

EBBA WITT-BRATTSTRÖM

Bortom fallos En diptyk

Ebba Witt-Brattström söker i sin artikel svar på frågan om den kvinnliga sexualitetens villkor. Hon inspireras av Ingrid Orfalis konst och av den franska psykoanalysens teoretiker: Julia Kristeva, Luce Irigaray, Jacques Lacan. Men hon utgår också från egna erfarenheter av den ambivalenta, erotiskt laddade relationen mellan mor och barn.

Del I

En chock att uppleva de förbjudna sensuella zonerna, de som utesluter mannen och aktiveras genom närheten till fostret och spädbarnet. För dessa infantilt erotiska upplevelser finns inget annat språk än mödravårdens (sparkar? huvudet fixerat!) eller barnavårdscentralens (bröstbarn? avföring? kolik!). Kvar finns en hel värld, hemlig för alla utom de djupast berörda: mor och barn. Snart trängs den bort ty de älskar före (och trots) Faderns lag.

En moders tal: Fostret tynger och förankrar mig. Han fyller mitt kön och producerar en mekanisk upphetsning. Den optimala sexuella njutningen. Mannen som tränger in utifrån samtidigt som barnet spjärnar emot och pressar ner sitt huvud. Brösten växer, kroppen lägger ut. Befrielse? Öde? Det växlar efter humör.

Så föder du. Det gör ont, djävligt ont. Du går mitt itu, om och om igen. Men gömd i smärtan lurar en sinnlighet din kropp aldrig kommer att glömma. Det är din livmoders verk och du är en vante i dess vulkanartade eruptioner, kastad hit och dit som i en orgasm mellan glödtänger. Är det möjligt? Mellan värkarna infinner sig en intensiv njutning, det är den plågades momentana befrielse. Du kan nästan smaka på den, vira den som en värmande pläd runt din uppsvullna kropp. Ahhh. Så börjar det igen, fortare och fortare. Så plötsligt: det varma fostervattnet som forsar nerför dina lår, den omänskliga smärtan när du rämnar itu. Nu dör du! Du är bara kropp och utanför den, långt borta, ett medvetande som ylar: Herregud i himlen hjälp! Mamma!

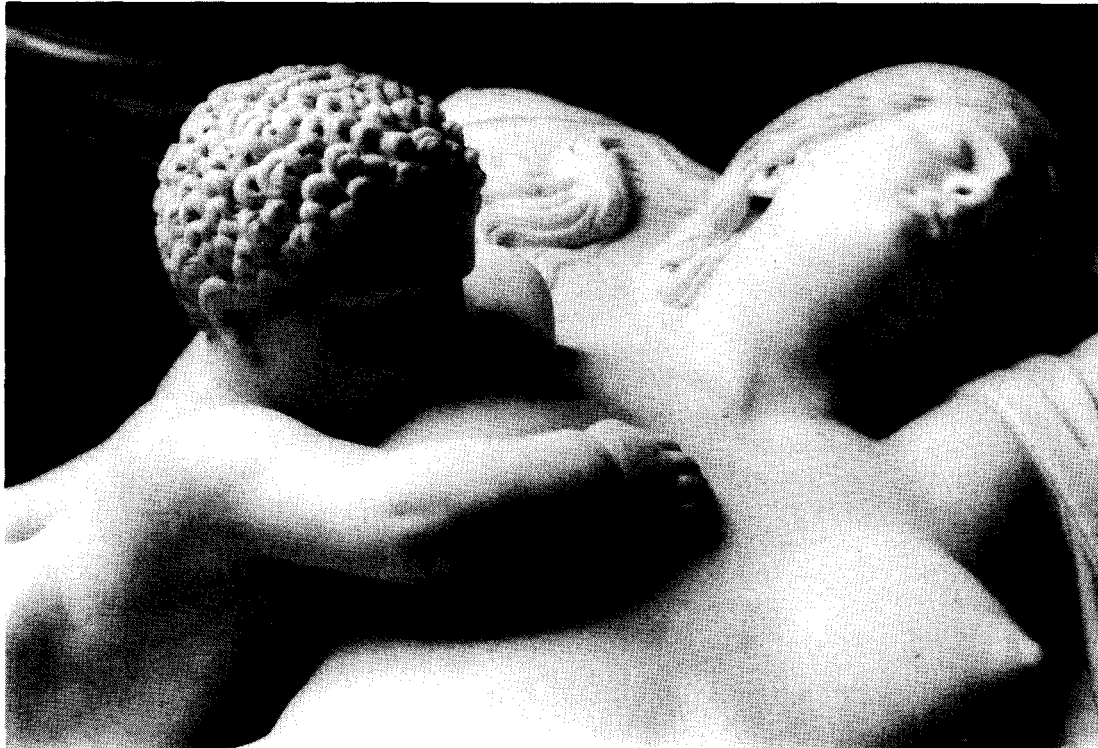


Foto: Claudia Lindén

Ty i denna »rätt till skuggan» (i Hegels definition av familjens och reproduktionens lag) är en kvinna, en mor – en konflikt, själva inkarnationen av subjektets klyvnad, en PASSION. Vi kan fortfarande inte svara på Mallarmés fråga: QUE DIRE À ENFANTER? (Vad finns att säga om födandet?) En fråga som troligen är lika bitter, om inte mer, än Freuds berömda CHE VOI? ställd till en kvinna. Vad vet vi om modersspråket efter Jungfru Maria? I denna sfär är det begäret efter barnet som dikterar lagen.

