

The Actor Trick

Skådespelarkonst som ett epistemologiskt redskap i
ett kunskapande

JOEL FORSBACKA



*Cope: Joel Forsbacka
Foto och bildbehandling: Josefin Saarenpää*

SAMMANDRAG

DATUM: 25.3.2021

FÖRFATTARE Joel Erik Michael Forsbacka		UTBILDNINGS- ELLER MAGISTERPROGRAM Utbildningsprogrammet i skådespelarkonst på svenska, MA	
DEN SKRIFTLIGA DELENS/AVHANDLINGENS TITEL The Actor Trick: Skådespelarkonst som ett epistemologiskt redskap i ett kunskapande		DET SKRIFTLIGA ARBETETS SIDANTAL (INKLUSIVE BILAGOR) 45	
DET KONSTNÄRLIGA/ KONSTNÄRLIGT-PEDAGOGISKA ARBETETS TITEL <i>Cope</i> , soloföreställning skriven och spelad av Joel Forsbacka som del av kursen <i>Fritt Arbete 4</i> och <i>Fritt Arbete IV: FESTIVAL</i> . Premiär 13.11.2020, Reprum, Helsingfors Den konstnärliga delen är en produktion av Teaterhögskolan <input checked="" type="checkbox"/> Den konstnärliga delen är inte en produktion av Teaterhögskolan (avtal om upphovsrättigheterna har gjorts) <input type="checkbox"/> Det finns ingen inspelning av den konstnärliga delen <input type="checkbox"/>			
Lärdomsprovet/avhandlingen får publiceras på det öppna internet så att det är fritt tillgängligt. Tillståndet är inte tidsbegränsat.	Ja <input checked="" type="checkbox"/> Nej <input type="checkbox"/>	Sammandraget av lärdomsprovet får publiceras på det öppna internet så att det är fritt tillgängligt. Tillståndet är inte tidsbegränsat.	Ja <input checked="" type="checkbox"/> Nej <input type="checkbox"/>
<p>Denna uppsats diskuterar skådespelarkonstens metodik i tema-baserat scenkonstnärligt arbete. Skådespelartekniker inom europeisk kanon förutsätter att rollen har en subjektivitet, men i temabaserad scenframställning behöver skådespelaren i vissa fall kunna hantera en brist på subjektivitet. Exemplet givet i denna uppsats är att jobba med incels som tema. Denna uppsats kommer fråga ifall skådespelarkonsten kan användas som ett epistemologiskt verktyg i kunskapsinsamling. Den feministiska epistemologen Donna Haraways termer "situated knowledges" och "mapping practices" kommer tillämpas som skådespelarredskap för att hantera bristande subjektivitet i arbetet med incels i scenkonstnärligt arbete. Med stöd i dessa redskap för skådespelarkonst kommer denna uppsats utveckla frågan om representation, och problemen kring detta. Det teoretiska ramverket kommer bestå av feministisk epistemologi, med tillägg av analytiska insikter från maskulinitetsstudier och en historisk inblick i manofären. Denna uppsats tar en kritisk utgångspunkt i sin syn på den traditionella västerländska skådespelarkonstens kanon, och ställer en föreställning med incels som tema (som kommer redogöras för i form av en synopsis) i relation till realismens norm.</p> <p>Baserat på teorin om en dualistisk manlig upplevelse som den feministiska epistemologen Nancy C.M. Hartssock framställt vill denna uppsats bredda kunskandet om incels som ett uttryck för icke-hegemonisk maskulinitet, och relatera försöken att ta sig ur en incel-tillvaro till situerad kunskap. Denna uppsats föreslår en epistemologisk metod för skådespelarkonst med syftet att som skådespelare subjektivt interagera med subjekt, i motsats till ett kunskapsobjekt. Uppsatsen föreslår en diskursiv och metodisk lösning på problemet med bristande subjektivitet i kunskapsobjekt som material i en skådespelarkontext. Detta kan ses som ett utmanande av den europeiska skådespelarkonstens kanon, vilken uppsatsen påstår kretsar kring objekt i ett kunskapsinsamlade.</p>			
ÄMNESORD Epistemologi, incels, maskulinitet, feminism, skådespelarkonst.			

ABSTRACT

This is a thesis on the subject of acting with a theme. Traditional acting methods presupposes that the role has a coherent subjectivity, but in contemporary theme-based stagings, the actor may have to cope with a lack of subjectivity. For example when dealing with the theme incels. This thesis will ask if the art of acting can be used as an epistemological tool in gathering knowledge, as a process of knowledging. The terms "situated knowledges" and "mapping practices" coined by feminist epistemologist Donna Haraway, will be applied as acting tools in order to account for a lack of subjectivity when working with the theme of incels. Via the application of these terms as tools of acting, the thesis elaborates an altered view on the topic of representation, and the problems thereof. The discursive framework will consist of feminist epistemology, with additions of analyses of analytical tools from masculinity studies and a historic review of the manosphere. This thesis takes a critical view of the traditions of Western acting praxis and relates a staged performance with incels (which will be presented in the form of a synopsis) to the norm of realism.

