

Södertörns högskola

Litteraturvetenskap

# Talet och tystnaden

- en studie av samhällsstrukturer och begär i  
Sarah Kanes *Phaedra's Love*

C-uppsats HT 2007

Författare: Maria Mårzell

Handledare: Sara Granath

## Abstract

This essay is an introduction to the intentions and purposes of the British play writer Sarah Kane (1971-1999). Her own voice is presented both via quotations linked to her work and by an explanation of her connections to the surrealist poet and actor Antonin Artaud. The main focus is on Kane's second play, *Phaedra's Love*, first performed in 1996. The play is analyzed in co-relation to *La volonté de savoir*, the first volume in Michel Foucault's trilogy *Histoire de la sexualité*. The analysis concentrates on how the structures in society control and act in relationship to and in collision with desire.

In *La volonté de savoir* Michel Foucault presents the thesis that there exists a special talk about sex and sexuality. A talk that states that these are repressed issues. Foucault asserts that such a talk originates from several discourses and institutions in society and together they constitute a chain of power. In his analysis Foucault examines why we declare ourselves as oppressed and what consequences that generates. This essay relies heavily on an inquiry of these consequences and its discourses. The theories of Foucault are applied to *Phaedra's Love* and explain the scenarios in which the social discourses of power collide and how they try to affect the characters and their desire. Together they make clear, that desire, in the play, is not primarily related to sex and sexuality. It is rather a desire; the object of which is the state of self-governed individuality. A need for an individual space in the discourses of talk. The main characters, Phaedra and Hippolytus, changed attitude concerning talk and silence result in a powerful social reaction. They both riot against a structure which maintains the standard discourses of power and knowledge. The riot is to be read as the final outcome of the society that surrounds them. The social reaction that comes with this exposes that the controlling discourses of power ultimately are based upon, not talk, but violence.

Several other aspects are of importance for the analysis and its conclusions even though they are not pointed out in this abstract. The play *Phaedra's Love* and Foucault's theories both operate on numerous levels at the same time, and as a whole, they both present experiences they wish the spectator/reader will reflect upon.

# Innehållsförteckning

1 Inledning.....	4
1.2 Syfte och disposition.....	5
1.3 Forskningsöversikt och material.....	5
2 Teori: Michel Foucault.....	6
2.1 Metod.....	9
2.2 Antonin Artaud.....	10
3 Analys.....	11
3.1 Intrig.....	12
3.2 Familj och monarki.....	13
3.3 Tal och tystnad.....	15
3.4 Begär.....	18
3.5 Motstånd.....	21
3.6 Bekännelse.....	23
3.7 Samhälle.....	26
3.8 Våld.....	28
4 Slutdiskussion.....	31
Sammanfattning.....	34
Litteraturförteckning.....	35

# 1. Inledning

Första gången jag kom i kontakt med Sarah Kanes författarskap befann jag mig på en fest hemma hos en bekant. Så småningom kom vi in på ämnet teater och min bekant berättade om en pjäs han drömde om att få sätta upp. Han plockade snart fram Kanes samlade pjäser och började deklamera en monolog. Textstycket var en intensiv önskan, en strömmande kärleksförklaring. Jag föll på en gång för det flödande språket som trots sitt flöde var oerhört avskalad, personligt, samtidigt som det andades något universellt precis. Dagen efter detta möte gick jag till biblioteket och lånade själv hem Kanes samlade pjäser. Jag läste dem från pärm till pärm samma kväll. Förstod att monologen jag lyssnat till kvällen innan var hämtad ur *Crave*, framförd av rollfiguren A. Sedd i sin helhet visar sig A vara pedofil, monologen kan därmed tänkas vara riktad till ett av dennes offer. I denna kontext blev den svindlande kärleksförklaringen genast bråddjup. Tanken om att den riktar sig till någon som blivit utsatt för övergrepp där förövaren själv är avsändare lägger sig som ett mörker mellan raderna. Besvärligt nog upphör för den skull inte monologen på något vis att vara vacker, kärleksbudskapet är starkare än så. Istället tillförs ytterligare en dimension där kärlek och önskan blivit till brutalitet hos den ena parten. Två diametrala poler bringas här samman och bildar en komplicerad enhet. Kane arbetar genomgående i sina pjäser med tes och antites och låter dem verka, kollidera och förenas inom samma miljö, rum och person.

*Phaedra's Love*, Kanes andra pjäs av fem, i uppsättning av Teater Ludriga på Teater Tribunalen i Stockholm våren 2007 är den första och hittills enda pjäs skriven av Kane som jag sett. Efter föreställningen samtalade jag med en av regissörerna Cihangir Gültekin (medregissör var Nina Jeppson som också spelade rollen som Hippolytus). *Phaedra's Love* var den första uppsättningen av Kane som Gültekin arbetat med och det fanns eventuella planer på att sätta upp ytterligare en pjäs. Tveksamheten från hans sida låg i att Kanes pjäser är så pass mödosamma att ha att göra med. Jag håller fullständigt med om detta och jag tror att vad som gör dem just mödosamma är den enorma tyngd som visar sig i det basala, samtidigt som de parallellt laborerar på flera betydelsebärande plan. Kane letar sig hela tiden ner mot en kärna. Det avskalade språket är ett medel för att nå dit genom ett uteslutande av allt som inte är definitivt nödvändigt. Hon strävar efter en gestaltning av det absoluta och det absoluta representeras här av kärleken och begäret men detta i en värld där dessa två står mot

extrema företeelser. Företeelser som hos Kane genererar en primär kamp på liv och död. I sina pjäser undersöker hon hur vi gör för att överleva den kampen och vad som däri ibland faktiskt dödar oss.

## 1.2 Syfte och disposition

Syftet med uppsatsen är att presentera Sarah Kanes (1971-1999) författarskap utifrån, den enligt mig representativa pjäsen *Phaedra's Love* för att däri undersöka hur samhällets strukturer kontrollerar och verkar tillsammans med och i kollision med begäret. För att fördjupa presentationen av författarskapet visar jag på Kanes beröringspunkter med den franske surrealisten Antonin Artaud och då särskilt essän ”Theatre and the plague” ur *Theatre and its double*.<sup>1</sup> Jag går här även närmare in på analogin mellan Kane och Artaud då deras avsikter med teatern frapperande ofta sammanfaller. Till stöd för analysen av pjäsen använder jag mig av den franske idéhistorikern och filosofen Michel Foucault och dennes första band *Viljan att veta* ur trilogin *Sexualitetens historia*.<sup>2</sup>

## 1.3 Forskningsöversikt och material

Graham Saunders bok *Love me or kill me. Sarah Kane and the theatre of extremes*<sup>3</sup> erbjuder än så länge den mest omfattande studien av Sarah Kane. I boken kommer Kane själv i stor utsträckning till tals via citat och utdrag ur intervjuer. Bokens första hälft introducerar Kane som dramatiker och presenterar sedan pjäserna i var sitt kapitel. Den andra hälften består av intervjuer med personer verksamma kring henne.

Aleks Sierz driver i *In-Yer-Face Theatre. British Drama Today*<sup>4</sup> tesen om en samtida rörelse hos unga brittiska dramatiker under 1990-talet som han givit samlingsnamnet ”In-Year-Face”. Dit vill han även räkna Kane som presenteras i ett kapitel med utgångspunkt i sin biografi.

---

<sup>1</sup> Antonin Artaud, *The theatre and its double* (London 1977).

<sup>2</sup> Michel Foucault, *Sexualitetens historia. Band 1: Viljan att veta* (Göteborg 2004).

<sup>3</sup> Graham Saunders *Love me or kill me. Sarah Kane and the theatre of extremes* (Manchester 2002).

<sup>4</sup> Aleks Sierz, *In-Yer-Face Theatre. British Drama Today* (London 2001).

Heidi Stephenson och Natasha Langridge har i *Rage and reason. Women playwrights on playwriting*<sup>5</sup> intervjuat tjugo kvinnliga dramatiker om deras upplevelser av att vara just kvinnliga dramatiker. Kane är en av dessa tjugo kvinnor och ägnas sju sidor.

Utöver dessa böcker, som inte är eller utger sig för att vara rent vetenskapliga studier, bör det nämnas att jag även funnit två avhandlingar om Kane: *Postmodernism and trauma: Four/fore plays of Sarah Kane* av Jolene L. Armstrong, Kanada<sup>6</sup> och *Beyond brutality: A recontextualization of the work of Sarah Kane* av Christine Woodworth, USA.<sup>7</sup> I Sverige har tidigare två uppsatser på C-nivå publicerats om hennes författarskap av Linn-Kirsten Edlund *Abjektionens rekviem*<sup>8</sup> och Malin Svensson *En överdos våld i Sarah Kanes 'Blasted'*.<sup>9</sup> Jag har dock inte fördjupat mig i närmare i avhandlingarna eller uppsatserna då de inte sammanfaller med mitt syfte. Mina källor om Kane hämtar jag således ur ovanstående tre böcker.

Min läsning av pjäsen *Phaedra's Love* har jag gjort på originalspråk i *Sarah Kane Complete Plays* sammanställd av David Greig.

## 2. Teori

I *Sexualitetens historia. Viljan att veta*, första gången utgiven 1976, driver Michel Foucault (1926-1984) tesen att det finns ett särskilt tal om könet och sexualiteten. Detta tal hävdar att könet och sexualiteten är förtryckta. Foucault menar att ett sådant tal utgår från flera olika diskurser och institutioner i samhället, tillsammans utgör de en maktens relation.<sup>10</sup> På franska inbegriper begreppet *discours* betydelser som: tal, föreläsning och prat. Betydelser som går förlorade vid översättningen till det svenska ordet diskurs. Foucaults term *discours* är dock oftast att förstå som en benämning av alla skrivna och yttrade fraser samt som ett samlingsnamn för hela den praktik som skapar en viss kategori av yttranden.<sup>11</sup> Diskurserna verkar i variationer av tal inom olika institutioner och lägger därigenom grunden till den

---

<sup>5</sup> Heidi Stephenson, Natasha Langridge, *Rage and reason. Women playwrights on playwriting* (London 1997).

<sup>6</sup> Jolene L. Armstrong, *Postmodernism and trauma: Four/fore plays of Sarah Kane*, University of Alberta, 2003.

<sup>7</sup> Christine Woodworth, *Beyond brutality: A recontextualization of the work of Sarah Kane*, Bowling Green State University, 2005.

<sup>8</sup> Linn-Kirsten Edlund, *Abjektionens rekviem*, Södertörns Högskola, 2002.

<sup>9</sup> Malin Svensson, *En överdos våld i Sarah Kanes 'Blasted'*, Lunds Universitet, 2005.