Julia Kristeva¹

En kropp, men två huvuden, förvridna av raseri. Sekunderna sega som lim. Nu: huvudet vrids och axlarna frigörs. Lukten av dy invaderar dina sinnen. En tröskel. Fostrets sista barriär mot världen. Med skakande händer drar du ut honom. Sluter om en liten ångande kropp, iskalla tassar, väsning. Så den oförliknligt orgiastiska känslan när nederdelen slinker ut. Klifs. Ahhh. En groda! Kladdig, vitmetig. Mot den tömda magens nakna hus: en cylinderformad, glatt varelse. Din utpinade kropp slaknar i en befrielse utan motstycke. Tårarna rinner ner i det svettiga håret. Din kropp sörjer redan förlusten, ditt medvetande förutan. Snart ska du glömma att du förde oväsen som en drucken, att du inte höll ihop benen, att du gav dig hän med ursinne åt urkraften i dig och pressade fram något mellan benen. Fy! En Fallos?

Ni är i ett limbo. Han krafsar och gnyr, blinkar mot ljuset. Eller vrålar och hugger mot bröstvårtan, ursinnig, kränkt. Kroppen styvnar i en sprättbåge.

Det är en kamp. Där finns också stillestånd. Honungsljuvliga. Han är den passiva, bestämmer du. Du ger honom bröstet, så heter det. Men det är inte så. Du fyller honom med dig, det är du som bestämmer när han ska få dig. Du tar honom och pressar in din bröstvårta. För att inte kvävas börjar han suga. Plötsligt vänder det; han betjänar mig, förlöser mina värkande, erigerade bröst. Han ger sig vällustigt hän åt sötman, stönande. I den varma klyftan vill han ligga hela natten. Munnen full. Du dånar i det knorrande, saliga lätet. Tillfredsställd.

Du äter hans lilla kropp, kastar dig över honom, biter i hans persikoskinkor, blåser luft på hans mage, drar in doften av spädbarnshud. Marsipanros! Andedräkt av nyponbuske! Han skriker av skratt, så nära rädslan för utplåning. Aggressionen som lurar i dina ömhetsutgjutelser. Nu äter jag upp dig, du är min, jag är du. Grrr. Woäwoäwoä glglglgl. Han trasslar in sig i ditt hår och drar. Han gnuggar sin snoriga näsa mot ditt ansikte. Han biter dig i hakan, suger och dreglar. Usch. Dags för promenad, på med blöja och kläder och in med nappen.

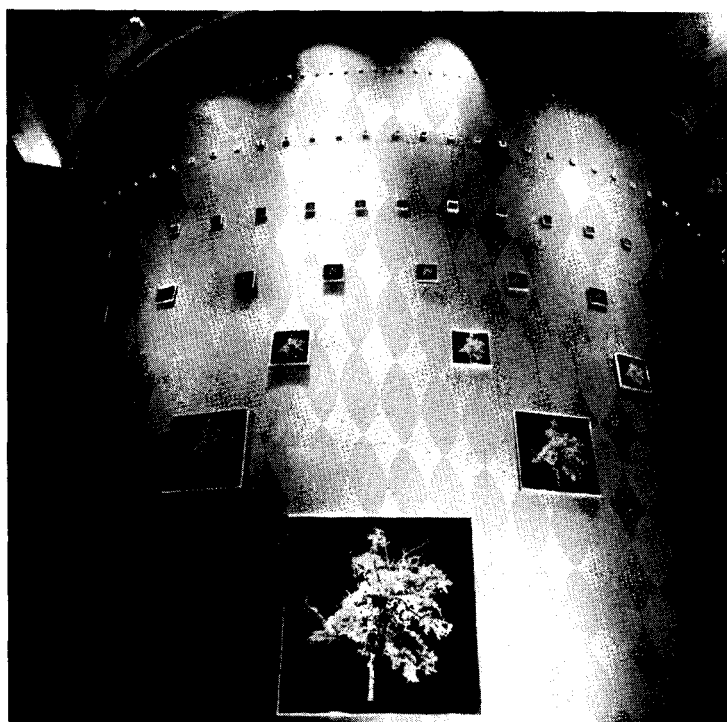
Snart lär vi oss spelets regler. Närmande, avvisande. Första gången han äcklat vänder sig bort från min bröstvårta hatar jag honom. Faan, ställ upp nu! Brösten ömmar. Han vrålar ilsket. Ögon blanka och stela som emalj. Vem är han? Lirka, lirka, mammas lilla pussunge. Men nej, han vill inte. Jag är tillintetgjord. Fimpad! Men i nästa sekund duger jag. Älskling! Redan är vi där. Dagarna är inte längre mina. Snart går han för alltid.

Men mitt i natten glöder min imaginära fallos. Mandelögon blänker hängivet mot mig. Hans värlösa kropp kavar närmre tills den mjuka magen ligger mot min så jag kan känna hur han sväljer mig, klunk för klunk. Ahhh. Som solkatter far hans heta små händer över mina bröst, hans rafsiga naglar lämnar röda spår i huden. Ivriga fötter trampar runt i mitt skrev. Jag är så trött så jag hallucinerar. Men då, där, vänder det och jag fylls av uppmärksamhet, hetta, njutning. Nu är jag din, min, absolut hel.

I dimman långt långt borta finns de andra. De med långa ben och sorgkantade naglar som kan säga skitamma. Vassa armbågar och från andedräkt. I våra lakan. Någonstans, ytterst i sänglandet, ligger en man. Han är en mur. Så stor!