Based on the theories of dualistic male experiences proposed by feminist epistemologist Hartsock this paper endeavors to expand the societal view on incels as a non-hegemonic expression of masculinity and further relate the ascent from inceldom to situated knowledges. This thesis suggests an epistemological working method for acting with the aim to subjectively interact with a subject as an entity with agency, as opposed to an object of knowledge. It proposes a discursive and methodological solution to the problem of lack of subjectivity in an object of knowledge while working in a performative context, and so contests the norms of traditional Western canon in acting, which this thesis will claim is centered around objects of knowledge.

KEYWORDS

Epistemology, incels, masculinity, feminism, acting

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING	6
1. BAKGRUND OCH RELEVANS	8
1.1. <i>Problembakgrund</i>	12
1.2. <i>Frågeställning</i>	14
2. METOD	16
3. INCELS OCH MANLIGHETENS KRIS SOM EPISTEMOLOGI	19
3.1. <i>Maskulina kriser</i>	19
3.2. <i>Incels kapital</i>	22
3.3. <i>Incels på nätet</i>	23
3.4. <i>Cope or rope</i>	25
3.5. <i>Oskuldernas terrorism</i>	27
3.6. <i>Mannens identitet</i>	29
4. COPE - HOW I LEARNED TO LOVE THE PENIS	31
4.1. <i>Genomgång av föreställningen</i>	32
4.2. <i>Gud-tricket, objektivitet och situerad kunskap</i>	34
5. ANALYS	38
5.1. <i>Mannen mår piss</i>	38
5.2. <i>Kroppen</i>	39
5.3. <i>Synen</i>	40
5.4. <i>Semiotiska hjälpmedel</i>	43
5.4.1. <i>Kläderna</i>	43
5.4.2. <i>Lösdelar</i>	44
5.5. <i>Situation</i>	45
6. DISKUSSION	47

Källor

TACK ANDERS, JONAS OCH JOSEFIN.

TACK MAMM OCH PAPP, OCH RESTEN AV FAMILJEN.

TACK ANTONIA, ANTTI, ASTRID, EMELIE, EMILIA, HERMAN,
JOSEFINE, KAROLIINA, MARTIN, MATHILDA, OKSANA OCH TOM.

1. INLEDNING

Det är premiär. Publikmängden var begränsad på grund av Corona-pandemin. Bland den skrala publikmängden sitter min mamma och pappa som kört bil i sex timmar för att se mig, min professor, producenten, några vänner, kurskamrater. Jag gör en fiktiv monolog som inledning om hur jag bajsade ner mig som liten. Den avslutas med orden "Jag var älskad då". Sedan börjar musiken pumpa och jag klär av mig kläderna för att göra runway-scenen. Jag går fram och tillbaka i rummet, naken, och försöker genuint att njuta av min kropp, min styrka, min skönhet. Visst, jag är nervös inför den stunden. Den post-dramatiska sex-positiva inställningen till konst som jag plockat upp under min utbildning har lett mig till nya konstnärliga val, det är ett visa-vad-jag-går-för-ögonblick. Jag är rädd för att bli missförstådd, att mamma och pappa skall tycka att mitt uttryck är obekvämt. Jag är rädd för konsekvenserna en naken manskropp kan ha i ett rum, det är inte alla som vill se det. Jag misslyckas också vid tillfällena med att uppskatta min form, mina kroppsliga egenheter, jag är rädd för att bli dömd, bedömd. I föreställningen sjunger jag och under sången ser jag i ögonvrån hur min pappa, på sitt säregna sätt, ser på mamma med skratt i blicken. Jag vet att det betyder att han är stolt över mig, han tycker det är komiskt hur duktig jag är, och det gläder mig. Konstigt, i denna konstnärliga kontext blir musiken kvantifierbar. Bra låt, bra sång. Musiken är ett andningshål i den här föreställningen, känner jag.

Efter föreställningen är det oskön stämning, vi står i en pinsam ring och alla är medvetna om den konstigt låga mängden människor i rummet, ingen musik. För att vara en premiärskål är det inte så festlig stämning. Min professor håller ett tal och tackar mig för mitt arbete och för min ambition att ta mig an ett så stort tema och bygget av en dramaturgi ur något som är så abstrakt. Professorn påminner gruppen att jag också skall skriva om detta ämne, arbetet fortsätter. Själv mumlar jag fram ett trött anförande var jag tackar alla jag samarbetat med och konstaterar att jag inte kan jobba själv. Jag behöver stöd och bollplank, och jag har lärt mig om hur jag vill jobba under processen med föreställningen. Det blir långa pauser i samtalet och ingen har så värst mycket att säga. Till slut förbarmar sig någon över den konstiga gruppen och föreslår att musik skall spelas.