<sup>10</sup> Foucault, s. 15.

<sup>11</sup> Michel Foucault, *Diskursens ordning* (Stockholm 1993), s. 57.

västerländska världsbilden.<sup>12</sup> Termen diskurs i uppsatsen är följaktligen att förstå enligt Foucaults sätt att använda densamma.

Foucault undersöker i sin analys varför vi påstår oss vara förtryckta och vad det får för konsekvenser. Bekännelsen visar sig här vara ett viktigt instrument för maktens kontroll av talet om könet då makten har ett behov av att veta. Foucault ser därför närmare på hur strukturerna makt och vetande verkar för att få människan att göra bekännelser kring sin åtra och sexualitet.<sup>13</sup> Foucault gör en distinktion mellan två primära diskurser om sexualitet: *ars erotica* och *scientia sexualis*. Den första finns representerad i "öst" och den andra i "väst" och distinktionen dem emellan består av att *ars erotica* ser njutning som en väg till erfarenhet och sanning om människan medan *scientia sexualis* eftersträvar sanningen om själva könet i sig.<sup>14</sup> Foucault koncentrerar sig i sin analys på, vad han anser vara den dystra varianten: *scientia sexualis*.<sup>15</sup>

Talet om könet, sexualiteten och begäret är enligt Foucault det huvudsakliga elementet för utövande av kontroll över individen i samhället. Han inleder med att rikta uppmärksamhet mot- och undersöka det faktum att man talar om könet, vilka som talar om det, de platser och ståndpunkter utifrån vilka man talar om det, de institutioner som lockar till att tala om det, det som lagrar och sprider vad som sagts – hela den "diskursiva företeelsen" av könets "omsättning i tal". Samt genom vilka kanaler, diskurser, detta tal möjliggörs och tar sig in i det privata och att detta är en metod för maktutövning.<sup>16</sup>

Foucault pekar följaktligen ut sexualitet som det bärande elementet i de samhälleliga maktrelationerna. Familjen utgör fundamentet i dessa samhällets maktrelationer där den är huvudbeståndsdel i sexualitetsmönstret med axlarna man-hustru och föräldrar-barn. Vidare menar Foucault att familjen som en samhällets instans kom att öka i betydelse under 1800-talet då den äktenskapliga familjen konfiskerade sexualiteten som sattes i fortplantningens tjänst. Paret blev förebilden, det gifta barnalstrande paret, som satte upp normer. Sexualiteten blev nyttobetonad. Det borgerliga samhället förteg och straffade det avvikande. Bordellerna och mentalsjukhusen blev platserna för det "onormala".<sup>17</sup> Det gifta barnalstrande paret som

---

<sup>12</sup> Geoff Danaher, Tony Schirato, Jen Webb, *Understanding Foucault* (London 2000), s. 45.

<sup>13</sup> Foucault 2004, s. 15.

<sup>14</sup> Något generaliserat då Foucault är tämligen vag på denna punkt. Foucault relaterar *ars erotica* till Kina, Japan, Indien, Rom och den arabisk-muslimska världen medan *scientia sexualis* jämförelsevis förenklat förklaras representera Västvärlden.

<sup>15</sup> Foucault 2004, s. 16 f.

<sup>16</sup> Foucault 2004, s. 40.

<sup>17</sup> Foucault 2004, s. 33 f.

norm går dock betydligt längre tillbaka i tiden än så. För att förtydliga Foucault på den här punkten bör man se hans teori i ljuset av 1800-talets modernisering och omvälvande urbanisering. Befolkningens centrering kring städerna medförde ett större behov av att kontrollera kroppar. Foucault menar att sexualiteten som medel fick till syfte att utgöra denna kontroll och bilda sig en särskild kropp, en klasskropp, för att på så vis upprätthålla en klasstruktur. Där adeln hävdade sin särart via blodet hävdade nu borgarklassen sin via kroppen/könet.<sup>18</sup> Härifrån utgår i sin tur den reglerande struktur som kontrollerar kvinnokroppen, barnsexualiteten, födelsekontrollen och klassificeringen av det perversa. En struktur som utvecklas ytterligare inom axlarna man-hustru och föräldrar-barn.<sup>19</sup>

Kopplingen mellan makt och begär gör Foucault genom att peka på hur maktrelationen finns där begäret finns då lagen skapar begäret och den brist som ger upphov till det. Makten skapar sitt rättstillstånd genom att formulera sig, den renaste formen av formulering representeras av lagstiftningen som då förhåller sig till könet ur en juridisk diskurs.<sup>20</sup> Familjen är alltså den mest betydelsebärande institutionen i samhället då den binds samman av sexualiteten, kroppen och könet. Kontrollen över könet innebär kontroll över en av samhällets minsta och mest grundläggande beståndsdelar. Maktens juridiska diskurs kontrollerar också detta genom en stor apparat av rent praktiska lagar så som: äktenskapslag, abortreglering, incestförbud etc.

För att kunna frigöra sig från den styrande förbindelsen mellan makt, vetande och sexualitet krävs enligt Foucault en ”överträdelse av lagarna, upphävande av förbuden, en ordets inbrytning, ett njutningens återinförande i vardagslivet och en helt ny ekonomi i maktens mekanismer; för minsta glimt av sanningen berör politiken”.<sup>21</sup> Detta kräver i sin tur ett sökande efter instanserna där produktionen av tal/tystnader, makt/förbud och vetande/vankunskap alstras och utgår ifrån.<sup>22</sup> Foucault konstaterar:

Makten är överallt; inte därför att den omsluter allt, utan därför att den kommer överallt ifrån. Och allt det hos makten som är varaktighet, upprepning, orörlighet, självalstring är bara den helhetseffekt som bildas av alla dessa rörligheter, den kedja som hakar i vart och ett av dessa rörliga element och i gengäld försöker låsa dem.<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> Foucault 2004, s. 129.

<sup>19</sup> Foucault 2004, s. 114 ff.

<sup>20</sup> Foucault 2004, s. 94.

<sup>21</sup> Foucault 2004, s. 35.

<sup>22</sup> Foucault 2004, s. 41.

<sup>23</sup> Foucault 2004, s. 103.



I och med att makten utgår från en mängd diskurser är den stark, som kedjan Foucault beskriver, men samtidigt svag som länken. Han definierar uttrycket makt som det namn som ges en ”sammansatt strategisk situation i ett givet samhälle”. Detta medför att det aldrig går att stå utanför makten då den är verksam överallt, samtidigt. Detsamma gäller då även för motståndet, maktens svaga länk, som konstant besitter möjligheter till förändring.<sup>24</sup>

## 2.1 Metod

”Om folk skulle vilja öppna dem [böckerna], använda sig av en eller annan mening, idé eller analys, som man använder en skruvmejsel eller en skiftnyckel, för att kortsluta, diskvalificera och krossa maktsystemen, också dem som mina böcker eventuellt ingår i ... nåja, så mycket bättre.”<sup>25</sup> Michel Foucaults uttalande under en intervju i franska *Le Monde* 21 februari 1975 ser jag som en inbjudan och en utmaning.

*Phaedra's Love* är löst baserad på den romerske pjäsförfattaren Senecas tragedi *Phaedra* skriven runt 50 e.Kr. som i sin tur är baserad på Euripides *Hippolytos*.<sup>26</sup> Utöver dessa har Jean Racine liksom svenske Per Olov Enquist gjort nytolkningar av berättelsen om Phaedra. Jag kommer dock inte ägna mig åt någon intertextuell läsning annat än ytterst ytligt.

Rubrikerna i min analys: ”Familj och monarki”, ”Tal och tystnad”, ”Begär”, ”Motstånd”, ”Bekännelse”, ”Samhälle” och ”Våld” tar alla, mer eller mindre, sin utgångspunkt i Foucaults teorier. I varje avsnitt kommer teorierna att appliceras på *Phaedra's Love* och deras möjlighet till interaktion påvisas. Jag använder mig av Foucaults verktygslåda för att förtydliga den struktur av reglering som omgärdar rollfigurerna men även för att konstatera hur de själva använder sig av verktygen och på så vis stegrar intrigen.

Då jag kommer ägna mig åt en närläsning av dramats skrivna text har jag ansett det relevant att låta Kane själv komma till tals i citat, tätt knutna till pjäsen i sig eller dess bärande teman. Valen av citat kommer alltid att vara mina subjektiva men jag förlitar mig, med bakgrund i tidigare studier av Kane och intensiv läsning av pjäserna, på att valen gör hennes intentioner någorlunda rättvisa. Detta grepp finner jag tillämpligt eftersom Kane ägnar sig åt djupstudier av individen, samt hävdar att på någon nivå finns alla hennes karaktärer

---

<sup>24</sup> Foucault 2004, s. 104 ff.

<sup>25</sup> Foucault 2004, s. 10.

<sup>26</sup> Seneca, *Seneca*, red. John G. Fitch (London 2002), s. 12 f.

representerade inom henne själv.<sup>27</sup> Texten och avsändaren är i Kanes, liksom de allra flesta författares, fall tätt sammanlänkade och en metod att närläsa pjäsen är följaktligen att använda sig av detta utan att läsningen för den skull bör betraktas som synnerligen biografisk.

En presentation av Kanes tankar kring teatern som form anser jag vara av vikt för en djupare förståelse av *Phaedra's Love* i sig och i samspel med applicerandet av Foucaults analys. Parallellerna mellan Antonin Artauds teaterteori och Kanes praktik dras av Kane själv och de allra flesta studier av henne. Då det så vitt jag kan förstå inte gjorts annat än ytliga kommentar kring denna parallell har jag placerat Artaud som en tillbakalutad interlokutör i min analys för att påvisa var analogierna framträder som mest.

## 2.2 Antonin Artaud

I princip all tillgänglig litteratur och forskning kring Sarah Kane nämner hennes likheter med Antonin Artaud (1896-1948) då det kommer till avsikt och metod inom teatern. Artaud var surrealistisk poet och skådespelare. 1932 presenterade han idén om en ”grymhetens teater” vars syfte var att utsätta åskådarna för positiva och kraftfulla chocker för att frigöra deras omedvetna inneboende krafter. Denna frigörelse skulle i sin tur leda till en gemenskap med kosmos, vilket är att förstå som en återförening med sitt eget jag och världen som omger det. Manifesten och visionerna i *The theatre and its double* från 1938 är dock de som fått allra störst genomslag.<sup>28</sup>

På frågan om sin relation till Artaud svarade Kane:

It's pretty weird – because a lot of people said to me for a long time 'You must really like Artaud', and I hadn't read any of that. Artaud was recommended to me by a lecturer at university who I hated so much that I thought 'Well I'm not going to read it if he thinks Artaud is good. He simply can't be.' So I only started reading him very recently. And the more I read it I thought, 'Now this is a definition of sanity; this man is completely and utterly sane and I understand everything he's saying.' And I was amazed on how it connects completely with my work. Also his writings about theatre are stunningly good. And it's amazing to me that I'd never read it.<sup>29</sup>

Artauds första essä ”Theatre and the plague” i *Theatre and its double* introducerar tanken att virus och pestsymptom; ”the plague” inte kan härledas till ett enda ursprung och att farsoter

---

<sup>27</sup> Stephenson, Langridge, s. 133.

