-Brattström i *KvT* 1987, nr.4. I samma nummer introducerar Ebba Witt-Brattström Hélène Cixous för en svensk publik med artikeln "En kvinna tar till orda".
- ¹¹ Tryckt i Hélène Cixous, Madeleine Gagnon, Annie Leclerc: *La Venue à l'écriture* (Paris, 1977). Omtryckt i Hélène Cixous: *Entre l'écriture* (Paris, 1986), s.9-69.
- ¹² "chez Cixous, en effet le langage est lui-même le héros des textes", Claudine Guégan Fisher: *La Cosmogonie d'Hélène Cixous* (Amsterdam, 1988), s.12.

- ¹³ "Qu'ils tremblent, les prêtres, on va leur *montrer* nos sexes!" ("Må prästerna darra, vi ska visa dem våra texter av kvinnligt kön!")", *La jeune née* (Paris, 1975), s.125.
- ¹⁴ Ibid. s.173.
- ¹⁵ Synnöve Clason pekar på uppsökandet av "det moderliga" som ett led i kvinnligt skrivande i Kristevas språkbeskrivning (*Kv*1990:1), något som också har relevans för Cixous.
- ¹⁶ *La jeune née*, s.172. Motsvarande passus finns i "Medusas skratt", se den sv. övers. i *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, s.245.
- ¹⁷ Dialogen med Derrida framhålls bl.a. av Verena Andermatt Conley i *Hélène Cixous: Writing the Feminine* (Nebraska, 1984, 2nd ed. 1991), s.5, s.28 et passim och behandlas av Toril Moi i hennes kapitel om Cixous i *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London/New York, 1985), s. 104 ff.
- ¹⁸ "Activité/Passivité Soleil/Lune Culture/Nature Jour/Nuit Père/Mère Tete/Sentiment" (*La jeune née*, s.115ff; sv. övers. av Ebba Witt-Brattström i *KvT* 1987:4, s.18).
- ¹⁹ Toril Moi, 1985, s.105.
- ²⁰ Margaretha Järvinen: "Makt eller vanmakt?", *KvT* 1996:1, s.47-62. Resonemanget om Judith Butler och Seyla Benhabib i artikelns avsnitt "Kroppen en kulturell produkt?", s. 50-51.
- ²¹ *The Times Higher Ed. Suppl.* 1996-05-31.
- ²² Toril Moi, 1985, s.110-113.
- ²³ Ibid. s. 126. – I ett samtal mellan Hélène Cixous och Mireille Calle-Gruber två decennier efter "Le Rire de la Méduse" och *La jeune née* beklagar Cixous att hennes teoretiska skrifter blivit så mycket mer lästa och spridda än hennes skönlitterära. Det är i det skönlitterära skapandet hon når närmare sanningen, det nakna livet, menar hon. (Mireille Calle-Gruber/ Hélène Cixous. *Hélène Cixous, photos de racines*. Paris, 1994, s.15-18. "Le plus vrai est poétique. Le plus vrai c'est la vie nue." Ibid. s.13.)
- ²⁴ Några andra utgåvor från Cixous' seminarier är *Reading with Clarice Lispector* (London /Sidney, 1990) och *Readings: The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva* (New York/London,1992), bägge utgivna och kommenterade av Verena Andermatt Conley.
- ²⁵ För den, hittills, mest fullständiga bibliografin över Hélène Cixous' författarskap hänvisas till Susan Sellers: *Hélène Cixous. Authorship, Autobiography and Love* (Cambridge, 1996), s. 150 – 179.
- ²⁶ "unreformable", skriver Morag Shiach i *Hélène Cixous. A Politics of Writing* (London/New York,1991)s.111
- ²⁷ Mitt korta referat av pjäsen bygger på framställningen i Morag Shiach, 1991, s. 111-112.
- ²⁸ Hagar Olsson: *Hjärtats pantomim* (1927), omtryckt i *ds Tidig dramatik* (Stockholm, 1962).
- ²⁹ Morag Shiach, 1991, s.107-111.
- ³⁰ Redan i "Aller à la mer" i *Le Monde* 1977-04-28.