När jag ser tillbaka på det ögonblicket (det fångades bisarrt nog av den kamera som ställts upp i hörnet för dokumentering) möts jag, som då, av ett knip i magen av osäkerhet och tvivel. Varför har ingen något att säga? Beröm i all ära, men jag vill höra om innehållet, dess viktighet och relevans i en samtida kontext och en nutida (till och med framtida?) konst. Eftersom *bra* och *dåligt* översatts till *intressant* och *ointressant* vet jag inte hur jag skall förhålla mig till mig själv eller mitt verk. Föreställningen är

bra, det vet jag, men är den något att vara stolt över? Den lilla samlingen människor gav mig inga svar här och jag var tacksam för musiken som började spela, påmanad av den märkliga stämningen. Kanske hade jag förändrats av den djupdykning jag gjort in i incel-forum och manofären. Kanske hade jag sugit i mig det självtvivel och utanförskap jag forskat i, bearbetat och gett kropp. För visst är föreställningen bra, och den lilla nedstämda gruppen är mig kär, det är vänner och kolleger, föräldrar och mentorer. Vad ville jag höra som inte blev sagt? Jag var trött, nästan utmattad. Jag hade blottat min kropp och mitt konstnärliga kunnande och nu när så många vars åsikt jag högaktar fanns i samma rum överväldigade det mig. Det var inte gruppen som var konstig och pinsam, utan jag själv, som törstade efter bekräftelse och väntade tyst och indignerat på erkännande. Jag hade både på grund av och trots mitt noggranna undersökande av incels kommit närmare temat än jag hade önskat. Jag ville nog höra att jag var älskad då.

2. BAKGRUND OCH RELEVANS

Inför kursen Fritt Arbete 4 valde jag att jobba med incels (förkortning för *Involuntary celibacy*, men också namn för en online-gruppering) som tema. Fritt Arbete (som tidigare hette *Eget Arbete*) är en återkommande kurs inom utbildningsprogrammet som ger oss studerande uppgiften att skapa en föreställning eller något annat performativt uttryck. I lärandemålen för kursen står bland annat:

”Den studerande kan bidra lyhört och konstruktivt till en undersökande arbetsprocess i samarbete med medstuderande på alla relevanta områden från idé till publikt möte.”

(Teaterhögskolan, Konstuniversitetet)

Fritt Arbete är förmodligen den mest utvecklande delen av min utbildning, eftersom den på ett verkligt sätt stärkt mitt praktiska konstnärskap och utmanat integriteten det krävs för att stå för mina konstnärliga val.

Den studerande kan välja att jobba ensam eller i grupp. Jag har vid två av fyra tillfällen jobbat i grupp med Fritt Arbete, denna gång valde jag att jobba ensam och med ett stort tema, incels, som skulle utgöra temat för både mitt konstnärliga och skriftliga lärdomsprov. Fritt Arbete 4 var den fjärde och sista instansen av Fritt Arbete under vår utbildning.

Incels hade redan under några år skymtat till i medierna och de var även vid ett par tillfällen ämne för diskussion i skolan. Mycket tidigt, nästan omedelbart, förstod jag att jag har många beslut framför mig som kan bli svåra. Ska jag, som inte är incel, spela incel? Eller ska jag göra en föreläsning på ämnet eller uttrycka mig endast fysiskt? Vad jag än väljer att göra kommer det innebära fallgropar. Incels som stoff är laddat av många orsaker – politiskt, ideologiskt, sexuellt – och det gällde att göra val jag kunde leva med för en längre tid. Inte bara för att hålla mig på rätt sida av rättvisan, men också för att på ett öppnande sätt kunna forska och behandla ämnet. Hur lätt är det för mig att ta ett tema och skapa konst från någon annans förutsättningar och kontext? Det är en fråga om representation, appropriering och konstnärlig integritet som lätt slår över i politisk identitet. Så är det ju ofta när jobbar med det maktmedel som konst kan vara. Jag kunde välja att demonisera, svartmåla eller också hylla och ursäkta. Jag var dock inte intresserad av att moralisera, det är jag fortfarande inte. Hade jag varit det tror jag inte jag kunnat vara så öppen inför incels som ämne, och ämnet hade nog inte varit lika öppet för mig.

Min bakgrund är viktig i det här hänseendet av två orsaker. Den första orsaken är att det finns relevanta frågeställningar kring min person och mitt förflutna som ganska tydligt

dykt upp i min research och föreställningsprocess under det gångna läsåret och detta vore märkligt att förbise.

Den andra orsaken är att jag som forskare måste tillhandahålla all relevant information för att granska den tematik jag erbjuder i den här uppsatsen. Jag är en del av denna studie, helt enkelt.

Jag kommer från Nykarleby i Österbotten. Efter att ha bott i Österbotten hela mitt liv flyttade jag 2016 till Helsingfors för att påbörja mina studier vid Teaterhögskolan. Detta innebar, förutom livsstilsförändringen som det innebär att flytta till en så pass mycket större stad än vad jag då var van vid, nya vänner och bekanta, nya situationer och idéer. Teaterhögskolan är (och bör enligt mig vara) en progressiv plats. Där föds och kritiserar tankar om samhället och omvärlden på ett ingalunda unikt sätt, men ändå påtagligt politiskt aktivt och medvetet. Min utveckling i, och utbildning vid Teaterhögskolan handlar inte om grabben från småorten som lärde sig om feminism, men kanske desto mera om ett konstnärskap som ville ta avstamp i samhällsorienterade frågor, och med verktyg att uttrycka sig på ett konstnärligt slagkraftigt sätt.