<sup>28</sup> Ingemar Algulin, Bernt Olsson, *Litteraturens historia i världen* (Stockholm 2005), s. 554.

<sup>29</sup> Saunders, s. 16.

ofta sammanfaller med/eller resulterar i en kollapsande monarki, regering, församling e.d. Artaud visar med ett flertal exempel på hur andra faktorer än de rent medicinskt vetenskapliga påverkar farsoten, dess uppkomst och spridning.<sup>30</sup> Utifrån denna tanke utvecklar han sedan teorin att farsoten liksom teatern är kollektivt skapad för att tömma en böld. Han drar paralleller mellan farsoten och teatern och poängterar hur vi under farsoten liksom teatern ser oss själva sådana vi verkligen är, sådan vår natur är, våra lögner avslöjas och de skylande maskerna faller. Denna böld representerar således något sjukt i samhället som farsoten kan slå håll på.<sup>31</sup> Artaud uttrycker det som att ”once the plague is established in a city, normal social order collapses”.<sup>32</sup>

Enligt Artaud får farsoten liksom teatern undertryckta oroligheter och avvikelser att dras till sina mest extrema uttryck. Därför ansåg han att de mörka momenten i antika tragedier åter behövde etableras på teaterscenen.<sup>33</sup> Genom att återupprätta ursprungliga konflikter och krafter väcks arketypiska symboler och tecken, som tidigare varit under hård kontroll, på nytt till liv vilket resulterar i att de drabbar samman.<sup>34</sup> Syftet med sammandrabbningen är att frigöra människans förtryckta sinne men Artaud påpekar också att precis som farsoten skapar teatern ett kristillstånd. På så vis är teatern lik en sjukdom när den representerar en avgörande balansgång som kräver destruktion för att kunna slutföras. En destruktion som antingen får sin lösning genom döden eller tillfrisknandet.<sup>35</sup>

### 3. Analys

*Phaedra's Love* hade urpremiär på Gate Theatre, London, i maj 1996.<sup>36</sup> På frågan varför Kane valde att göra en nytolkning av *Phaedra's Love* svarade hon:

[...] I read Seneca's *Phaedra* and was struck by two things. Firstly, that it's a play about a sexual corrupt Royal Family – which makes it highly contemporary. And secondly, that Hippolytus, as he is in the original story, is deeply unattractive. Though he's physically beautiful, he's chaste, a puritan, a hater of mankind. For me, puritanism isn't about lifestyle, but an attitude. Instead of pursuing what is traditionally seen as pure, my Hippolytus pursues honesty, both physically and

---

<sup>30</sup> Artaud, s. 13 f.

<sup>31</sup> Artaud, s. 21 f.

<sup>32</sup> Artaud, s. 14.

<sup>33</sup> Artaud, s. 20 f.

<sup>34</sup> Artaud, s. 18 f.

<sup>35</sup> Artaud, s. 22.

<sup>36</sup> Saunders, s. 71.

morally – even when that means he has to destroy himself and everyone else. The purity of his self-hatred makes him much more attractive as a character than the virginal original. There was also something about the inadequacy of language to express emotion that interested me. In *Phaedra's Love*, what Hippolytus does to Phaedra is not rape – but the English language doesn't contain the words to describe the emotional decimation he inflicts. 'Rape' is the best word Phaedra can find for it, the most violent and potent, so that's the word she uses.<sup>37</sup>

Svaret inbegriper som synes egentligen tre dominerande faktorer som väckte Kanes intresse: det sexuella kopplat till det samtida och monarkin, Hippolytus som icke-tilldragande trots hans fysiska och moraliska ärlighet och slutligen språkets otillräcklighet. Utifrån dessa aspekter tar min analys sin ingång till Foucault.

### 3.1 Intrig

*Phaedra's Love* kretsar kring den asociale prinsen Hippolytus och dennes styvmor Phaedra. Hippolytus fördriver tiden med tv, sex och våldsexploaterande filmer medan Phaedra är full av självförakt samtidigt som hon vårdas med sin kärlek till Hippolytus. Hippolytus är son till kung Theseus som är gift med Phaedra. Dagen efter bröllopet lämnar Theseus familjen på obestämd tid. Kvar i slottet med Hippolytus är hans styvmor Phaedra och hans styvsyster Strophe.

Pjäsen inleds med att hovläkaren och Phaedra diskuterar Hippolytus asociala och dekadenta tillstånd. Det dröjer inte länge innan läkaren börjar ställa intima frågor om Phaedras relation till sin styvson. Phaedra värjer sig med kommentarer hämtade ur lagen, dvs. redovisar regler om det förbjudna i en sådan relation och undviker därigenom att svara. Trots detta lämnar läkaren henne med orden ”Get over him”.<sup>38</sup> Hon vänder sig i nästa steg till sin dotter Strophe. Strophe genomskådar, även hon, snart sin mor och försöker i sin tur tala henne till rätta. Ett samtal som avslutas med replikerna:

**Strophe** What are you going to do?

**Phaedra** Get over him. (s. 73)

Phaedra lyckas dock inte infria sitt löfte eller dölja sitt begär och snart befinner hon sig i Hippolytus gemak. De samtalar under det att Hippolytus med jämna mellanrum avbryter för

---

<sup>37</sup> Stephenson, Langridge, s. 131 f.

<sup>38</sup> Kane, s. 68. Sidhänvisningar till *Sarah Kane Complete plays* (London 2001), ges fortsättningsvis i texten.

att fråga om Phaedra hatar honom; nu. Till slut talar Phaedra om att fallet är det motsatta. Hon utför oralsex på Hippolytus som efteråt kommenterar akten ”There. Mystery over”(s. 81). I deras resterande samtal går det upp för Phaedra att Strophe haft sex med både hennes man och Hippolytus själv. Inget av detta bryter emellertid ned henne så som dialogens slutrepliker:

**Hippolytus** Hate me now?

**Phaedra** (*Tries to speak. A long silence. Eventually.*)

No. Why do you hate me?

**Hippolytus** Because you hate yourself.

**Phaedra** *leaves.* (s. 85)

Phaedra tar sedan sitt liv, i anslutning till detta anklagar hon Hippolytus för våldtäkt. Strophe förstår att Hippolytus är oskyldig och försöker övertala honom att gömma sig undan folkmobben. Istället väljer Hippolytus att överlämna sig själv och hamnar i fängelse i väntan på rättegången. I cellen får han besök av en präst som berättar att Strophe förklarat situationen för honom, det enda Hippolytus nu behöver göra är att neka till våldtäkten och sedan bekänna den synden. Paradoxen är total och Hippolytus vägrar ”Admit, yes. Confess, no” (s. 92).

I slutscenerna återvänder Theseus och svär vid Phaedras likbål att döda Hippolytus. På gatorna väntar folkmobben för att se Hippolytus föras till sin rättegång. Även Theseus och Strophe finns, förklädda och ovetande om varandras närvaro, med bland folket. På väg till rättegången sliter sig Hippolytus lös och kastar sig in i folkmobben. De misshandlar och torterar honom grovt alltmedan Strophe försöker förmå dem att inte döda honom. Theseus som nu står på folkets sida straffar kvinnan/Strophe, som försvarat Hippolytus, med att våldta henne under folkets jubel, sedan skär han halsen av henne. Tillslut igenkänner Theseus emellertid Strophe och tar då sitt eget liv. Hippolytus, Strophe och Theseus dör sida vid sida på gatan.

### 3.2 Familj och monarki

*Phaedra's Love* utspelar sig i modern tid, i västvärlden; Hippolytus äter skräpmat och fördriver tiden genom att ha sex och se på våldsfilm. Ytligt sett är den kungliga familjen en redig kärnfamilj med axlarna man-hustru och föräldrar-barn. Blodsbanden finns dock endast mellan mannen och sonen respektive hustrun och dottern. Familjen är dessutom ytterst dysfunktionell och skiljer sig från den generella familjen i förhållande till den juridiska

diskursen i egenskap av att de är kungliga. Foucault menar att vi har vant oss vid att kungamakten står på icke-rättens sida och att den utmärks av ”godtycke, missbruk, nyckfullhet, nåd, privilegier och rättslöshet”. Vidare konstaterar han: ”I de västerländska samhällena har maktutövningen ända sedan medeltiden alltid formulerat sig i rättsliga termer.”<sup>39</sup>

I kungafamiljen i *Phaedra's Love* är betydelsen av makt inte i huvudsak kopplad till det faktum att de är kungliga utan snarare undersöker Kane maktbalansen och lagarna inom familjen kontra samhället. Monarkin fungerar här som ett förtydligande medel för att visa på familjen och, däri, individens betydelse och kraft. Den står som den maktbalans vilken reglerar lagar den själv sedan överträder. Överträdelsen har samhället, som Foucault påpekar, vant sig vid men då familjen står för samhällets grundläggande maktinstans finns det gränser även för de kungliga. I *Phaedra's Love* sätts familjens stabiliserande roll allvarligt i gungning av, i huvudsak, Phaedra och Hippolytus. Tillsammans överskrider de en gräns eller om man så vill: utlöser Artauds begrepp ”the plague”.

Att Kane alltid framhäver betydelsen av individen blir särskilt tydligt då maktens reglerande diskurser hela tiden agerar parallellt med Phaedras och Hippolytus handlingar. Maktdiskursernas försök att motverka begäret gestaltas från individnivå upp till institutionell nivå. Redan i pjäsens inledning där Phaedra och Läkaren talar om Hippolytus tillstånd framträder den första maktdiskursens försök att reglera begäret. Läkaren genomskådar Phaedras känslor för sin styvson och diskussionen kommer därför mer och mer att handla om henne själv. Läkaren frågar om Phaedras kärlek till Theseus samtidigt som han framställer Hippolytus som ett hopplöst fall, någon hon måste komma över. En medicinens och vetenskapens väktare har således i ett första läge försökt reglera Phaedras begär för att upprätthålla lagen. Därefter samtalar Phaedra med sin dotter Strophe. Strophe kan sägas representera förnuftet i pjäsen, visserligen har hon handlingar som betraktas som omoraliska och incestuösa bakom sig men hon agerar ändå rättrådigt genom sin tystnad och har förmått att sätta stopp för det omoraliska i tid. Hon har haft sex med både Theseus och Hippolytus men ser nu till sina plikter och vikten av att upprätthålla familjen. På så vis är hon en strukturens och måttfullhetens väktare som strävar efter att bevara familjen, den grundsten vars laglydnad samhället är beroende av.