Ingrid Orfali, Installation, Kulturhuset, Stockholm 1990. 2 Tondi och en Heptagon. Foto: Ingrid Orfali.



Ingrid Orfali, Installation, Kulturhuset, Stockholm 1990. Skogen, 127 inramade fotografier. Foto: Ingrid Orfali.

Del II

Kvinnlig sexualitet kan bara beskrivas genom en analogi. Sexualitetens artefakt. Är den, som i en installation av Ingrid Orfali, en vulkan av elegant glänsande svart plast med rött sken sipprande ur mynningen (svart körsett på het kropp)?³ Utbrottet måste till varje pris förhindras. Så tuktas en flicka: sitt ihop med benen, skratta tystare, sudda ut din sura min, gå med mindre steg, veva inte med armarna. Kvinnorollen: en geishadräkt där vi snubblar fram och aktar oss för att se männen rakt in i ögonen. De kan tro att du vill något. Om så vore?

Vad vet kvinnan om sin sexuella potential? Den bromsas nonstop av föreställningar i fyrfärg, rörliga bilder, massmedia. Kvinnokroppen: ett stilleben, en frukt att plocka. Kvinnan »tas», »ägs», »rids» av mannen. Marknaden översvämmas av bilder och berättelser om knapplösa knull. Den ambitiösa tonåringen förbereder sig genom att (under täcket, utrustad med ficklampa) läsa sexologi: plåtåfaser, vaginalorgasmer, clitoris-masturbation. Sicken vulkan! Denna mörklägning är bara början.

Jag är övertygad om att kvinnan är ett aktivt sexuellt subjekt, med en mycket stark erotisk vilja. Att hon kan känna vantrivsel i de ritualiserade former som bjuds henne; i lösa förhållanden såväl som fasta, i äktenskap. Men hennes dilemma kan te sig olösligt. I någon mening befinner sig kvinnan i det mörka, halvcirkelformade rum Ingrid Orfali byggt upp. Hon är besökaren som hypnotiseras och kläms ihop av två skelande ögon, som samtidigt är sköldar (Medusas eller Penthesi-

»Den som älskar resonerar aldrig. Vet ni hur man älskar? Om er kärlek är ren och ni älskar det rena i er kvinna för att sedan plötsligt upptäcka att hon i själva verket är lättsinnig och omoralisk, kommer ni att älska detta omoraliska hos henne, älska detta äckliga och smutsiga som ni finner så avskyvärt: precis sådan är kärleken.»

Dostojevskij²

leas?). Framför sig har hon den (hot/lustfyllt) glödande vulkanen, bakom sig ett åskfärgat (stam)träd, en fadersrepresentant som grenar upp sig sjufaldigt i ett exakt (fast allt mindre och allt fler) antal reproduktioner. Reproduktion. Sköldarna blänker myndigt, lockande. Ett guldägg, ett fosterägg, blödande rött. Är detta helvetets eller fortplantningens förgård? På avsatsen vilar babygemet tryggt i mammagemet (som dock blöder/glöder – på raketens och mammors vis?). Från sidan räcker en vagina dentata lång näsa. Ett knallrött läppstift (lem? clitoris? fallos?) grinat sataniskt i en hajkäft. Vad är det för föreställning om det (destruktiva) kvinnliga begäret som opererar här? Vad är en kvinna? Eruptiv vulkan (raket) eller (gem)länk i släktets kedja. Välj! Eller?

Orfali leder besökaren in i en återvändsgränd, med full insyn. Inre bölder slår upp inför den kyliga distansen i hennes material, som är cibachrome brilliant på aluminium. Det konstnärliga uttrycket säger med exakt precision att sexualitet är läkande destruktion, uppror – och öde. Lammet betar i lejonets skugga. I nästa ögonblick: uppspärade käftar, dödsskrin, vita tussar indränkta med blod. Amazondrottningen Penthesileas begär sliter Akilles i stycken. Hon vill kyssas, men erbjuder honom dödande käftar. Vid hans blodiga lik tar hon sitt liv.⁴

Den frigjorda orgasmen

Sexualitet reduceras i feministiska sammanhang ofta till ett sociologiskt problem: våld-

täkt, prostitution, abort, sexualmord. Mannen är förövare, kvinnan offer. Utifrån en sådan, tyvärr förekommande verklighetsbild är det svårt för att inte säga omöjligt att förklara varför kvinnor ändå åtrår män och kan leva lyckliga med dem.

Som en reaktion på 60-talets sexualliberala våg uppstod i 70-talets kvinnorörelse önsketänkandet att det vore möjligt att skala fram en »sant» kvinnlig sexualitet ur lagren av ideologiska och kulturella föreställningar. Lösningen, trodde vi optimistiskt, bestod i att fokusera kvinnans lust allena. Den optimala lösningen på »problemet» levererades av Shere Hite 1976.⁵ *Hiterapporten* baserades på en enkät med 3 000 kvinnor och utgick från att sexualitet kan mätas i antalet orgasmer. Den sk frigiditet som kvinnor kunde uppleva under samlag och som sysselsatt psykologer och samlevnadsexperter i decennier blev nu ett skenproblem, ty, skrev Shere Hite triumferande:

»i själva verket är kvinnans orgasm INTE ALLS särskilt mystisk. Det är inte alls märkvärdigt för en kvinna att få orgasm, och det är inga mystiska orsaker som utlöser den. Om hon stimuleras på rätt sätt kommer den snabbt, skönt och pålitligt.» (s 205)