Vår kurs på 12 personer har gått igenom många gruppdynamiska påfrestningar och hinder. Jag vill påstå att vi gjort det bra, med tanke på hur vi respekterar varandra i dagens läge och hur vi skapat en tillit och ett lyssnande som många grupper inte har. Det har inneburit långa, emotionellt krävande diskussioner, och en öppenhet som jag inte tror jag är ensam om att vara ovan med. Jag är tacksam för mina medstudenter. Denna uppsats skulle inte kommit att bli utan allt stöd, den hjälp och de lärdomar de gett mig. Uppsatsen är ett resultat av hur utbildningen har format mig, och hur gruppen påverkat mig.

Vi började studera tillsammans 2016 och under tiden som gått sedan dess har *MeToo*- och *Black Lives Matter*-rörelserna fått fäste i samtiden och historien. Vi har studerat under Trump-eran och bevakat *Trumpismens* och den globala populismens uppvaknande. Som vit man har jag behövt lära mig att möta privilegier som burit mig framåt i mitt liv och som ännu favoriserar mina demografiska förutsättningar. Jag har också lärt mig att tänka på vikten av min röst (i flera hänseenden), när den bör höras och när den stjälar energi och plattform av andra. Dessa är så klart pågående processer, och de är del av en *zeitgeist* som inte är unik för Teaterhögskolan eller S-programmet, men som nog har kommit att bli blottade av min utbildning.

Jag är en medveten ung man som försöker sitt bästa att vara respektfull och hänga med i tiden. När jag vill generalisera kallar jag det jag är för *ängslig hipster*. En *ängslig*

hipster är en problematisk typ som jobbar så hårt för att navigera sig i en åsiktskorridor och social rättvis-diskurs att hen ibland blir tillbakadragen eller ängslig till en punkt att hen är kontraproduktiv i sammanhanget. Jag har ofta känt mig obildad, okänslig och bedömd av mina intellektuella kurskamrater, och detta är enligt mig ett steg mot en samhällskritisk livssyn och den självreflektion som krävs för att vara en *ally* (allierad, underförstått ett stöttande person för människor som utsätts för förtryck), att utsätta sig för obekväma samtal om sina egna fördelar. Varför är detta problematiskt? Det är väldigt lätt att förbise sina privilegier, sin historia och för all del konsekvenserna av sina handlingar om det finns en utväg genom att tillhöra en mainstream-ideologi. Krasst sagt: att gömma sig bakom ett garde av starkare individer, och tillhörigheten lättar eventuellt dåligt samvete eller bristande självkänsla. Den *ängsliga hipstern* är rädd för att bli utpekad som bluff, och det kan innebära att det hen säger och de val hen gör botten i en rädsla för den rättvisa hen på ytan förespråkar. Denna jobbiga karaktär är så klart en överdrift, som ett sätt att driva med mig själv, men har nog rötter i något sant – en osäkerhet i en tid som vänder uppochner på maskulinitet i samhället, osäkerheten kan både driva på och förhindra ideologisk vilja.

Det har funnits tider i mitt liv då jag känt mig ensam. Jag har aldrig varit utan skyddsnät, men nog känt mig önskad, framförallt av kvinnor. Jag behöver inte gå in i min kärlekshistorik, men en snabb tillbakablick visar att jag haft flera flickvänner, att jag sällan varit utan vänner och stöd och nu lever jag i ett samboförhållande. Ändå kan jag, trots min diametralt motsatta bakgrund, närma mig att förstå hur incels känner sig. Att vara 17 på en ny studieort och känna sig hopplös på att flörta, att ha sociala försvarsmekanismer och vara tillsluten. Dessa är erfarenheter som inte bara jag delar med incels, utan är sådant som jag tror var och annan någon gång har upplevt. Jag har från den första stunden jag hörde talas om incels tänkt på dem utifrån min egen manliga upplevelse och min historia, inte som galningar i USA med massmordstankar de plockat upp från skjutspel, vilket kan vara den snabba fördomen. Detta gör mig nog inte unik, men det påverkade, skulle det visa sig, mitt förhållningssätt och min ingång till temat. Ett tema jag kanske valt av taktiska orsaker, för att vara (och verka) kritisk och analytisk, men också av genuint intresse.

Valet att göra föreställningen *Cope* (min soloföreställning som del av kursen *Fritt Arbete 4*) som mitt lärdomsprov har mycket att göra med ett behov att hävda mig. Genom utbildningen har jag lärt mig mycket och levt med förvirring, men ofta känt mig konstnärligt oprecis. I sällskap och jämförelse med mina kurskamrater blir det nästan en identitetskris, jag har omgärdats av kreativitet och kritiskt konstskapande på högsta banbrytande och gränsöverskridande nivå i snart fem år nu. Jag ville känna att jag har

ett eget uttryck och en egen ingång att närma mig konst genom. Det är bland annat därför jag gav mig in i ett tidsligt långt och omfattande projekt på temat incels i vilket denna uppsats utgör en sista etapp.