---

<sup>39</sup> Foucault 2004, s. 99.

När Phaedra så tar sitt liv och anklagar sin styvson för våldtäkt tvingas maktens diskurser inse sitt misslyckande och istället rikta koncentrationen mot Hippolytus. Prästen Hippolytus möter i fångelset i väntan på rättegången försöker därför få till stånd en bekännelse. Hippolytus erkänner våldtäkten, vilken han nekat till inför Strophe, men vägrar bekänna något. Därefter svänger dialogen om och det är nu Hippolytus som leder samtalet. Kyrkans diskursiva maktinstans misslyckas även den med att återinföra ordning. Istället ser prästen vad han benämner som en sorts renhet i Hippolytus, faller på knä inför honom och ger honom oralsex.

Theseus som återvänder till sin raserade familj i slutscenerna agerar i enlighet med sina egna intressen och använder sig av folket. När han vid sin hustrus likbål svär att döda Hippolytus ter sig denna handling inte komma ur sorg utan snarare förbittring av att något som rättmätigt tillhört honom har skändats. Såväl hans drottning som tronarvinge har allvarligt skadat ordningen; hans egen maktinstans monarkin. Förklädd ansluter sig Theseus till folkmassan på gatorna. Han talar med dem som om han vore en av dem, eggas dem att döda Hippolytus. Straffar sedan själv det motstånd Strophe, även hon förklädd, gör mot misshandeln av Hippolytus i ett försök att upprätthålla lagen genom att, på monarkins vis, bryta mot den.

### 3.3 Tal och tystnad

”Varje ögonblick, steg för steg, måste man konfrontera det man tänker och säger med det man gör och det man är.”<sup>40</sup> Påståendet är Foucaults, dess innebörd gestaltas av Phaedra och Hippolytus. En innebörd som realistiskt sett är att betrakta som i princip omöjlig att efterleva i förhållande till samhällets ordning. Att Phaedra och Hippolytus ändå försöker trotsa detta nästintill omöjliga bör däremot relateras till just deras omgivning. De lever i en skyddad värld där de formellt förväntas agera föredömligt. En värld som skyddas genom isolering. Den isolerade världen innebär dock en frihet i privilegiet att enligt vissa förutsättningar ställa sig över lagarna. Friheten i sin tur bygger på att maktstrukturen och dess lagar upprätthålls av samhället men då kungafamiljen själva till stor del befinner sig utanför samhällets verklighet, om än fortfarande i makten, medför detta en eskalerande nedbrytning av den egna strukturen.

---

<sup>40</sup> Foucault 2004, s. 25.

Pjäsen lägger vikt vid vad som skulle kunna utgöra höjden av en sådan eskalation; en överträdelse av, vad som skulle kunna benämnas, västvärldens enda kvarvarande tabu: incestförbudet. Även om det inte finns några blodsband mellan rollfigurerna är detta en indikation på en början till rasering av makten över kropparna som regleras av lagen. Den sexuella kedjan mellan Theseus, Strophe och Hippolytus förflyter utan reaktion och hålls intakt då de inte talar om den. Dödsstöten kommer först då Phaedra och Hippolytus börjar interagera på allvar. När de går i dialog med varandra förstärker de varandras behov av att framförallt tala och vad som tidigare omgärdats av tystnad kläs nu i ord.

Här uppkommer dock det uppmärksammade problemet med kommunikationens otillräcklighet. Visst tal har konsekvent tystats och därmed förvägrats sitt uttryck. När Phaedra efter sin dialog med Hippolytus åter behöver orden, finns de inte där och hennes substitut, valet av ordet våldtäkt som hon pekar mot Hippolytus, är istället möjligt att inordna under den juridiska diskursen vilket tvingar in Hippolytus i det allmänna rättssystemet. Foucault var också han medveten om de komplikationer kommunikation innefattade och sökte därför instanserna ”för produktion av tal (som naturligtvis också använder tystnader) för produktion av makt (som ibland har till uppgift att förbjuda), för produktion av vetande (som ofta sprider felaktigheter eller systematisk ’vankunskap’)", för att se hur dessa verkade.<sup>41</sup> Dessa tre instanser visar sig i hur Läkaren, Strophe, Prästen och Theseus ansträngt sig för att framför allt tysta, förbjuda och sprida vankunskap i förhållande till Phaedras och Hippolytus agerande.

Vad som här tydliggörs i enlighet med Foucault är att det inte är det sexuella begäret i kungafamiljens handlingar som framkallar samhällets behov av att straffa. Det är talet som är den utlösande faktorn. Inte på så vis att samhället tidigare varit ovetande om vad som ägt rum, vilket både läkaren och prästen vittnar om, utan det faktum att Phaedra och Hippolytus överskrider regeln om talets tystnader och förbud. Överskridandet på talets område sker dessutom tillsammans med föreställningen att man öppet brutit mot incestförbudet. Foucault påpekar att: ”Monarkins historia går parallellt med maktförhållanden och maktprocedurernas övertäckande med politiskt-juridiskt tal.”<sup>42</sup> Genom att symboliken dras till sin yttersta spets framträder dessa diskursiva maktstrukturer, som reglerar samhället och påverkar ända in på individnivå, i full dager. Maktstrukturerna tvingas ut i ljuset och kan inte längre dölja sig bakom tystnad, förbud och vankunskap, eftersom deras funktioner och

---

<sup>41</sup> Foucault 2004, s. 41.

<sup>42</sup> Foucault 2004, s. 100.



framförallt makt bygger på att de hela tiden förblir dolda. Väl uttalade tvingas omgivningen att ta ställning och reflektera kring detta som genom sin exponering tagit sig in i diskursen. Exponeringen av maktstrukturernas diskurser är också vad som plötsligt kräver en reaktion från de rollfigurer och det folk som omger Phaedra och Hippolytus. Exponeringen av maktstrukturernas diskurser innebär även en potentiell möjlighet till förändring från pjäsens åskådares sida. Det är detta Foucault också är inne på då han talar om det motstånd som hela tiden finns inbegripet i makten eftersom makten är överallt då den utgår överallt ifrån.

Den amerikanska teoretikern Judith Butler har i Foucaults efterföljd använt sig av dennes analytiska verktyg i sina publikationer om queerteori och genusvetenskap. I sin text ”Queerkritik” beskriver Butler särskilt hur individen påverkas av tal och diskurser med utgångspunkt i begreppet performativitet.<sup>43</sup> Butler påvisar hur en ständigt pågående återupprepning av ageranden är vad som bevarar och befäster diskursen som makt. Citerandet av olika diskursers lagar och återopandandet av konventioner är vad som fastställer talets makt snarare än individens.<sup>44</sup> Butler utvecklar härifrån Foucaults teori om att motståndet då det är närvarande inuti makten innehar en konstant möjlighet till förskjutning av densamma. Butler menar att återupprepningen av ageranden som förutsättning för diskursens fortlevnad som maktinstans också är vad som kan underminera den. Detta då det aldrig är möjligt att upprepa något exakt likadant. Således uppträder en liten förskjutning vid varje upprepning samtidigt som det bor en möjlighet till större förskjutning i detta mönster genom att man medvetet kan utföra upprepningen på ”fel” vis.<sup>45</sup> Butlers teorier stämmer väl överens med skeendet i *Phaedra's Love* där förskjutningen av diskurser utgår från maktens symboliskt främsta nivå samtidigt som den företräds av de enskilda individerna Phaedra och Hippolytus. När de bjuder motstånd genom att inte återupprepa eller citera de upprättade lagarna som förväntat återerövrar de sig själva, till viss del, som subjekt i förhållande till talet.

Talets betydelse framkommer även på en annan mer direkt nivå i pjäsen; i den skrivna texten där dialog mellan två roller utgör den absoluta grunden.<sup>46</sup> Talet som människans primära kommunikationsform gestaltas här påfallande ofta i att en av rollfigurerna dominerar och styr samtalet. Samtliga rollfigurer är explicita i sina egna uttalanden men de talar ibland

---

<sup>43</sup> Performativitet skall här förstås som att någon inte automatiskt är sitt kön/genus utan blir det. Kön/genus inte som något givet utan något skapat.

<sup>44</sup> Judith Butler, ”Queerkritik”, *Könet Brinner!*, red. Tiina Rosenberg (Stockholm 2005), s. 99 f.

<sup>45</sup> Butler, s. 110 f.

<sup>46</sup> Fem av åtta scener är baserade på dialog mellan endast två rollfigurer.

förbi sin samtalspartner vilket får dialog och monolog att pendla om varandra. Det skrivna manuset är utan undantag bearbetat in i detalj. Allt överflödigt tal och umbärliga scenanvisningar har skalats bort. Metodens verkan är fascinerande på så vis att det avskalade berikar. Språket börjar arbeta på olika betydelsebärande nivåer samtidigt, där frågor om vem som tillåts komma till tals, vem som leder talet och om någon lyssnar hela tiden finns närvarande i undertexten. Utöver det avskalade språket som dragits så långt som möjligt i sitt yttersta uttryck läggs stor vikt vid bilder och rörelser på scenen för att ytterligare precisera gestaltningen samtidigt som talets ofullständighet och behov av komplement tydligt indikeras.

I *Phaedra's Love* är talets funktion som maktfaktor särskilt dominerande. Hippolytus auktoritet ligger i hans förmåga att tala. Förmåga ska här förstås som att han äger skicklighet i diskussion men också som en styrka i det att han faktiskt aktivt väljer att använda sin auktoritet. Auktoriteten innebär också att Hippolytus bryter sig ur de kontrollerande ramarna kring talet som bestämd struktur. Då Hippolytus till största delen fördriver sin tid med att ha sex sker brytningen i huvudsak på sexualitetens område. Foucault menar att även om man talar om kön och sexualitet i stor utsträckning förväntas man tala om dessa med vissa ord, ett visst språk framför ett annat, vilket skapar ett moraliskt och ett mindre moraliskt språk om kön. Det mindre moraliska censureras således.<sup>47</sup> I scenen mellan Hippolytus och Phaedra utgör dialogens ocensurerade, mindre moraliska språk det första tecknet på att censuren/tystnaden är på väg att erövrats av talet. Ett första motstånd är gjort och talet börjar löpa fritt. Kulmineringen i Phaedras tal är hennes kärleksförklaring till Hippolytus, kulmineringen i Hippolytus tal är konstaterandet om hennes självhat.