- ³¹ T.ex. Maeterlinck: *Les Aveugles* (1890)
- ³² Redan i *La jeune née*, s.182 et passim.
- ³³ Liliana Alexandrescu: "Norodom Sihanouk: l'inachevée comme lecture shakespearienne de l'Histoire contemporaine" i *Hélène Cixous, chemins d'une écriture* (Saint-Denis/Amsterdam, 1990), s.187-204.
- ³⁴ "Achille est Penthésilée est Achille", *La jeune née*, s.208-227. Ebba Witt-Brattströms sv. övers., "Akilles är Penthesilea är Akilles" i *Kleist's "Penthesilea" av Christa Wolf Akilles är Penthesilea är Akilles av Hélène Cixous*, Dramatens skriftserie 1986, s. 25 – 41.
- ³⁵ Ebba Witt-Brattströms övers. Ibid. s.25.
- ³⁶ I Sverige genom Nina Björks *Under det rosa täcket* (Stockholm,1996).
- ³⁷ Ebba Witt-Brattströms övers. Ibid. s. 25-26.
- ³⁸ "L'orange est mon fruit de naissance", *Portrait du soleil* (Paris, 1973), s.5. Citatet är mycket svåröversatt, ungefär: " Jagapelsinen/Oran är min födelsefrukt".
- ³⁹ Verena Andermatt Conley, (1984) 1991, s.8-9. Jfr även ovan, not 7.
- ⁴⁰ Också i *La jeune née* reflekterar Cixous på flera ställen kring Dora, t.ex.: "Mais, je suis ce que Dora aurait été, si l'histoire des femmes avait commencé" (s.184) ("Men jag är sådan som Dora skulle ha varit, om kvinnornas historia hade börjat"). I ett avslutande samtal mellan Hélène Cixous och Catherine Clément i *La jeune née* (s. 271-296) diskuteras fallet Dora ingående.
- ⁴¹ I *Hélène Cixous, chemins d'une écriture* (Saint-Denis/Amsterdam, 1990), s.15-34.
- ⁴² Ibid. s.31. Samma uttalande gör hon redan i "L'Incarnation" i "quelques écrits sur le théâtre" i utgåvan av *L'Indiade* (Paris, 1987), s.265.
- ⁴³ Skarp kritik framförs av Anne-Marie Picard i uppsatsen "*L'Indiade*. Ariane's and Hélénes Conjugate Dreams", *Modern Drama* 1989:1, s.24-38. Picard riktar inte bara kritik mot Cixous' uttalanden om att kunna skildra/inte skildra män (Picard, s. 27) utan är i sin uppsats genomgående kritisk mot Cixous' texters "maternal metaphor".
- ⁴⁴ Violette Santellani: "Femmes sans figure et figures de femmes" i *Hélène Cixous, chemins d'une écriture* (Saint-Denis/Amsterdam,1990), s.149-160.
- ⁴⁵ Om Mnouchkines inspirerande inflytande på Cixous' skrivande vid denna tidpunkt, se Verena Andermatt Conley: *Hélène Cixous* (New York/London, 1992), s. 119. Observera dock att självbiografien som genre kraftfullt avisas i *Le livre de Promethea*: "C'est un genre jaloux, décepteur, – je le déteste. Quand je dis "Je", ce n'est jamais le sujet d'une autobiographie, mon je est libre." (s.27 f.)
- ⁴⁶ Min presentation av Théâtre du Soleil bygger på Morag Shiachs presentation i *Hélène Cixous. A Politics of Writing* (London/New York,1991), s. 123-126.
- ⁴⁷ Morag Shiach, 1991, s.126-129.
- ⁴⁸ Jfr ovan, not 16.
- ⁴⁹ Morag Shiach, 1991,s. 129-131.
- ⁵⁰ Citatet ur *L'Indiade* (s.82) lyder i original: "Le mystère. L'autre sexe, l'autre religion, l'autre être humain. Il y a un arbre, deux feuilles ne sont pas identiques mais elles dansent sur la même brise: c'est l'arbre humain. Donnons le temps aux choses humaines de germer, de mûrir".
- ⁵¹ Jfr not 43.
- ⁵² Sven Hansells recension av *La ville parjure* framhåller