Som sagt finns det många sätt att möta temat incels på som skulle vara trubbiga eller rent av orättvisa. Vi måste fråga oss själva - varför är incels intressanta? Varför är de relevanta? Är det viktigt att beakta feministisk diskurs för en sociologisk vinkel? Eller vore en klassanalys bättre riktad, eller för den delen en kartläggning över terroråd med ursprung i alternativhögern för att lära sig om radikaliserings i samtiden? Samtliga frågeställningar skulle nog generera intressanta resultat i forskning. Men finns det också en förkärlek till det extrema, våldsamma och provokativa som gör att incels är lätt att ta till sig som tema - på samma sätt som det är lätt att heja på en underdog är det lätt att behandla de globala antagonisterna (som incels kommit att bli) tematiskt. Det är ingen slump att incels orsakat ett så stort medialt intresse. Den morbida naturen av det råa kvinnohatet är nästan tilldragande, och det finns en mysticism kring den anonyma hatiska gruppen på internet som bidrar till ett globalt engagemang. Spektaklet – är det dödsryckningar av den indignerade maskuliniteten? Det som spelas upp har blivit en viral triller i det digitala samhället.

Det finns risker med exotifiering av det okända och en generalisering av det otäcka. Som skådespelare i samtiden är det inte längre läge att dra på sig en roll och ogenomtänkt presentera den. Oavsett vilken status i världshistorien karaktären kan tänkas ha. Representation har på bara de senaste åren fått stort utrymme att diskuteras och begrundas, så också här. Även om det går att trovärdigt anta rollen som en incel - borde en göra det och i så fall varför? Vore det för konstens skull?

Det har funnits perioder under forskningen inför *Cope* och i skrivandet av denna uppsats när jag känt äckel och sorg av materialet tillhanda. Berättelserna, avskyn, självhatet och den aggressiva anonymiteten som finns på incel-forum har vid tillfällen sårat mig, och andra gånger trätt in i mig. Jag har ibland fastnat i de tankemönstren och den kultur jag tagit del av, vilket får stå som bevis för mig att det verkligen är en kultur vi har att göra med. Och mötet med denna, med min egen historia och mitt sammanhang som konstnär och studerande blev på ett överraskande sätt ett äventyr i nya tankar och förhållningssätt, ett sökande efter ett konstnärskap och en kritik av självet och den person jag mognat för att bli.

2.1. Problembakgrund

Min utbildning har gett mig många verktyg för att utöva min konst och mitt konstnärskap, men inte utbildat mig genom en specifik metod som pedagogik och det är jag i dagens läge tacksam för. Jag känner mig inte metodlös, men det sätt jag lärt mig jobba på, med ett mer anpassningsbart metodiskt utgångsläge, innebar att jag inför processen var tvungen att finna en egen väg och begrunda mina val i kunskaper utanför kanon. Och det skulle visa sig svårt. Det innebär ett större ansvar, att också på ett organisatoriskt och tillvägagångsmässigt sätt uppfinna vad som funkar för mig i denna stund med detta material. Det är dock ett ansvar som vi skolats till att axla. Vad jag kommer bära med mig från min utbildning, kanske mer än något annat, är en tillit till konstnärlig forskning som materialproducerande metod. Det leder mig till ett *kunskapande*, en *transaktionell erfarenhet* av omvärlden, i kontrast till en kunskapsbaserad erfarenhet. (Biesta 2004, 51-52) Så när jag pratar om att "behandla incels" pratar jag snarast om att "bekanta mig med", eller "utöka förståelsen kring" eller för den delen "öppna upp". För att navigera mig mellan det jag inte ville göra (realism) och det jag inte förstår (incel-kultur) behöver jag stöd i ett teoretiskt ramverk och ett sätt att tryggt kunna undersöka mitt tema. Jag visste att jag själv och min bakgrund var relevant i sammanhanget, men behövde aktivera det *jaget*, *självet* i det externa och främmande nätverk som incel-kulturen är.

Med planen att jobba med incels som tema blev representation tidigt en tankenöt. Och i en konstnärlig kontext - vad vore ett intressant sätt att behandla incels på? Något som kunde vara tillgängligt och utmanande, till och med något en incel vore nöjd med att se på teatern. *Trovärdighet* blev, lite överraskande, något jag var (och är i denna uppsats) tvungen att förhålla mig till. Överraskande var det av den orsaken att min utbildning inte utgått från den gängse traditionella skådespelarkonstens kanon. Jag har bekantat mig med många olika stilar och metoder, men då nästan uteslutande med ett kritiskt förhållningssätt. Det innebär att jag har en mer indirekt kunskap om kanon, den dramatiska teatertraditionen. Jag har lärt mig att jobba från en kritisk utgångspunkt och använda de verktyg jag har plockat upp och anpassa metod efter behov, också mer traditionella redskap, men inte som en doktrin som bildar en totaliserande sanning. Utbildningen har fört mig och mina kurskamrater närmre en post-dramatisk tradition och kanske i förlängningen utbildat oss till ett sökande efter en ännu utforskad post-post-dramatik. Därför blev det intressant att just *trovärdighet*, som nästan är synonymt med de hegemoniska metoderna för skådespelarkonst, blev relevant för mig när jag stod i begrepp att gestalta incels.