### 3.4 Begär

Där talet upphör att vara funktionellt mellan rollfigurerna i pjäsen tar de sexuella handlingarna, kroppen, vid. De tar också vid där behovet av intimitet går utöver dialogen. För Hippolytus är sex ett tidsfördriv han ägnat sig åt i sådan utsträckning att han inte längre förmår känna någon njutning. Även för Phaedra och Prästen, som sexuellt agerar parallellt med varandra i förhållande till Hippolytus, visar sig den sexuella kontakten ha spelat ut sin roll. Det är, tvärt emot hur det enligt Foucault fungerar i samhället, inte det elementära begäret som skapar tillfredsställelse, inte ens tillfälligt. Trots suget efter bekännelser och avslöjanden

---

<sup>47</sup> Foucault 2004, s. 46.

om det mest intima kring sexualiteten innebär talet alltid ett kodat språk. Det skapar en föreställning om att det sexuella också är det mest intima. Men i *Phaedra's Love* visar sig istället den subjektiva uppriktigheten vara det mest intima. Allra mest framträder detta i försöken hos de olika diskursiva instanserna att tala Phaedra till rätta och hindra henne från att uttrycka sin kärlek till Hippolytus, liksom försöken att få Hippolytus att överge sin övertygelse och bekänna sin ”synd”. Det som ligger närmast karaktärerna själva är det som hindras från att uttalas högt. Det intima ligger i talet om upplevelsen och uppriktigheten i den. En uppriktighet eller en sanning bortom det kodade talet som när den framkommer, enligt den reglerande diskursen, behöver kapslas in i en kod. Paradoxalt nog fungerar här talet i sig som en förtigande funktion där tystnaderna maskeras ytterligare genom att övertäckas med en kakofoni av tal. Foucault söker de reglerande instanserna för denna kodning i produktionen av talet som inkluderar tystnad, produktionen av makt som förbjuder och produktionen av vetande som sprider vankunskap. Dessa ingripanden frammanar en bekännelse om det egna könet vilket betraktas som den stora ”hemligheten”, något som behöver tolkas av en andra part för att kunna förstås. Sanningen dechiffreras av en tolk genom olika varianter av bekännelser om könet för att få fram den ”verkliga” sanningen. Tolken återförklarar sedan sanningen om könet för den som gjort bekännelsen. På så vis skapas en föreställning om att varje subjekt sitter inne med en information det själv inte kan tolka. Därur framkallas ett vetande om subjektet, om vad som determinerar det och hur det flyr undan från sig själv.<sup>48</sup> En apparat som i pjäsen skapar ett begär efter förändring, ett begär som i sin tur innebär en möjlighet till förändring av sakernas tillstånd bortom det egna tystade talet som regleras av en auktoritet.

Artaud talar om en ”böld” som representerar något sjukt i samhället och såldes måste tömmas.<sup>49</sup> Vi minns kommentaren: ”[o]nce the plague is established in a city, normal social order collapses.” Detta exemplifierar vad som sker i *Phaedra's love* då Hippolytus och Phaedras uppriktighet får fritt spelrum. Uppriktigheten kan i det här avseendet ses som representativ för ”the plague”, ett motstånd mot rådande normer. ”The plague” skall alltså inte ses som något negativt utan snarare något ursprungligt nödvändigt som verkar där människan i samhället frångått just detta ursprungliga i allt för stor omfattning. Avslöjandet om våra verkliga jag genererar därmed i sin tur en möjlighet att förändra tiden vi lever i. Kane tangerar

---

<sup>48</sup> Foucault 2004, s. 85 f.

<sup>49</sup> Artaud, s. 21 f.

här Artauds poäng när hon säger: "I'd rather risk overdose in theatre than in life."<sup>50</sup> Både Artaud och Kane har ambitionen att sänka ner människan i ett imaginärt helvete på teatern för att göra det möjligt för henne att undvika att hamna där i verkligheten. Men Kane konstaterar också att uppriktigheten kan vara dödlig, det är inte realistiskt att leva efter Foucaults påstående "Varje ögonblick, steg för steg, måste man konfrontera det man tänker och säger med det man gör och det man är". Utifrån detta konstaterande ställer hon i sina pjäser frågan: men vilka är vi och var hamnar vi om vi ändå inte försöker?

Under hela pjäsen strävar Hippolytus efter fullständig uppriktighet och i sitt samtal med Prästen tar han ställning:

**Hippolytus** I've lived by honesty let me die by it.  
**Priest** If truth is your absolute you will die.  
If life is your absolute – (s. 95)

Prästen lämnar konstaterandet öppet. Repliken är förbunden med Kanes förhållningssätt till sanningen:

Someone said to me this thing which ended up in *Phaedras Love* – because I was going on about how important it is to tell the truth and how depressing life is because nobody really does and you can't have honest relationships. And they said, 'but that's because you've got your values wrong. You take honesty as an absolute. And it isn't. Life is an absolute. And within that you accept that there is dishonesty. And if you can accept that you'd be fine'. And I thought 'that's true'. If I can accept that if not being completely honest doesn't matter then I'd feel much better. But somehow I couldn't and so Hippolytus can't. And that's what kills him in the end.<sup>51</sup>

Där har vi det alltså från författaren själv; uppriktigheten dödar Hippolytus. Men vad är det då som driver honom och framförallt; vad driver Phaedra som är den som utlöser händelseförloppet? De är båda i sin egenskap av kungligheter isolerade från samhällets vardag och till viss del tillåts de stå över lagen. Foucault poängterar först hur kontrollen av kroppar sammanfaller med moderniseringen, borgerligheten dvs. kapitalismens tidsålder<sup>52</sup> men förkastar sedan det ekonomiska skälet till förtryck av könet som övergripande då de sexuellt- och maktrelaterade diskurserna breder ut sig på betydligt fler plan.<sup>53</sup> Mångfalden av diskurser som griper in och försöker kontrollera Phaedras och Hippolytus tal och kroppar bekräftar

---

<sup>50</sup> Saunders, s. 22.

<sup>51</sup> Saunders, s. 79 f.

<sup>52</sup> Foucault 2004, s. 35.

<sup>53</sup> Foucault 2004, s. 88.

detta. Samtidigt som det faktum att de inte befinner sig i direkt relation till produktionskrafterna, kärnan i samhället, och kontrollen av kropparna där, stärker deras möjligheter till motstånd. Dessa aspekter med Phaedra och Hippolytus som utanför stående visar sig i deras fall underminera lagen istället för att upprätthålla den. Detta är således en underlättande förutsättning för att rubba strukturen men inte en förklaring till densamma.

### 3.5 Motstånd

I dialogen mellan Phaedra och Hippolytus frågar Hippolytus snart vad det är för fel på Phaedra. Hon förstår inte frågan. Hippolytus förklarar att han syftar på deras familj, att alla andra är födda in i den men att hon själv valt att gifta sig in. Hippolytus berör där en väsentlig punkt. Phaedra har gift sig in i en diskurs som visat sig ta ifrån henne all betydelse utöver att vara Theseus maka. Hon väntar dag och natt i slottet, liksom Hippolytus, på att något ska hända. Theseus är hela tiden frånvarande och när han väl kommer hem förväntas hon ligga redo bland lakanen. Per Olov Enquist skriver under rubriken ”Arbetsnoteringar” i slutet av sin version av berättelsen om Phaedra *Till Fedra* att: ”’Lidelsen’ hos Fedra är en önskan att behövas, att inte existera bara som en förevändning, genom andra.” Enquist drar paralleller mellan Phaedras situation och arbetslöshet samt fenomenet västerländsk hemmafru, alla vilka han förknippar med upplevelsen av att vara ”använd, men inte användbar” och att denna känsla av oanvändbarhet kan leda till destruktivitet.<sup>54</sup> ”Att onödiggöra människan är att beröva henne värde, värdighet och självförtroende.”<sup>55</sup> Phaedras dragning till Hippolytus kan i det avseendet ses som en dragning mot en sista utpost. Enquist citerar vad Erich Fromm skrivit i *Den destruktiva människan* där han menar att destruktivitet och nekrofilii hänger samman i sin dragning till döden: ”Nekrofilii i kategorisk mening [...] är en lidelsefull dragning till allt som är dött, i upplösningstillstånd, ruttet, sjukligt. Det är lusten att förvandla allt levande till något icke-levande, att förstöra för förstörelsens skull. [...] Det är lusten att slita sönder levande strukturer.”<sup>56</sup> Något som Phaedras kärleksförklaring till Hippolytus minst sagt visar på:

---

<sup>54</sup> Per Olov Enquist, *Till Fedra* (Stockholm 1980), s. 129.

<sup>55</sup> Enquist, s. 134.

<sup>56</sup> Enquist, s. 131.

**Phaedra** You're difficult. Moody, cynical, bitter, fat, decadent, spoilt. You stay in bed all day then watch TV all night, you crash around this house with sleep in your eyes and not a thought for anyone. You're in pain. I adore you. (s. 79)

För vad är då denna svårbegripliga kärleksförklaring om inte en spegling av Phaedras egen självbild. Hippolytus är hennes möjlighet till identifikation och samhörighet. Därför finner hon hans beteenden tilldragande, det tycks fylla en funktion för honom, kanske kan det göra det även för henne, om hon bara kan komma honom närmare. Phaedra talar hela tiden om att brinna, att Hippolytus får det att bränna till inom henne. Ett uttryck för en längtan om att uppleva någonting av betydelse någon gång. Phaedra som den privilegierade kvinnan, som ser ut att ha allt men som egentligen fråntagits sitt egenvärde i en allt mer sträng miljö som bevakar sin fortlevnad och sin struktur till varje pris.

Foucault menade att kontrollen över klasskroppen bl.a. inbegriper särskild kontroll över kvinnokroppen.<sup>57</sup> Han går emellertid inte närmare in på ämnet vilket får det att framstå som att han inte lägger någon djupare vikt vid att kvinnokroppen kontrolleras. Foucault förbigår denna aspekt och kastar sig som ersättning in i en mer filosofisk periferi. Han söker efter förtryckande maktinstanser istället för att undersöka konsekvensen av hur de yttrar sig. I Phaedras fall kan de förtryckande mekanismerna sägas ha hårdnat eftersom de sammanfaller med modernismens och kapitalismens tidsålder. En tidsålder som hela tiden skrider framåt och expanderar i sådan omfattning att det ständigt blir svårare och svårare att utöva kontroll. Som ett led i detta hårdnar konstant försöken till kontroll. Hos Phaedra resulterar det i att hon ytligt sett innehar makt men invändigt sett utplånas hennes rättigheter till ett eget jag. Hippolytus har i sin tur, när han genomskådat de förtryckande maktinstansernas struktur, blivit passiv och cyniskt uppriktig. Dialogen mellan Phaedra och honom andas likgiltighet som när Phaedra undrar vad han ser på TV:

**Hippolytus** News. Another rape. Child murdered. War somewhere. Few thousand jobs gone. But none of this matters 'cause it's a royal birthday.