Eftersom penis närvaro rapporterades ha en dämpande effekt på den upphetsning som ledde till den kraftigaste orgasmen rekommenderades onani. (De 19 procent som envisades med att få orgasm under samlag bortförklarades som oupplysta eller excentriska.) Att onanera var att bejaka sig själv som (frigjord) kvinna. Inte nog med det, onani behandlas i *Hiterapporten* dessutom som en från patriarkatets penetrationsvälde mirakulöst återuppståndna naturtillgång: »en av de mycket få former av rent instinktivt beteende som man har möjlighet att studera». (s 21)

Jane Gallop⁶ menar att denna syn på kvinnlig sexualitet som en oanfrätt, sk naturlig zon i vår kultur, placerar Hite i samma auktoritära, manipulativa position som de sexualkontrollörer vars budskap om »normala» kvinnors samlagsorgasmer hon var ute efter att korrigera. Hites uppfattning, att kvinnor till följd av sin artlikhet (clitoris, vagina, livmoder och bröst) upplever »likadana» or-

gasmer, bortser helt ifrån att vi som erotiska individer är väsensskilda. Koncentrationen av den erotiska laddningen till clitoris (enbart) framstår som en narrspeglning av patriarkatets förläggande av all »sexighet» till sexualobjektet. Det händer att våldtäktsmän skyller på offrets utmanande klädsel.

Jouissance eller kvinnligt begär

Vi måste börja erkänna att sexualiteten är en intersubjektiv historia, att det är behovet av en annan människa som styr det mänskliga begäret. Och det är just rörelsen mot den Andre som konstituerar oss som människor. Med Jacques Lacan⁷ kan vi fråga oss om inte människan är ett kluvet subjekt som på en och samma gång njuter av att äga och att förlora sig. Vad är då sexualakten om inte denna kluvna hängivelse i handling?

Lacan talar om det metonymiska begäret, dvs det faktum att de åtrådda objekten växlar. Begäret och dess ständiga längtan efter bekräftelse alstrar drömmen om »jouissance», föreställningen om en hängivelse bortom allt.

Jouissance är en mycket suggestivt men svårdefinierat begrepp, som fått sin teoretiska status i Lacans *Encore*, Séminaire XX. Boken bygger på föreläsningar hållna 1972-73, då feminismen var stark i Paris och exempelvis Luce Irigaray skrev sin epokgörande avhandling *Speculum de l'autre femme*.⁸ I Lacans bok ställs »jouissance» i kontrast till traditionell, kulturellt kodad kvinnlighet. Bakom ligger hans tes att »Kvinnan», definierad som Mannens komplementära begärspol, inte »finns» (till skillnad från kvinnor, som naturligtvis finns). Men »jouissance» får i Lacans teori en existens som i någon mening konnoterar det kvinnliga: en av sexualitet men också av död färgad, bottenlös hängivelse. Resonemanget har sin grund i hans uppfattning att kvinnans band med det symboliska, med språket, är skörare än mannens. Kvinnan skulle därför ha lättare att ge avkall på meningsbundna sammanhang, att »ge sig hän» och njuta utan skyddsnet. Lacan kommer farligt nära en ny mystifikation av kvinnan. Utan tvekan är han påverkad av sin vän

och generationskamrat Georges Bataille, som i *Ögats historia*⁹ låter den destruktiva sexualiteten ta gestalt av kvinnor laddade med en vulkanisk typ av jouissance:

»Skötets sumpiga marker – som inte liknar någonting annat utom dagar av flod och åska eller vulkanernas kvävande utbrott, och som inte blir aktiva utan något slags katastrof, liksom åskan och vulkanerna – dessa förtvivlans marker, som Simone med en hängivenhet som endast förutspådde våldsamheter lät mig betrakta som i hypnos, blev för mig hädanefter inget annat än ett underjordiskt rike som tillhörde en Marcelle som plågades i sitt fängelse och var mardrömmarnas offer. Jag begrep nu bara en enda sak: hur mycket orgasmen härjade flickans ansikte med snyftningar som avbröts av skrik.» (s 23)

I *Ögats historia* går kvinnorna under. Deras perversa läggning leder dem rakt in i döden. Men jaget, som är en ung man, klarar sig. Enkelt uttryckt har Georges Bataille projicerat hela sin fascination och skräck inför hängivelsen, »jouissance», på sina kvinnliga gestalter. Drivkraften bakom mycket pornografi är antagligen en liknande ritualisering av det begärladdade förhållandet till vad Julia Kristeva skulle kalla den semiotiska kroppen.