Jag kunde inte vända mig till exempel *Konstantin Stanislavskij* eller *Lee Strasberg*. De var efter mina fem år av utbildning inte vart jag sökte mig för svar. Min hantverksmässiga hemmabas är inte realismen, oavsett om jag begrundar *trovärdighet* eller inte. Handlar det då istället om *trovärdighet* som att vara sann gentemot mig själv, eller att med ärligt uppsåt formulera frågor och ingångar som kanske inte får svar?

En annan orsak till avvisandet av kanon i det här fallet är slentrianmässig, nästan ytlig, men håller ändå i denna eftertanke. Vi behöver subjekt för att göra realismens karaktärsarbete, och problemet med incels är att subjektet inte går att ta på, vi kan inte konstatera att incels ens finns. Jag kallar det ytligt, för jag kan inte tillräckligt om till exempel känslominnen eller de fysiska handlingarnas metod för att avskriva dessa, kanske hade kanon hjälpt mig? Min okunskap kan ha lett mig fel redan här, men trots detta är resonemanget för mig än idag sunt. De klassiska frågorna som "varifrån kommer du?", "vart är du på väg?", "vad är din *strävan*?", "vad är din vilja?", som i gängse europeisk skådespelarkanon är universella nycklar till vilken scen som helst, har ingen öppnande kraft i detta fall. För att dra ut metaforen - de hittar inte ens nyckelhålet, handtaget eller dörren. För realism, med sin djupdykning i psykologi och omständighet behandlar och utgår ifrån, enligt vad jag förstått under min utbildning, i mångt och mycket människor, människoöden och mänskliga reaktioner och emotioner utifrån den egna upplevelsen. Det jag skulle behövt för ett karaktärsarbete runt en incel fanns inte tillgängligt.

Det som finns är å ena sidan den mediala gestaltningen, bilder av mördare och terrorister, som på inget rimligt sätt kan representera hela rörelsen, och den breda demografiska spridning vi måste anta incel-gemenskapen har.

Å andra sidan finns det den anonyma internetgestaltningen, helt kroppslös och namnlös, helt personligt onåbar, men med en lite bättre representation av gruppen. Vi vet inte vem som ligger bakom kommentarerna på forumen, men vi har våra sätt att uttolka gestalter från det vi kan se och ta på. Den mediala förmedlingen är ganska tydlig, incels kan vara terrorister. Men jag har också en känsla av en mer intuitiv läsning av incels i samhället, baserat kanske på en bild av en förbittrad ung man, datanörden och den socialt hämmade ensamvargen. Tydningen av incels som socialt fenomen är komplex.

Problemet är att incels inte är människor i bemärkelsen samhällsmedborgare, de är noder i ett eget nätverk, ett eget samhälle och kultur. Vi vet inte vad trovärdigt är för vi vet inte vad sanning är i deras nätverk, och för oss som står på utsidan av detta nätverk – kommer vi någonsin kunna med säkerhet uttala oss om incels?

Jag kan välja att gissa och spekulera, med det önskade resultatet att hypoteserna jag ställer fram ska visa på sanningar om temat. Men en annan väg vore att avstå från spekulering, och istället aktivera mitt *icke*-vetande, och se det för mig dolda och okända som produktivt. Det skulle innebära att min relation till temat incels tar en *ontologisk* utgångspunkt i grundläggande frågor om vad som finns, och en *epistemologisk* riktning genom att belysa hur kunskap om världen bildas.

2.2. Frågeställning

Med min research bland incel-forum, teoretiska ramverk av Haraway och Hartsock, analyser av bland andra Banet-Weiser, Biesta, Paulsen och Nagle, samt mina egna upplevelser av förkroppsligande och konstnärligt utforskande som grund har jag formulerat en forskningsfråga med tilläggsfrågor. Som material för analys använder jag mig av skrivelser på incel-forum, artiklar om och kring incels, min föreställning *Cope* (hösten 2020) och processen kring den, samt mina erfarenheter och tankar kring skapandet med incels som tema.

Eftersom problemet med incels är gestaltning på grund av brist på subjektivitet vill jag här ta möjligheten att forska i alternativ till skådespelarmetoder som utgår från personporträtt och i allmänhet en realistisk dramatisk tradition. Syftet är att ge förslag på ett tillvägagångssätt i konstnärligt arbete med en tematik eller ämne, eller som ett alternativ för att göra kunskapsobjektet till subjekt i en konstnärlig kontext. Genom Haraways teori vill jag också tillämpa termer som *semiotik* och *mapping practices* på min process med föreställningen *Cope* för att kanske finna en praxis för skapande som skulle utgå från Haraways epistemologiska teori om *Situated Knowledges*.

Den feministiska epistemologen Nancy C.M. Hartsock har placerat pojkars och flickors olika uppväxt i relation till Marxistisk klassanalys och Freudiansk psykoanalys (Hartsock 1998, 269-278). Detta var ett led i argumentet för Hartsocks egen teori om *The Feminist Standpoint*, en förlängning av *situated knowledges* och feministisk epistemologi i stort. Medan jag inte har för avsikt att öppna upp vare sig Marxism eller Freud vill jag ändå använda mig av den term som Hartsock använder sig av för att nyansera den maskulinitet som utvecklas påverkad av en oidipal kris och en distans från den yttre världen – *the male experience* (op.cit. 274), här efter *den manliga upplevelsen*.