**Phaedra** Why don't you riot like everyone else?

**Hippolytus** I don't care. (s. 74f.)

Över isoleringen i slottet lägger sig meningslösheten som ett töcken. Meningslösheten driver Hippolytus till ett destruktivt leverne utan hopp om att något ska förändras. Enquist skriver:

---

<sup>57</sup> Foucault 2004, s. 35.

”Tar man ifrån människan hoppet återstår att hata livet.”<sup>58</sup> Så är också fallet med Hippolytus och Phaedra. Skillnaden är att Phaedra i Theseus frånvaro själv, symboliskt, är den högsta närvarande maktinstansen. Detta samtidigt som makten och vetandet själva försöker kontrollera hennes kön och kropp. Hon är kvinnan som fråntagits rätten till sitt eget jag, hon finns bara till genom andra medan Hippolytus är den nihilistiske mannen som inte längre kan se annat än meningslöshet och väntar, handlingsförlamad, på en förändring han ändå inte sätter någon tilltro till. Phaedra tillåts, som kvinna och drottning, inte agera lika utsvävande och dekadent som Hippolytus (eller för den skull Theseus) och finner heller inte vad hon söker i honom, dvs. kan däri inte finna sig själv och svarar följaktligen med att försöka krossa de strukturer som i sin tur närapå krossat henne. Det är Phaedra som visar sig ha krafter kvar, som har vad Fromm beskrev som: ”lusten att slita sönder levande strukturer”, motivationen att handla för förändring. Hippolytus är den kvasirebelliske sanningssägaren, men hos honom förblir uppriktigheten som går utanför det strukturella talets ramar passiv så länge den vistas innanför maktens lykta dörrar. Det är därför han kommer att betrakta Phaedras självmord och anklagelse mot honom själv som en present, en möjlighet: ”not many people get a chance like this. This isn’t tat. This isn’t bric-a-brac” (s.90).

Vad Hippolytus gjort mot Phaedra är att göra henne uppmärksam på sitt eget självförakt. Phaedra söker ett tal för detta men att förklara vägen mot självföraktet finns det inte ord eller plats för inom diskursen och hon väljer därför Hippolytus som verktyg. Hippolytus inser att om han nekar till Phaedras anklagelse mot honom spelar han med i maktens och vetandets spel. Det är med den vetskapen Phaedra åstadkommer en möjlighet till förändring, en möjlighet hon vet att Hippolytus kommer att acceptera och följa vägen ut. För när Hippolytus vägrar att bekänna betyder det döden för honom och hela monarkin. Enquist menar: ”Allting, också dödsdrift och destruktivitet, alla mänskliga ’lidelser’ vi betraktar, kan endast förstås som människors försök att göra livet meningsfullt.”<sup>59</sup>

### 3.6 Bekännelse

Kane framställer en erfarenhet med *Phaedra’s Love* som åskådaren och läsaren sedan har möjlighet att omsätta i praktik. På den punkten arbetade Foucault efter samma devis som

---

<sup>58</sup> Enquist, s. 134.

<sup>59</sup> Enquist, s. 135.

Kane, det hon gjorde i praktiken försökte han, liksom Artaud i sina manifest, göra i teorin. Han delade föreställningen om att kunskap uppstår ur erfarenhet och att den kunskapen kan återföras till en praktik.<sup>60</sup> Distinktionen Foucault gjorde mellan de primära diskurserna kring sexualitet med *ars erotica* och *scientia sexualis* utgår från denna övertygelse. Han såg *ars erotica* som en förebild där sanning och njutning inte länkas direkt till varandra utan där njutning istället är en väg till sanning och skapar den kunskap som övergår i erfarenhet. *Scientia sexualis* däremot hoppar istället över steget mellan kunskap och erfarenhet och försöker finna sanningen direkt. Diskursen utvecklar metoder för att söka kontrollera praktiken genom att samla på sig erfarenhet ur talet om könet; bekännelsen om njutningen. Njutningen kopplas därmed alltid samman med bekännelsen, bekännelsen blir en förutsättning för njutningen. Njutningen finns inte till för sin egen skull utan kontrolleras ständigt av olika diskurser.

Vad som är problematiskt med Foucaults utgångspunkt i *ars erotica* och *scientia sexualis* är att fokus hela tiden ligger på den senare medan den förra, som motsvarar en form av ideal, inte presenteras närmare. Distinktionen används som en språngbräda vilken inte underbyggs tillräckligt mycket. Resultatet blir dels att strukturen kring *ars erotica* förblir utforskad samtidigt som den premieras och dels att begreppet framstår som diffust och för med sig drag av en glorifierande orientalism från Foucaults sida.<sup>61</sup> Med denna kommentar vill jag rikta uppmärksamheten mot *ars erotica* som tvivelaktigt och bristfälligt underbyggt ideal men för den skull inte bortse ifrån den relevanta grundtanken om hur västvärlden skapar och använder sig av begrepp som kunskap, erfarenhet och praktik.

Foucault menar att *scientia sexualis* har sitt fundament i bekännelsen. Det är genom bekännelsen man får fram kunskap. Bekännelsen sker inom samhällets alla skikt så som rättsväsendet, läkarvetenskapen, familjen, parrelationen o.s.v. Bekännelsen sker alltid i ett maktförhållande, den förutsätter närvaro av en instans som kräver den. En instans som lyssnar, värderar, dömer och förlåter. Makten ligger på så vis aldrig hos den som talar utan istället hos den som lyssnar. För den som talar innebär bekännelsen en upplevelse av befrielse och utan uppriktigheten infinner sig varken befrielsen eller förlåtelsen, garantin för sanningen ligger således inom den talande parten själv. *Scientia sexualis* representerar så ett system där

---

<sup>60</sup> Foucault 2004, s. 12.

<sup>61</sup> Begreppet orientalism är här att förstå utifrån Edward Saids definition om föreställningen om Orienten som Västerlandets motbild och motidé; representationen av en motsatt personlighet med motsatt erfarenhet.



njutning och bekännelse är en del av samma rörelse, de driver på varandra. Bekännelsens fortlevnad förutsätter att makten och njutningen kontrollerar varandra i lika stor utsträckning, att de är i symbios.<sup>62</sup>

Utifrån bekännelsen är det huvudsakliga medlet för kontroll av könet förklaringen av detsamma med vetenskaplig terminologi. Vetenskapen som traditionellt representerar den objektiva sanningen lägger särskilt stor fokus på ”avvikelser”. ”Avvikelserna” presenteras utifrån ”åkommor” och dess återverkningar på framtida generationer, förklaringar som inte sällan slutligen visar sig resultera i döden. Moral och renlighet blir ledord där bekännelsen har en elementär plats.<sup>63</sup> Den vetenskapliga diskursen om “avvikelser” är således, i sin egenskap av motsatsen till moral, en förutsättning för upprätthållandet och stabiliteten i samtliga diskurser. Foucault noterar den stora klyftan som finns mellan rationaliteten i fortplantningsfysiologin hos djur och växter och vetenskapen kring människans sexualitet:

Under skillnaden mellan fortplantningsfysiologin och läkarvetenskapen om sexualiteten bör man nog se något annat och mer än en ojämnhet i fråga om vetenskapliga framsteg eller en nivåskillnad i rationalitetens former; den ena skulle kunna härledas från den obegränsade vetgirighet som har burit upp de vetenskapliga institutionerna i Västerlandet; medan den andra skulle kunna härledas från en hårdnackad vilja till icke-vetande.<sup>64</sup>

Närvaron av sexuella ”avvikelser” och ”åkommor” är central i *Phaedra's Love*. De fungerar som grundläggande element utifrån vilka intrigen fortskrider. Utöver det incestuösa som ligger över hela familjen knyts sjukdom och ”avvikelse” särskilt till Hippolytus och från honom sprider sig dessa till alla andra. Det är bilden av hans asociala och dekadenta beteende som inleder pjäsen. Den bilden följs sedan upp av en diskussion om Hippolytus tillstånd som problem. Omsider visar sig beteendet vara just det som tilltalar Phaedra. Efter det att hon tillfredsställt Hippolytus uppdagas ännu en åkomma:

**Hippolytus** Phaedra.

**Phaedra** (*Looks at him.*)

**Hippolytus** See a doctor. I've got gonorrhoea. (s. 84f.)

Allt eftersom intrigen tättnar kring rollfigurerna ökar också sexuella ”avvikelser” och ”åkommor”. Hippolytus samtal med Strophe kort efter Phaedras självmord börjar med att

---

<sup>62</sup> Foucault 2004, s. 75 ff.

<sup>63</sup> Foucault 2004, s. 71 f.

<sup>64</sup> Foucault 2004, s. 73.

Hippolytus granskar sin tunga som är grön av "pleurococcus" och berättar om en man som trots detta ville ha sex med honom vid en pissoar (s.85). När Prästen senare ger Hippolytus oralsex i fängelset, efter det att Hippolytus vägrat lämna en bekännelse, sprids gonorrén även över till honom. Slutscenerna är ett kaos av våld, våldtäkt och skändning av kroppar. De sexuella "avvikelserna" och "åkommorna" visar sig nu rymmas inom varje rollfigur i pjäsen.