bristen på "dramatisk konflikt" i Cixous' pjäs som något negativt ("Det är en ordets teater som framför allt söker sitt uttryck i röst, gestalt och idéer, men som i sin brist på dramatisk konflikt och handling blir oerhört segdragen.") Däremot finner han Mnouchkines uppsättning av *Tartuffe* "lysande" (DN 1995-08-03). Leif Zern ställer sig mer skeptisk till Mnouchkines *Tartuffe* vid gästspelet i Köpenhamn ett år senare (DN 1996-07-22).

⁵³ Jfr not 43.

LITTERATUR

Hélène Cixous' teater:

La Pupille. Aldrig spelad. Paris: Cahiers Renaud-Barrault, 1972.

Portrait de Dora. Théâtre d'Orsay. Regi: Simone Benmussa, 1976. Paris: Des femmes, 1976.

L'Arrivante. Avignon. Regi: Viviane Théophilidès, 1977. (Bygger på *La* – "fiction". Paris: Gallimard, 1976.)

Le nom d'Oedipe/ Chant du corps interdit. Avignon. Opera med musik av André Boucourechliev, 1978. Paris: Des femmes, 1978.

Je me suis arrêtée à un mètre de Jerusalem et c'était le paradis. Avignon. Lecture au Théâtre Ouvert, 1982.

Amour d'une délicatesse. Radio Suisse Romande, Lausanne, 1982.

La Prise de l'école de Madhubai. Petit Odéon. Regi: Michelle Marquais, 1983. Paris: Des femmes, 1986.

L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge. Théâtre du Soleil. Regi: Ariane Mnouchkine & Théâtre du Soleil, 1985. Paris 1985.

L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves. Théâtre du Soleil. Regi: Ariane Mnouchkine & Théâtre du Soleil, 1987. Paris: Théâtre du Soleil, 1987.

La nuit miraculeuse. Fransk TV (FR3, La Sept). Regi: Ariane Mnouchkine, 1989.

On ne part pas, on ne revient pas. Théâtre National Lille. Regi: Daniel Mesguich, André Guittier, 1991. Paris: Des femmes Antoinette Fouque, 1991.

L'Histoire (qu'on ne connaîtra jamais). Théâtre National Lille. Regi: Daniel Mesguich, 1994. Paris: Des femmes Antoinette Fouque, 1994.

La ville parjure ou le réveil des Erinyes. Avignon. Regi: Ariane Mnouchkine & Théâtre du Soleil, 1995. Paris: Théâtre du Soleil, 1994.

Hélène Cixous om teater:

"Aller à la mer". *Le Monde* 28 april 1977 (eng. övers. i *Modern Drama*, 1984, s.546-548).

"Le chemin de légende". I Hélène Cixous: *Théâtre*. Paris: Des femmes, 1986.

"Quelques écrits sur le théâtre". I *L'Indiade*. Paris: Théâtre du Soleil, 1987.

"De la scène de l'Inconscient à la scène de l'Histoire: Chemin d'une écriture". I *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*, éd. F. v. Rossum-Guyon & M. Díaz-Diocaretz. Saint-Denis/Amsterdam: Presses Universitaires de Vincennes/ Rodopi, 1990.

Övrig litteratur:

Alexandrescu, Liliana. "*Norodom Sihanouk: l'inachevée comme lecture shakespearienne de l'Histoire contemporaine*". I *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*, eds F. v. Rossum-Guyon & M. Díaz-Diocaretz. Papers från kollokvium i Utrecht 1987. Saint-Denis/ Amsterdam: Presses Universitaires de Vincennes/Rodopi, 1990.

Andermatt Conley, Verena. *Hélène Cixous: Writing the Feminine*. 2nd ed. Nebraska: University of Nebraska Press, (1984) 1991.

Andermatt Conley, Verena. *Hélène Cixous*. New York/London: Harvester Wheatsheaf, 1992.

Björk, Nina. *Under det rosa täcket*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1996.

Calle-Gruber, Mireille & Cixous, Hélène. *Hélène Cixous, photos de racines*. Paris: Des femmes Antoinette Fouque, 1994.

Cixous, Hélène. *Portrait du soleil*. Paris: Denoël, 1974.

Cixous, Hélène. *La jeune née*. (Tillsammans med Catherine Clément) Paris: 10/18, 1975.

Cixous, Hélène. "Le Rire de la Méduse". *L'Arc* 1975, s.39-45. (Sv. övers. av Sven-Erik Torhell i *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld & Lisbeth Larsson. Lund: Studentlitteratur, 1996.)

Cixous, Hélène. *La*. Paris: Gallimard 1976. Paris: Des femmes, 1979.

Cixous, Hélène. *Le Livre de Promethea*. Paris: Gallimard, 1983.

Cixous, Hélène. "La Venue à l'écriture", 1976. I *Entre l'écriture*. Paris: Des femmes, 1986.

Cixous, Hélène. "Akilles är Penthesilea är Akilles". Sv. övers. av Ebba Witt-Brattström. I *Kleists "Penthesilea" av Christa Wolf Akilles är Penthesilea är Akilles av Hélène Cixous* Stockholm: Dramatens skriftserie, 1986.

Cixous, Hélène. "Den yngsta" (ett utdrag ur *La jeune née* i sv. övers. av Ebba Witt-Brattström). *KvT* 1987:4.

Cixous, Hélène. *Writing differences. Readings from the seminar of Hélène Cixous*. Ed. Susan Sellers. New York: St Marin's Press, 1988.

Cixous, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. London/Sydney: Harvester Wheatsheaf, 1990

Cixous, Hélène. *Readings. The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva*. New York/London: Harvester Wheatsheaf, 1992.