Frågeformulering:

-Hur kan skådespelarkonst användas som ett epistemologiskt redskap i ett *kunskapande*?

Tilläggsfrågor:

-Hur kan Haraways termer *situerade kunskaper* och *mapping practices* bidra till att hantera underskott på subjektivitet i en skådespelares praktiska arbete?

- Hur förmår den epistemologiska förståelsen av skådespelarkonst som ett *kunskapande*, bredvid redskapen *situerad kunskap* och *mapping practices* hantera de representationsproblem som uppstår med temat incel?

3. METOD

I den här uppsatsen har jag valt att analysera min föreställning *Cope* (och processen inför den) inom ett teoretiskt ramverk av Donna Haraways feministiska epistemologi. Jag kommer redogöra genom en kort historik för incels och dess ursprung på nätet. Jag kommer använda Nancy C.M Hartsocks teorier om maskulinitet och termen *manlig upplevelse* för att tolka den kris i maskulinitet som förekommer på incel-forum och analysera den som en öppning för ett *kunskapande*.

Jag använder både samlade referenser för denna uppsats, men också material insamlat i förberedelserna för *Cope* (främst de inlägg jag läst på incel-forum och det stoff jag behandlat om incel-kulturen). Jag kommer återberätta föreställningen (kapitel 5) för att lättare kunna analysera dess innehåll på ett teoretiskt plan. I analysdelen kommer jag främst behandla händelser, upplevelser och handlingar utförda inom föreställningens ramar, men också ge exempel på hur *situerad kunskap* kan se ut i en skådespelarkontext, och hur det kan användas.

Problemet som understryker denna uppsats är den brist på subjekt jag upplever incels har i den allmänna uppfattningen om gruppen. I uppgiften att gestalta incels försökte jag lära mig om incel-forum och försökte *sätta mig in* i hur en incel kan, gissningsvis, tänka och känna. Det visade sig svårt, kanske omöjligt, beroende på hur vi väljer att se på kunskapsinhämtning. Incels är ökänt anonyma. Ett socialt stigma, en uppenbar skam över att vara oskuld på en sexuell marknad och en allmän avsky gentemot den anti-feministiska jargong som råder på forumen kan påstås vara några av orsakerna. Det kan också finnas en medveten avskärmning bland incels som ett avståndstagande från gällande skönhetsnormer, tvåsamhetshets och synen på social inkompetens. *Varför* incels gör sig svårnådda kommer jag inte analysera desto mera, men faktumet att de gör det innebar konsekvenser för mig som skådespelare.

För att illustrera problemet kan jag lyfta fram en övning vi gjorde under första året i Teaterhögskolan, i kursen *Realism*. Detta illustrerar inte kursens helhet eller utbildningens förhållningssätt till realism. Denna övning är en av många, men vi gjorde den med syfte att arbeta med realism som metod. Vi lärde oss om att gestalta och så att säga ”spegla”, genom att gå ut på stan och iaktta främlingar. Efter att vi samlat observationer samlades vi alla i ett klassrum och satte upp små scener med det vi sett som material. Flera gånger fick vi denna uppgift som hemläxa, med resultatet att scenerna ofta återgav människor som satt i en buss eller på en metro-bänk på väg till jobbet. Det var på väg till skolan vi hade tid och ork att göra våra observationer. I mina

anteckningar från 2017 hittar jag en beskrivning av en kvinna på spårvagnen som är ”ganska hukad”, har ”ganska framstucken haka” och ett ”förundrat uttryck”. Jag har så klart utvecklat min förståelse för både realism och gestaltning sedan jag i all hast skrev ned saker om en främmande människa i min telefon för fyra år sen, men det säger något om mitt utgångsläge. Det är de fysiska och psykologiska igenkänningsfaktorerna som är ledande i gestaltning, om vi utgår från min egen tolkning av uppgiften från fyra år tillbaka. Ledande är också den observerande blicken, ett slags myt om en skådespelares analytiska öga som kan plocka upp de minsta detaljerna för att sedan återge dem med stor precision. Idag slås jag av mitt övermod, att jag tänkte mig förmögen att under min 20 minuter långa resa till skolan ens skulle kunna närma mig en gestaltning, ytlig eller ej, som kunde tänkas vara rättvis eller värdig.