Det är till denna kropp, som finns före (och sedan skuggar) den symboliska ordningen, Faderns Lag, tecken och tid, som Kristeva förlägger jouissancen. Den semiotiska kroppen uppstår genom interaktionen mor-barn på ett mycket tidigt stadium. (Kristeva talar om en moderlig libido som ett slags plats där mor och barn förenas.) Denna »korsning mellan tecken och rytm, föreställning och ljus, det symboliska och det semiotiska» är en »njutningsfull kropp», vilket konst och litteratur kan vittna om.¹⁰ Roland Barthes beskrev detsamma som att konstnären »är någon som leker med sin moders kropp».¹¹

Teorin är dock inte så idyllisk som den vid en första bekantskap kan te sig. När Kristeva beskriver kvinnligt skapande förlägger hon tyngdpunkten till »identifikationen, eller rivaliteten, med vad man föreställer sig vara moderns JOUISSANCE (vilket inte alls är något behagligt)». Batailles allt annat än behagliga träsk skulle alltså äga giltighet även för kvinnan. Hon går lätt ner sig i dessa san-

ka modersmarker (lättare än en Bataille »som i hypnos» och på avstånd kunde betrakta »skötets sumpiga marker»). Genom den rivaliserande identifikationen tar den kvinnliga konstnären itu med vår tids stora problemställning, frågan om fortplantningen och »artens gränser», menar Kristeva.¹²

I min tolkning får Ingrid Orfali gestalta denna ursinniga identifikation med kvinnokroppen (vulkanen). Där finns också mammagemet, ett upp och nervänt tecken för vulkan. Gemet läcker nertill; något pågår, kanske babygemet ska ut? Orfalys vulkan har redan »fött». Dess baksida är behängd med tre färgglada tavlor med (sataniska) barnkammarmotiv. Only yoo, Some like it hot, Andy & Marilyn.

Fallos och kastration

Vad är väl begäret efter barn annat än en het önskan att återskapa sin egen urscen, men nu som den aktiva, som mor och inte som (värnlöst) barn? En drift efter att bli komplett, en fantasi om att hela den mänskliga sprickan? Hur stor del av det kvinnliga begäret utgörs av denna starka längtan? Det är en skandal om vilken man tiger, allt medan kvinnorna handlar.

Men i konsten liksom i skönlitteraturen talar denna skandal sitt tydliga språk. Särskilt hos de manliga erotikerna som en gång för alla likviderar denna hotfulla aspekt av det kvinnliga begäret. Marquis de Sades¹³ verk kan läsas som en gigantisk straffexpedition riktad mot modern i kvinnan. De goda, oskuldsfulla, moderliga kvinnorna går under medan de med piska utrustade, »falliska» kvinnorna triumferar. I *La philosophie de la boudoir* sys t o m den födande vaginan ihop till förmån för anus. En sentida efterföljare till Sade, pseudomyten Pauline Réage, beskriver i *L'histoire d'O*¹⁴ hur kvinnan, kallad »O» avkläds sin identitet (samtidigt som hennes anus intar vaginans plats). O töms på mening, blir ett icke-tecken. Till sist är hon bara det hål som transformerar männens könsorgan från penis till Fallos; från kön till ett tecken på makt med rätt att definiera O som Ingen.

Denna önskan att vara (maktfullkomlig) Fallos till skillnad från (spermagivande) penis, som erotik och pornografer vittnar om, var härstammar den ifrån? Freud ger svaret: den är en synnerligen livskraftig rest av den infantila sexualiteten. Dess ursprung är den s k falliska fasen, i vilken Freud menar att det lilla barnet endast såg ett kön, det synliga, och därför kom att uppfatta de som inte hade detta kön, denna »fallos», som kastrerade.

Lacan understryker¹⁵ kastrationskomplexets strukturella plats genom att hålla isär det mänskliga psykets reala, imaginära och symboliska nivåer. Det som i den reala ordningen upplevs som ett berövande som alstrar saknad blir i den imaginära ordningen en frustration som föder känslan av att ha blivit sviken. I den symboliska ordningen har kastrationen blivit ett faktum, ett snitt, en orubblig känsla av (mänsklig) brist. Enligt Irigaray vill Lacan bort ifrån den förenklade synen på att det som i kastrationsfasen fattas är organet penis. Han menar att det är Fallos som tecken för begäret som blir tydligt när kastrationen lokaliseras till modern (som barnet därmed lämnar i sin jakt på den falliska makt som fadern antas besitta och som gör att modern älskar honom framför barnet). På detta vis blir den symboliska ordningen möjlig; och fadern (liksom incestförbudet i oidipusfasen) dess garant. Det ursprungliga begäret (till den semiotiska kroppen, kan vi tillägga) måste på detta sätt ta (om)vägen över Faderns namn/nej (le nom/non du Père). Språkstrukturen omvandlar *désir* till *demand*, dvs begär till begäran. Människan söker å ena sidan efter idealiserad kärlek, och å andra sidan sexuell tillfredsställelse. Det är i detta glapp som fallos får sin dubbla funktion av tecken för på en och samma gång den grundläggande mänskliga bristen och det mänskliga begäret (att övervinna denna brist).¹⁶ Så ser den lacanska teorin ut, i halsbrytande förenkling. Denna teori är problematisk, därför att Fallos som tecken så uppenbart pekar mot penis. I ett patriarkaliskt samhälle innebär detta att den psykoanalytiska teorin får en repressiv funktion på den sociala nivån. Fallos blir en privilegierad symbol som styr samhällsdiskursen, och vårt tal, även mot vår vilja. Ett exempel därpå är uttrycket penis-avund, av

Freud förlagt till kvinnorna. Med uttrycket tror han sig förklara vad som snarare borde kallas Fallos-avund.¹⁷ Psykoanalysen skäms av sin omedvetna androcentricitet, för att inte säga fallocentrism.

För det mycket lilla barnet kan det tyckas som att mammakroppen har »allt», dvs vad vi med psykoanalysen kan kalla Fallos. Denna känsla, som härstammar från den tidiga upplevelsen av bristen (av det realas berövande, det imaginäras frustration och det symboliskas »kastration»), lever upp i förälskelsen. Där är jag din »fallos» och du är min. I nästa ögonblick är vi bägge »kasttrade», eller jag. Eller du.