Cixous, Hélène. Samtal med Stella Hughes i "Soeur passing her limits", *The Times Higher Ed. Suppl.* 1996-05-31.

Cixous, Hélène. *Nattspråk*. Innledning og oversettelse av Sissel Lie. Oslo: Pax Forlag, 1996.

Clason, Synnöve. "Språk och kön i psykoanalysens spegel". *KvT* 1990:1.

Feminist Literary theory, ed. Mary Eagleton. Oxford/Cambridge: Basil Blackwell, 1986.

Fisher, Claudine Guégan. *La Cosmogonie d'Hélène Cixous*. Amsterdam: Rodopi, 1988.

Freud, Sigmund. *Dora. Brottstycke av en hysterianalys*. I översättning och med inledning och efterskrift av Gunilla Hallerstedt. Göteborg: Alster, 1990.

Hansell, Sven. "Tartuffe" som spännande kriminalfall". DN 1995-08-03.

- Järvinen, Margaretha. "Makt eller vanmakt?". *KvT* 1996:1.
- Kolk, Mieke. "La Vengeance d'Oedipe. Théorie féministe et pratique du théâtre". I *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*, 1990 (se ovan, Alexandrescu).
- Miller, Judith. "Contemporary Women's Voices in French Theatre". *Modern Drama* 1989:1.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Methuen, 1985.
- Olsson, Hagar. *Hjärtats pantomim*, 1927. I ds *Tidig dramatik*. Stockholm: Natur&Kultur, 1962
- Picard, A-M. "L'Indiade: Ariane's and Hélène's Conjugate Dreams". *Modern Drama* 1989:1.
- Santellani, Violette. "Femmes sans figure et figures de femmes". I *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*, 1990 (se ovan, Alexandrescu).
- Savona, Jeannette. "Portrait de Dora d'Hélène Cixous: à la recherche d'un théâtre féministe". I *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*, 1990 (se ovan, Alexandrescu).
- Sellers, Susan. *Hélène Cixous. Authorship, Autobiography and Love*. Cambridge: Polity Press, 1996.
- Shiach, Morag. *Hélène Cixous. A Politics of Writing*. London and New York: Routledge, 1991
- Willis, Sharon. "Hélène Cixous's *Portrait de Dora*: The Unseen and the Un-scene". I *Performing feminisms*, ed. Sue-Ellen Case. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1990.
- Witt-Brattström, Ebba. "En kvinna tar till orda". *KvT* 1987: 4.
- Zern, Leif. "Grym 'Tartuffe' i franskt gästspel". *DN* 1996-07-22.

SUMMARY

This article deals with Hélène Cixous's relation to the theatre. Her first play, *La Pupille* (1972), isn't performed so far. Her breakthrough as a playwright was *Portrait de Dora* (1976), where Freud's case study is called in question by Cixous's text and Simone Benmussa's production. In a feminist theatrical manifesto Cixous declares theatre for her to be "a political gesture, with a view to changing", i.e. "the position of victim" of women in western theatre. (*Le Monde*, April 28, 1977). Her opera *Le nom d'Oedipe* (1978), however, has been criticized for

the static role of Iocaste (Kolk, 1990). Cixous describes her development as a writer as a way from "the staging of the unconscious to the staging of History", and indeed her great historical plays, *Sihanouk* (1985) and *L'Indiade* (1987), produced by Ariane Mnouchkine & Théâtre du Soleil, have proved her ability for the theatre. But Cixous has not remained exclusively a playwright for the "Stage of History", as the play *On ne part pas, on ne revient pas* (1991) shows.

In this article it is argued that Cixous' early interest in *body & text*, as it came about in "The Laugh of the Medusa" and *La jeune née* (both in 1975) as well as in her "fictions" in the 1970's happily goes together with her work for the theatre, the medium which works through the living body. A distinguishing quality of Cixous's "fictions" (after 1975 she no longer calls them "novels") is her advanced linguistic play on the signifier, which highlights the patriarchal power over language, thus she is challenging the predominant order. For example, she writes "mâle élevée" (instead of "mal élevée"), signifying an "ill-bred girl", thus summing up the whole debate on gender as a social construction within "l'accent circonflexe"! In working with the theatre Cixous finds other possibilities to reveal power, lies and stereotypes, especially in working on contradictions produced by a confusing inter-play body / voice / image. In *Portrait de Dora* even a filmed sequence is projected to counter-act the Freudian interpretation of Dora produced on stage. In her plays as well as in her "fictions" Cixous thus urges us to take an active role, as spectators and readers, in the construction of "truth".

Kerstin Munck
Östermalmsg. 34 A
S-903 32 Umeå