När Hippolytus förkastar bekännelsen rycker han undan mattan för symbiosen makt/vetande/njutning. Makten, vetandet och njutningen som syftat till att få fram sanningen om könet och kroppen visar sig, väl satta ur funktion, tidigare ha dolt den verkliga sanningen hos könet och kroppen. Folkets reaktion på Hippolytus vägran att bekänna visar sig i ett brutaliserat uppdagande av allt det som förtigits och institutionaliserats. Det är här nära till hands att relatera till Artauds begrepp "the plague" och parallellen mellan sjukdomar och revolt eller behovet av revolt. Uppvisningen av de åkommor som finns representerade i *Phaedra's Love* lägger vikt vid det faktum att de funnits där hela tiden. De har varit närvarande oberoende av Phaedras självmord och Hippolytus vägran att bekänna men genom deras handlande förblir åkommorna inte längre dolda, de tigs inte längre ihjäl. Foucault skriver:

Bekännelsen frigör, makten tvingar till tystnad; sanningen hör inte till maktens ordning, utan den är i ursprunglig släktskap med friheten: alltsammans traditionella ämnen i filosofin, som en >>sanningens politiska historia>> borde vända upp och ner på genom att visa att sanningen inte är fri av naturen, lika litet som osanningen är träl, utan att produktionen av den är beroende av ett nät av maktförhållanden. Bekännelsen är ett exempel.<sup>65</sup>

### 3.7 Samhälle

Phaedra som inte tillhört monarkin från början utan gift sig in i den är också den som raserar densamma. Jämfört med Theseus är hon mer en folkets kvinna än han är dess man. Ändå tilldelas begreppet folkets man just Theseus i hans egenskap av kung, en talets beteckning på hans roll som samhällsstrukturens yttersta väktare. Hippolytus förundras och ironiserar kring detta inför Phaedra när han ger sin bild av saken:

---

<sup>65</sup> Foucault 2004, s. 77.

**Hippolytus** I was born into this shit, you married it. Was he a great shag? Fucking must have been. Every man in the country is sniffing round your cunt and you pick Theseus, man of the people, what a wanker. (s. 77)

I pjäsens slutscener är det istället Phaedra som av folket självt betraktas som ”the only one had anything going for her” (s.98). Det budskap som når ut till folket om vad som hänt henne säger dem att kungligheterna gått över gränsen och måste straffas därefter. Folkets man Theseus och hans familjs förehavanden är nu särskilt folkets förehavanden då monarkin står för deras levnadsstrukturens högsta instans. Makten visar sig på så vis egentligen hela tiden ligga hos individen i samhället, folket som bevakar varandras felsteg och gränsöverskridningar. Redan tidigt i pjäsen, under Strophes och Phaedras dialog, framkommer det att folket bara väntar på en ursäkt att slita kungligheterna i stycken. En upprorisk stämning finns således med redan från början. Detta kämpar läkaren/medicinen/vetenskapen, prästen/religionen, Strophe/förnuftet in i det sista för att förhindra genom att förespråka ett visst övertäckande tal. Men de har ingen möjlighet att stävja upproret då både Phaedra och Hippolytus visar öppet på ett begär som sätter sig över lagarna och sedan, dessutom, vägrar att sona sina ”brott”.

Foucault hävdar att för att frigöra sig från den styrande förbindelsen mellan makt, vetande och sexualitet krävs en ”överträdelse av lagarna, upphävande av förbudet, en ordets inbrytning, ett njutningens återinförande i vardagslivet och en helt ny ekonomi i maktens mekanismer; för minsta glimt av sanningen berör politiken”.<sup>66</sup> Begreppet sanning är i det här fallet att förstå som det begär som förvägras plats av makten och vetandet genom strukturer som tystnad och censur. Vad som egentligen händer i *Phaedra's Love* är att folket straffar makten då den uttalat frångår sin struktur och fullständigt öppet går utöver sina eget dragna gränser. Folket som alla är samhällets representanter syftar till ett upprätthållande av diskursernas struktur. Phaedra och Hippolytus går istället förbi dem, överskrider vad som kan ses som ett förtryck av individen. Folket straffar överträdelsen av gränserna för att strukturens högsta instans håller på att rubba sig själv.

I sin studie *Love me or kill me* hävdar Saunders att vad som skiljer Kanes version av pjäsen från tidigare versioner är att hennes rollfigurer frivilligt omfamnar ett tragiskt öde. Och visst väljer de själva att följa sina inre röster som enskilda individer, särskilt fränkopplade från samhället av den rojalistiska miljön. Men det innebär inte med nödvändighet att de frivilligt

---

<sup>66</sup> Foucault 2004, s. 35.

omfamnar sina tragiska öden. Istället har de båda kommit till en punkt där det bara finns en enda väg kvar att gå, det handlar inte längre om att välja. Det är samhällets maktdiskurser som skapar deras tragiska öde och fördömer deras begär. Diskurser de själva är delaktiga i, de befinner sig till och med i dess toppskikt. De fördömer därför också sig själva, de personer de har blivit och själva varit medskapare till. De talar om det, agerar därefter och det är detta som får toppskiktet att börja spricka inifrån. Under tiden sprickan vidgas fortsätter individerna i samhällets resterande maktdiskurser att kollektivt ljuga medan Hippolytus och Phaedra istället talar sina subjektiva sanningar. Likt monarkin själv straffar nu också folket dem genom att överträda sina lagar. De träder nu in som ersättare i maktens toppskikt och fördömer dem som brutit mot lagarna genom att själva agera än värre förbrytare. På så vis förskjuts maktdiskurserna som både Foucault, Butler och Artaud talat om trots samhällets försök att hålla dem intakta. Makten ligger mycket riktigt överallt hos varje individ och varje individ kan liksom Phaedra och Hippolytus förskjuta den, men priset är högt. I Phaedras och Hippolytus fall är priset till och med vansinnigt högt. Det ligger en frustration inbegripen i att de själva krävs som offer, att de måste offra sig för att åstadkomma en förändring. Här är det viktigt att komma ihåg den demonstrerande metod Kane använder sig av i sina pjäser:

If we can experience something through art, then we might be able to change our future, because experience engraves lessons on our hearts through suffering, whereas speculation leaves us untouched ... It's crucial to chronicle and commit to memory events never experienced – in order to avoid them happening. I'd rather risk overdose in the theatre than in life.<sup>67</sup>

Kane presenterar ett värsta scenario för att åstadkomma en reaktion bland sina medmänniskor. För att undvika döden som förutsättning för att Phaedra ska kunna få till stånd en strukturs krackelering. För att undvika att även Hippolytus måste dö i egenskap av krackeleringens verktyg. För att, med Foucaults ord, undvika döden som villkor för att kunna slå sig ur tystnaden, förbuden och vankunskapen.

### **3.8 Våld**

Den reella makten ligger till synes i talet om det sexuella utifrån vilket folket dömer Hippolytus. Brottet mot det absoluta incestförbudet medför dock att hela samhället skakas i

---

<sup>67</sup> Saunders, s. 22.

sitt fundament. När maktdiskursernas representanter inser vidden av det som håller på att ske; att det håller på att förlora greppet om den reglerande struktur talet innebär och då särskilt talet i förhållande till könet, spelar talet som styrande medel ut sin roll. Reaktionen låter inte vänta på sig, den uppträder snart i sin mest bestialiska form: våld och sexuellt våld som speglar vad man anser skett inom kungahuset i dubbel brutal bemärkelse. Folket sliter Hippolytus i stycken, grillar hans genitalier och river ut de inre organen. Mitt i skändningen sliter Theseus åt sig Strophe och våldtar henne. Under folkets jubel upprepar sig exakt det brott de själva tror sig bestraffa med stegringen att våldtäktsmannen också tar livet av sitt offer. Ytterst visar sig så den verkliga makten inte ligga i ordet utan i våldet. Att det finns en konstant möjlighet att använda sig av våld som metod men att detta ändå är att betrakta som en sista utväg inom det västerländska samhället eftersom våldets inträde alltid rubbar en bit av strukturen genom att bryta mot den juridiska diskursen.

Kane som ständigt återvänder till människans inre drivande krafter och kampen om och med desamma använder sig i *Phaedra's Love* av greppet att ta in de våldsamma skeenden, som i de antika tragedierna hölls utanför scenen, på scenen och visa upp dem i sin helhet. Genom att utlösa våldet och visa upp det på scenen synliggörs det i egenskap av underliggande fundament. Hon tangerar därmed Artauds poängtering att de mörka momenten i antika tragedier måste återupprättas på teatern då: "Like the plague, theatre is a powerful appeal through illustrations to those powers which return the mind to the origins of its inner struggles."<sup>68</sup> Där tidigare Phaedra-dramer skildrat handlingsförloppet till stor del utifrån gudomliga krafters inverkan på rollfigurerna fördjupar Kane å sin sida intrigen genom att inte skyla krafter som begär och våld bakom gudar utan istället avtäcka och framhäva dem för vad de är. Genom att förkasta mystiken blir inte resultatet något enkelt och försumbart utan tvärt om växer det i kraft, likt effekten med språket, och omfång till en väsentligt mer komplicerad problematik. En problematik som berör ett helt samhälles struktur och uppbyggnad liksom påvisat. Men, visar det sig, allra främst griper problematiken tag i frågan varför reaktionen från samhällets sida så totalt eskalerar ut i kaos. Vad är det som utlöser denna bestialiska reaktion?

Phaedra och Hippolytus är ett konkret hot mot samhällskroppen i det att de avviker från den vetenskapliga normen. Som nämnts ovan sätts avvikelser och åkommor i samband med

---

<sup>68</sup> Artaud, s. 20 f.

återverkningar på kommande generationer vilket i sitt yttersta länkas samman med döden. Ledordet, för att undvika en sådan inverkan, är därför moral. Karakteristiskt för alla rollfigurer i detta sammanhang är att de inte erbjuder någon moralisk ståndpunkt som förklaring till sitt handlande utan de kort och gott *är*. Något som resulterar i att åskådaren/läsaren måste försöka hämta material ur sig själv för att kunna förstå rollfigurerna. När inga förklaringar eller förtydliganden ges måste ingivelsen och handlandet konfronteras med åskådarna/läsarna och skådespelarna själva. Detsamma gäller då även för rollfigurerna inom pjäsen. Folket i pjäsen misslyckas med detta och där ur springer deras reaktion med våld. Anledningen till att de misslyckas med att söka förståelsen inom sig går att knyta till Foucaults påpekande om dechiffringen av människans bekännelse via en andra part, någon form av tolk. Föreställningen om att varje subjekt bär på en hemlighet, knuten till könet, som måste bekännas och sedan tolkas för att kunna vara begriplig resulterar i en avsägelse av sig själv som fristående subjekt. Något som i förlängningen genererar ett uteslutande av den egna förmågan att uppleva och lyssna till självet.