Den sexuella njutningen för både man och kvinna, satt på lacaniansk formel lyder sålunda: bortom Fallos finns (kanske) *jouissance*, men för att nå dit måste du erkänna din kastration och ditt behov av den andre som (du tror) alltid har Fallos. Den andre är min modell, säger René Girard när han talar om den dubbelhet som präglar erotiska relationer.¹⁸ Masochisten, fortsätter han, reproducerar tvångsmässigt det förödmjukande bandet till sin modell därför att han tror sig ha något att vinna på det. En förvärd identifikation?

Vågar man tolka pornografins envetna uppställande av en bödel/offert-situation som en (omedveten) omskrivning av den ursprungliga, så begärladdade relationen mellan mor och barn?

Abjekt och idealisering

Stöd för en sådan hypotes kan man hitta i Julia Kristevas triptyk över stadiet före det falliska, den s k primära narcissismen. Där upplever embryot till individ sin första »identitetskris» och utvecklar överlevnadsstrategier som, påstår jag, får vittgående konsekvenser för dess erotiska liv som vuxen. De tre grundkänslor som vi bär med oss från den primära narcissismens fas är abjektion, idealisering och melankoli. Komponenter som jag menar med olika styrka ingår i det sexuella begäret.

I abjektionen upplevs nu den semiotiska kroppen, i vars skydd man tidigare vegeterat, som ett fångelse, ett sugande, hotande intet.

Barnet vill vidare. I gränstillståndet finns varken subjekt eller objekt, endast abjekt (av lat abjectare = kasta ifrån sig). Jaget föds, paradoxalt nog, skriver Kristeva, i ett avvisande av den moderliga kärleken. Men en del av denna avsky riktas också mot en själv eftersom bortstötningen äger rum innan man ännu klart kan skilja ut sig själv från den semiotiska kroppen.¹⁹

Detta identitetens bräckliga fundament jäser inom oss alla som en latent position och tar sig uttryck i fasa och äckel inför allt som tycks hota ordningen, identiteten, systemen. Men där finns också kvar ett begär till den förlorade symbiosen, till vegeterandet i det varma fostervattnet, till det fyllda bröstets honungsmjolk, till moderns mjuka röst och smeksamma händer.

Som vi såg i exemplen Sade och Bataille så närmar sig pornografin gärna detta minerade men lustfyllda område genom att klart skilja ut en »manlig sexualitet» (hos Sade kunde det också vara kvinnor som piskade andra kvinnor) som överordnad snarare än deltagande. Det faktum att även kvinnor uppskattar t ex Bataille och pseudonymen Pauline Rège (som ingen vet om det är en man eller en kvinna), är inte mindre viktigt. Kvinnan kan finna det lustfyllt att anpassa sig efter samhällets sexighetsmall och dominerande begärsekonomi och intar då utan tvång sin (under)position i en klassisk, ytterst polariserad sexuell könsstruktur. I fantasin niger hon gärna för Fallos.

Innebär nu detta att den kvinnliga sexualiteten i sin helhet kan beskrivas genom »manlig» pornografi? Knappast. De masochistiskt färgade attributen (nätstrumpan, korsetten, de höga klackarna m m) både utlöser och klavbinder hennes begär. Bortom detta sexuellt kodade beteende oroar och pockar abjektet. Och i förhållande till detta abjekt intar kvinnan en särställning, ty hon ÄR också denna av infantilt ambivalenta känslor laddade semiotiska kropp, inte endast för mannen och barnen – utan framför allt för sig själv. Eftersom abjektet är amorft, perverst och hotar individens integritet kan det vara i högsta grad problematiskt att bejaka. Vulkan snarare än gem. Eruption och inte länk.

Den abjektala symbiotiska relationen går för barnets del snart över i en annan fas, där subjektet företar en första överföring från den semiotiska kroppen till vad Kristeva kallar den imaginära fadern (vilket bör förstås som en möjlig form för det kommande jaget).²⁰ Denna rörelse, denna överföring, är prototypen för den idealiserade kärleken. Men för att bli sexuell måste den idealiserade kärleksupplevelsen kompletteras med abjektionens explosiva drivkraft: mannen eller kvinnan du älskar tycks dig perfekt. Så stilig, så intelligent! Ditt hjärta klappar stolt. Så plötsligt invaderar lusten dig, och den åtföljs av en känsla granne med äcklet. Bit honom, tvinga ner henne på knä! Våra kärleksrelationer är repriserna på det mycket lilla barnets narcissistiska kris, när det slits mellan avsky och idealisering.

Den kvinnliga melankolin

Det magiska snittet mellan mor och barn tycks sålunda, enligt Kristeva, vara urmodellen för ett intersubjektivt förhållande, grunden för kärlek och hat, idealisering och abjektion. Men ännu en känsla kan förläggas dit, och det är sorg, sorg över förlusten av den semiotiska kroppen.

Varför, har jag undrat, upplever kvinnor Marguerite Duras romaner och filmer, *Hiroshima mon amour* och *India Song*, som så erotiska? Är det på grund av deras skamlöst djupa melankoli?

Melankolikern, sa redan Freud, är för evigt knuten till det moderliga objekt som redan är (för alltid) förlorat. Hos melankolikern antar den försymboliska modersfiguren skrämmande proportioner. »Melankolikern lever i en ständig regression, fixerad vid det förflutna», skriver Julia Kristeva, apropå Marguerite Duras.²¹

Med en psykoanalytisk läsning pekar Duras författarskap direkt in mot och tillbaka till urförlusten. Det skulle kunna vara en förklaring till varför den kan upplevas som erotisk. Den laddas med de ambivalenta känslorna och ger (den melankoliska) upplevelsen av att snudda vid separationen. Kärleksakten reproducerar urscenens ambivalens: Tu me

tues, tu me fais du bien, du dödar mig, du gör mig gott, säger kvinnan till sin japanske älskare i *Hiroshima mon amour*. Och i *Älskaren* är sorgen och erotiken sängkamrater.

»Jag frågar om det är vanligt att man blir så sorgsen som vi. Han säger att det är för att vi har älskat mitt på dagen, när hettan nådde sin höjdpunkt. Han säger att det alltid är förfärligt efteråt. Han ler. Han säger: vare sig man älskar varann eller inte, det är alltid förfärligt. Han säger att det går över med natten, så snart den kommer. Jag säger att det inte bara är för att det var på dagen, att han tar fel, att min sorgsenhet är vad jag väntade och att den härrör bara från mig. Att jag alltid har varit sorgsen. Att jag ser denna sorgsenhet redan på fotografier där jag är helt liten. Att jag känner igen den, det är en sorgsenhet som jag alltid har haft, i dag skulle jag nästan kunna ge den mitt namn, så mycket liknar den mig. I dag, säger jag till honom, känns denna sorgsenhet som en välgärning, att äntligen ha störtat i den olycka som min mor har förutspått så länge jag kan minnas, när hon vrålar i sitt livs öken.»²²

Kärleksobjektet, mannen, beskriven in på huden, har ofta kännetecken som får läsaren att associera till moderskropp. I *Älskaren* anförtror flickan sin kines att hennes mor var ett barn som »aldrig känt lusten». Berättaren tar över och beskriver den kinesiske älskaren som han ter sig för den unga kvinnan som inte kan få sin mor ur tankarna:

Hudens lenhet är överväldigande, Kroppen. Kroppen är mager, utan styrka, utan muskler, han kunde ha varit sjuk, vara konvalescent, han är hårlös, utan annan manlighet än könets, han är mycket svag, han är som utlämnad åt en kränkning, tålmodig. Hon ser honom inte i ansiktet. Hon ser inte på honom. Hon rör vid honom. Hon rör vid könets mjukhet, hudens, hon smeker den gyllene färgen, detta okända nya. Han gnyr, han gråter. Han är i en erbarmlig kärlek. Och gråtande gör han det. Först kommer smärtan. Och sedan fångas smärtan upp i sin tur, den förändras, rycks långsamt loss, förs bort mot lusten, förenas med den. Havet, form-löst, helt enkelt ojämförligt.» (s 36)

På franska låter hav (la mer) och mor (la mère) likadant. Tecknet för hav invaderas av ljudet för mor. Den språkligt raffinerade skildringen av en oceanisk bortomnjutning akti-

verar en latent position hos subjektet. En arkaisk nivå där modersrösten en gång fyllt det lilla barnets sinnen med längtan och lust. Roland Barthes skriver att tonen, sättet att tala, mer än det som utsägs, alstrar erotisk hänryckning. Talet måste ha ett skorrande som river med klor i det nakna köttet. Parningsläten mellan älskande.

Om det nu är så att Duras verk fungerar erotiskt framför allt på kvinnor, så måste man fråga sig varför? Enligt Irigaray väljer den lilla flickan att inta en melankolisk hållning när det går upp för henne (i den oidipala fasen) att hon till skillnad från pojken, måste avstå från sitt begär till modern. I denna upptäckt (av »kastrationen») tar »kvinnligheten» sin början. En kvinnlighet som i vår kultur inte är något annat än en anpassning till ett »maskulint narcissistiskt ideal», menar Irigaray.²³

Kvinnorna i Duras böcker är ofta sexuellt underdåniga. De kan vara helt fixerade vid att ha blivit (snöpligt) svikna av sin fästman, som Lol V Stein. De kan tyckas tillrättalagda i männens begär, utan protest, men också utan större synbar njutning, som Anne Marie Stretter.

India Song: Anne Marie Stretter i en sval sommarklänning kommer lojt glidande i en hotellkorridor. Sidenet smiter åt kring den vackra kroppen. Ur diverse sidodörrar uppenbarar sig den ene efter den andre av hennes kavaljerer för att ansluta sig till henne, Häskarrinnan, som inte bevärdigar dem med en blick.

Vad får dessa män att älska henne? Hon är helt autistisk, innesluten i sin egen sorg. Hon ser rakt igenom dem medan tårarna rinner nerför hennes kinder. Är Anne Marie Stretter en förklädd Fallos? Är hennes funktion att på en och samma gång skymma och peka in mot den semiotiska kroppens bortträngda räjonger? Är det därför vi upplever denna lätt makabra scen som erotisk?

Närmare denna brännpunkt kommer Ingrid Orfali med sin bild »Bossuet, évêque de Condom» (1988). Där uttrycks i ursinnig klartext den manliga respektive kvinnliga positionen i könsspelet – för att inför tittarens blick genast upphävas! Det ger en upphetsad svindelkänsla.