På en mer existentiell nivå handlar folkets reaktion om vad Phaedra och Hippolytus synliggör med sin vägran att inordna sig under talets diskurser. För att visa på varför det perspektivet utlöser våld kan man gå tillbaka till rubriken ”Begär” och där utgå ifrån konstaterandet att den subjektiva uppriktigheten, inte den sexuella, är det mest intima. Provokationen i Phaedra och Hippolytus handlande i förhållande till uppriktigheten ligger delvis i att den inte är förenlig med samhället de lever i. Som konstaterat via Kane kan man inte tillämpa Foucaults citat: ”Varje ögonblick, steg för steg, måste man konfrontera det man tänker och säger med det man gör och det man är” fullt ut i praktiken och samtidigt förbli intakt i samhället. För Phaedra och särskilt Hippolytus som ändå väljer att leva efter den devisen innebär det döden. ”If truth is your absolute you will die. If life is your absolute –”. Försöket till fullständig uppriktighet blir därför en representation av ofullkomlighet. En indikation om att det endast kan finnas ett försök till uppriktighet, inte en fulländning inom de rådande maktdiskurserna. Provokationen ligger således i påminnelsen om att livet där inte har någon möjlighet till fullbordan annat än genom strukturens rasing, och strukturens rasing förknippas med “avvikelse” som i förlängningen leder till döden. Den fullständiga subjektiva uppriktigheten blir så även en påminnelse om den egna dödligheten, den egna ofullkomligheten som subjekt i samhället. Att Prästen lämnar repliken ovan öppen beror helt enkelt på att det inte finns några ord att avsluta den med. Detta i en struktur som försöker

bygga hela sitt fundament kring tal, frustrationen är total och frustrationen är vad som utlöser våldet.

## 4. Slutdiskussion

I min analys av pjäsen diskuterar jag under sju rubriker hur samhällets maktstruktur i huvudsak yttrar sig via diskurser av tal. Jag konstaterar att begäret i pjäsen inte i grunden är sexuellt relaterat utan istället kretsar kring begäret att kunna existera och agera som självständigt subjekt. Ett begär efter en subjektiv plats i talet och dess diskurser. Phaedra och Hippolytus förändrade förhållningssätt till talet och tystnaden och deras agerande därefter öppnar upp för en ny typ av tal som går utanför de etablerade diskurserna. Ett tal som, där det framträder, tvingar omgivningen att reflektera kring detsamma. Detta synliggörande är vad som i förlängningen resulterar i folkets och Theseus våldsamma reaktion.

Genom att påvisa hur våldet i pjäsens slutskede får ersätta talets funktion hävdar jag att de kontrollerande maktdiskurserna ytterst inte upprätthålls av eller har sin grund i tal utan i våld. Phaedra och Hippolytus lyfter in tystnadens diskurs i talets diskurs där de avtäckar den. Ett agerande vars resultat visar att inom de rådande maktdiskurserna har ett sådant tal, en sådan uppriktighet aldrig någon plats. Vilket påminner om det ofullständiga i en sådan struktur och att även individen inom en sådan struktur aldrig kan vara annat än ofullständig. Insikten om att konstruktionen kring könet/livet som möjligt att förstå och fullända egentligen syftar till att dölja dess motsats framhäver väsentligt upplevelsen av den egna dödligheten. Paradoxalt nog ses brutalt våld som det enda kvarvarande medlet att tysta denna upplevelse med. Våld fungerar därmed som ett fundament vilket ytterst syftar till att värja sig mot påminnelsen om hur subjektet ständigt misslyckas med att helt följa lagarna formade av samhällets maktdiskurser.

Valet av Foucault som teoretiker utifrån volymen *Viljan att veta* har begränsat vissa analytiska ingångar framför andra i uppsatsen så som genusaspekten där exempelvis de framträdande dragen av nihilism i pjäsen kan relateras till en manlighet i kris. Kane själv hävdade emellertid bestämt vid flera tillfällen att hon inte såg sig som en kvinnlig pjäsförfattare utan kort och gott pjäsförfattare och att detsamma gällde för alla hennes

rollfigurer; de är representationer av människor och människors problem.<sup>69</sup> Därmed inte sagt att detta skulle utgöra ett hinder för att studera de strukturer som genererar problem bland rollfigurerna. Fördelaktigt med min analys är emellertid att den inspirerats av Foucaults citat: ”Om folk skulle vilja öppna dem [böckerna], använda sig av en eller annan mening, idé eller analys, som man använder en skruvmejsel eller en skiftnyckel, för att kortsluta, diskvalificera och krossa maktsystemen, också dem som mina böcker eventuellt ingår i ... nåja, så mycket bättre”, som inbjuder till en djupdykning i en analytisk verktygslåda. Begränsningen i valet av teoretiker har därmed inte varit belagd med cement. Genom att anpassa mina verktyg har jag skruvat mig än djupare ner i *Phaedra's Love* och där även kunnat använda verktygen mot Foucault själv.

I uppsatsen har jag också arbetat nära författaren, hennes kommentarer och tankar om pjäsen. Ett val som grundar sig i min övertygelse om att text och författare aldrig helt kan separeras från varandra. Det går att göra, och görs i övervägande hög grad rena textstudier där författaren lämnas helt åt sidan. Men alltid då detta görs finns det en viskande kontext där författaren på ett eller annat vis ändå framträder. Denna kontext lägger personen som utfört textstudien nästan uteslutande alltid till genom talet om textstudien, kanske i någon bisats, men sällan i skrift. På så sätt förblir den kopplingen något av en osynlig diskurs. Jag värjer mig som synes mot detta och går, i det här fallet, hellre balansgång mellan en något biografisk och en rent textuell läsning än döljer de viskningar som ofrånkomligt påverkar läsningen. Väljer att lita på verkets styrka att ändå tilltala den personliga erfarenheten, något annat vore förresten en motsägelse av varje läsares förmåga till subjektivitet.

Karin Boye skrev i sitt manifest *Språket bortom logiken*: ”storhet betyder, att samma strängar som hos mig ljuder starkast också är de starkaste, ger den starkaste genklangen i vida kretsar genom tiderna”,<sup>70</sup> vilket har genklang hos Kane som konstaterade: ”What I always do when I write is to think: how does the play affect myself? If you are very specific in what you try to achieve, and it affects yourself, then it may affect other people to.”<sup>71</sup> Båda ger de uttryck för en tro på att det finns en universell gemenskap i erfarenheten av att vara människa. Erfarenheten finner inte resonans mellan alla och en var men möjligheten att finna den är alltid där. Ibland är vägen dit mycket mödosam, som hos Kane där samtliga pjäser kretsar

---

<sup>69</sup> Stephenson, Langridge, s. 134.

<sup>70</sup> Karin Boye, ”Språket bortom logiken”, *Samlade skrifter*, del 9 (Stockholm 1949), s. 47.

<sup>71</sup> Saunders, s. 18.



kring polariseringen mellan liv och död. De arketytiska symboler som ytterst frigörs är kärlek, begär och våld. Om utgången därigenom sedan är döden eller tillfrisknandet är alltid tvetydigt men alla hennes fem pjäser avslutas i stillhet. Ofta är naturelement som ljus eller regn på väg att tränga in till rollfigurerna. De sista replikerna och scenanvisningarna präglas av resignation och tacksamhet; här ur *Phaedra's Love*:

*Eventually, Hippolytus opens his eyes and looks at the sky.*

**Hippolytus** Vultures.

*(He manages a smile.)*

If there could have been more moments like this.

**Hippolytus** dies.

*A vulture descends and begins to eat his body. (s. 102f.)*

## Sammanfattning

Uppsatsen ger en ingång till den brittiska dramatikern Sarah Kanes intentioner som pjäsförfattare. Hon kommer själv till tals via citat knutna till sin produktion och genom påvisade beröringspunkter med den surrealistiska poeten och skådespelaren Antonin Artaud. Tyngdpunkten ligger på Kanes andra pjäs; *Phaedra's Love*, uruppförd 1996. Med stöd i Michel Foucaults *Viljan att veta* band 1 ur trilogin *Sexualitetens historia* undersöks det hur samhällets strukturer kontrollerar och verkar tillsammans med och i kollision med begäret i pjäsen.

Michel Foucault driver i *Viljan att veta* tesen att det finns ett särskilt tal om könet och sexualiteten, ett tal som hävdar att dessa är förtryckta. Foucault menar att ett sådant tal utgår från flera olika diskurser och institutioner i samhället och att de tillsammans utgör en maktens relation. Foucault undersöker i sin analys varför vi påstår oss vara förtryckta och vad det får för konsekvenser. Analysen av pjäsen fördjupar sig i dessa konsekvenser och dess diskurser under rubrikerna: ”Familj och monarki”, ”Tal och tystnad”, ”Begär”, ”Motstånd”, ”Bekännelse”, ”Samhälle” och ”Våld”. I varje avsnitt appliceras Foucaults teorier på *Phaedra's Love* och förklarar det scenario som uppstår då samhällets maktstrukturer kolliderar med och försöker påverka rollfigurernas begär.

Genom analysen av pjäsen visar sig begäret inte primärt vara sexuellt relaterat utan rör istället begäret att agera som självständigt subjekt. Behovet av att ta subjektiv plats i talet och dess diskurser. Rollfigurernas förändring i förhållningssätt till talet och tystnaden och deras agerande därefter utlöser en kraftig reaktion från samhällets sida. Huvudrollerna Phaedra och Hippolytus gör uppror mot de strukturer som bibehåller makten och vetandets diskurser intakta. Deras agerande kan läsas som en reaktion provocerad ur det samhälle som omger dem. Samhällets reaktion mot detta visar, i sin tur, på att maktens kontrollerande diskurser ytterst inte ligger i talet utan i våldet.

Flera andra aspekter är av betydelse för analysen och dess slutsatser även om de inte poängteras här i sammanfattningen. Kanes pjäs rör sig liksom Foucaults teorier parallellt på flera genomgripande nivåer. Som helhet presenterar dock de båda en erfarenhet med en förhoppning om att åskådaren/läsarens ska ta tillvara densamma.

## Litteraturförteckning

Algulin Ingemar, Olsson Bernt, *Litteraturens historia i världen* (Stockholm 2005).

Artaud Antonin, *The theatre and its double* (London 1977).

Boye Karin, ”Språket bortom logiken”, *Samlade skrifter*, del 9 (Stockholm 1949).

Butler Judith, ”Queerkritik”, *Könet Brinner!*, red. Tiina Rosenberg (Stockholm 2005).

Danaher Geoff, Schirato Tony, Webb Jen, *Understanding Foucault* (London 2000).

Enquist Per Olov, *Till Fedra* (Stockholm 1980).

Foucault Michel, *Diskursens ordning* (Stockholm 1993).

Foucault Michel, *Sexualitetens historia. Band 1: Viljan att veta* (Göteborg 2004).

Kane Sarah, *Sarah Kane Complete plays*, red. David Greig (London 2001).

Langridge Natasha, Stephenson Heidi, *Rage and reason. Women playwrights on playwriting* (London 1997).

Saunders Graham *Love mer or kill me. Sarah Kane and the theatre of extremes* (Manchester 2002).

Seneca, *Seneca*, red. Fitch John G. (London 2002).

Sierz Aleks, *In-Yer-Face Theatre British Drama Today* (London 2001).