En Black Jack-kondom har blåsts upp och knytits ihop. Vips blir den snarlik det mjölkfyllda bröst som spädbarnet kan tänkas fantisera om. Bröstet/kondomen har lagts på en kopparspegel (antik?) vilket ger effekten: två bröst – ett verkligt och ett imaginärt. Var är insidan, var utsidan? Har man en gång varit i denna mörka håla där skuggbilderna härskar, så vet man vad det gäller. Livet. Tavlans engelska titel bekräftar detta: »Fuck you till you bleed and die.» Penthesilea och Akilles. Ställ upp er till tvekamp. Fäll ner visiren. Den som vinner förlorar den andra.

Vi låter denna skamlösa sammanblandning av mannens respektive kvinnans synliga könskaraktäristika, blir en sista spark mot pappa Freud som bara lät det lilla barnet se Fallos (och nonchalerade bröstet, bröstet). Säger inte konsten och litteraturen bättre än all teori att könen är två sidor av samma mynt? Och att det är erotikerna som bekräftar detta. Lyssna på Rilke, i de sista raderna av »Liebeslied» (Kärleksvisa) från 1907:

»Doch alles, was uns anrührt, dich und mich,
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,
der aus zwei Saiten EINE stimme zieht.
Auf welches Instrument sind wir gespannt?
Und welcher Geiger hat uns in der Hand?
O süßes Lied.»²⁴

»Dock allt som rör oss, dig och mig, / för oss
samman likt ett stråkdirag, / som ur två
strängar drar fram EN stämma. / På vilket in-
strument har man spänt oss? / Och vilken violi-
nista har oss i sitt grepp? / O ljuva melodi.»

NOTER

- 1 »Un nouveau type d'intellectuel: le dissident», *Tel Quel* nr 74/1977. På svenska i Julia Kristeva: *Stabat Mater* (1990), som »Dissidenten – en ny sorts intellektuell». Översättning Ann Runnqvist-Vinde, red Ebba Witt-Brattström.
- 2 Brevuttalande 1862. Fjodor Dostojevskij var vid tillfället olyckligt förälskad i den vackra men mycket egensinniga studentkan Polina Suslova. Se Geir Kjetsaa, *Fjodor Dostojevskij – ett diktarliv*, Stockholm 1987.
- 3 Kulturhuset, Studio 1, Stockholm 1/9–21/10 1990. Ingrid Orfali har även skrivit *Fiction érogène à partir de Klossowskij*, ak avh, Lund 1983.

- 4 Den grekiska myten bildar grund till Heinrich von Kleists drama *Penthesilea* från 1808. På svenska i *Kleist – två dramer* i översättning av Horace Engdahl, Stockholm 1987. Se även Hélène Cixous, »Akilles är Penthesilea är Akilles» i *Dramatens programhäfte* 1986.
- 5 Shere Hite, *Hiterapporten*, Stockholm 1977.
- 6 »The female body», i Jane Gallop, *Thinking through the body*, New York 1988.
- 7 Jacques Lacan, *Écrits*, Paris 1966. På svenska *Écrits – spegelstadiet och andra skrifter* i urval av Irène Matthis, Stockholm 1989.
- 8 Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme* (Spegling/avbildning av den Andre som kvinna), Paris 1974. Med denna filosofiska avhandling som kritiserade psykoanalysens syn på kvinnlig identitetsutveckling och sexualitet blev Luce Irigaray med Jacques Lacans goda minne utsparkad från sin tjänst på universitetet i Vincennes hösten 1974.
- 9 Georges Bataille, *Histoire de l'oeil*, Paris 1928. På svenska *Ögats historia*, översättning Peter Ölund, Stockholm 1983.
- 10 »Polylogue» i Julia Kristeva, *Polylogue*, Paris 1977. På engelska i Julia Kristeva, *Desire in Language*, New York 1980.
- 11 Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris 1973.
- 12 Se not 1.
- 13 Marquis de Sade, 1740-1814.
- 14 Pauline Réage, *Histoire d'O*, Paris 1954. På svenska *Berättelsen om O*, Stockholm 1968.
- 15 Jacques Lacan, »Propos directifs pour un congrès sur la sexualité féminine», i *Écrits*, Paris 1966.
- 16 Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris 1977.
- 17 Se »Beyond the Phallus» i Jane Gallop, *Thinking through the body*, New York 1988.
- 18 René Girard, *Les choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris 1978.
- 19 Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris 1980.
- 20 Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, Paris 1983.
- 21 Julia Kristeva, *Soleil noir*, Paris 1987.
- 22 Marguerite Duras, *Ålskaren*, översättning Madeleine Gustavsson, Stockholm 1987.
- 23 »La tache aveugle d'un vieux rêve de symétrie», i Irigaray, *Spéculum de l'autre femme*, Paris 1974.
- 24 Rainer Maria Rilke, *Neue Gedichte*, 1907.

SUMMARY

Beyond the Phallus – a diptych

What does a woman know about her sexual potential? Assisted by the art of Ingrid Orfali, Ebba Witt-Brattström poses the question whether women's choices lie between being an eruptive volcano or a link in the chain of reproduction.

A different description of the conditions of sexuality may be found in the work of recent French psychoanalysts – Julia Kristeva, Jacques Lacan and Luce Irigaray. This approach considers the infant's ambivalent relationship to its mother's body. And vice versa: in the concluding section of her article Ebba Witt-Brattström describes her own experience of the taboo-laden, erotically-charged relationship between mother and infant.

Ebba Witt-Brattström
Litteraturvetenskapliga institutionen
Stockholms universitet
S – 106 91 Stockholm
Sweden