Nu när incels skulle gestaltas hade det nog behövts ännu mer övermod för att ge sig på en kroppslig representation. Incels har ingen kropp, ingen hukning eller uttryck. Vi har sett några talesmän för rörelsen vid ett fåtal tillfällen, och bilder på incels i anslutning till terroråd, men ett tiotal människor kan väl inte representera tiotusentals anonyma andra? Lättare blir det inte heller av faktumet att incels ofta gestaltar sig själva och sin grupp genom memes, förvriden sarkasm och överdriven humor, för att inte tala om det stora mörkertal det finns i uppskattningen av incels antal. Vi kan inte veta ifall tre, tretton eller tre tusen incels är *troll*, med fejkade konton och förljugna berättelser. Incels har ingen fysisk form, men på grund av den bristande pålitligheten kring all fakta om incels har de inte heller någon konkret social eller psykisk form heller. Det vi kan sträcka oss till är en medial läsning av incels, och det skulle inte ha räckt ens under min realism-kurs 2017. Inte ens genom att gissa mig fram baserat på den information jag hämtat från forum och litteratur relaterade till incels, hade jag kunnat nå en gestaltning som hade känts rimlig, rättvis, *trovärdig*. Detta var för att jag visste tillräckligt för att veta hur mycket som var dolt för mig.

Det faktum att jag inte ville göra chansningar eller överdrivna generaliseringar tog mig efterhand in på det som jag med mina teoretiska ramverk idag kan se på som epistemologi för att närma mig detta tema. Haraways insyn i en tvivelaktig objektivitet inom forskning har varit till stor hjälp i denna process. Steget från forskning till skådespelarkonst har inte varit svårt att göra, det är lätt att föreställa sig mitt jobb med *Cope* som en forskande handling, ett grävande i en karaktär eller ämne.

Den research jag gjorde inför *Cope* kan kallas kunskapsorienterat samlande. Jag sparade en stor mängd citat och kommentarer från incel-forum och det blev en majoritet av materialet i föreställningen.

Medan detta material ännu finns kvar har jag inför denna uppsats haft ett annat tillvägagångssätt. Främst handlar det om teori. I anslutning till *Cope* hade jag inga av de teoretiska verktyg jag använder mig av i denna uppsats, vilket sätter en distans mellan mig som uppsatsskrivare och konstnär inte bara i tid, utan också mellan de respektive sätten jag bearbetat processen på.

Många av mina reflektioner kring incels och föreställningen *Cope* i synnerhet är eftertankar. Jag erbjuder min föreställning och processen som ledde till den som material för analys. Utöver det rikliga material som finns att hämta från de incel-forum jag besökt, finns också mitt förhållningssätt, hur jag hanterar det materialet, att beakta. Detta på grund av att jag anser det viktigt för undersökningens trogenhet till problemens komplexitet. Jag strävar inte efter objektivitet, som vi kommer märka, men jag kunde inte det om jag ville. Min subjektiva ingång är ett val att ta avstånd från kanon, den realism jag blivit lärd. Men det är också en personlig fascination och en del av ett individuellt sökande. Visst, en *ängslig hipster* ska igen lyfta sina egna problem och reflektera kring en krisande manlighet. Men tillika vill en skådespelare och konstnär hitta ett sätt att navigera sig i den politiskt analytiska, samhälleligt kritiska och gränsöverskridande modiga konst som erbjudits på Teaterhögskolan att ta del av.

4. INCELS OCH MANLIGHETENS KRIS SOM EPISTEMOLOGI

"And, again, within the funhouse mirror of popular feminism and popular misogyny, confidence is understood within a zero-sum frame: if women have it, or are trying to achieve it, then it is at the expense of men's confidence." (Sarah Banet-Weiser 2018, 109)

Inte helt överraskande, om än tråkigt, är att nedmonteringen av manlighet som sociologisk institution i samhället anses vara kvinnors fel. (Banet-Weiser 2018, 93) Ett exempel är när Reagan beskyllde kvinnors ersättande av män på arbetsmarknaden för den ekonomiska krisen under tidigt 1980-tal, ett annat när soldater återvände hem från det andra världskriget för att finna att kvinnor hade axlat ansvaret av deras civila arbetsuppgifter, och fann även sin manlighet i spillror. (op.cit. 110) En intressant förändring har skett sedan Reagan, som vi med samtidens intersektionella glasögon kan begrunda i dagens läge: arbetarklassens manliga norm har sjunkit i status, och det innebär en förnyad jakt på självförtroende. Vi kan inte längre se den arbetande mannen som chef över hushållet. (Rosin 2012, 19) Detta för med sig också en ökad respekt, större vilja bland fäder att ta ut hela sin pappa-ledighet et.c. (op.cit. 475).

Men jag föreställer mig en klyfta mellan de som håller fast i idealet om manlighet och män som anpassat sig till den nya maskulinitetsnormen. Detta vill jag återkomma till, och hur den manliga upplevelsen byggs av våldsamma normer och den kris det kan innebära att förverkliga sig själv. Jag tar hjälp av Nancy C.M. Hartsocks teori för att belysa klyftan mellan vad som kan ses som en abstrakt manlig upplevelse – en reaktionär manlighet som hamnat på efterkälken, och en hegemonisk manlig upplevelse – som följt med tiden men skapat ett *alfa*- och ett *beta*-läger på kuppen.

4.1. Maskulina kriser

Nancy C.M Hartsock, vars arbete verkar inom feministisk epistemologi och ny materialism, skriver om en dualistisk manlig upplevelse. (Hartsock 1998, 275) Närmast en kamp mellan den hårda, hierarkiska maskuliniteten i världen där ute, och den abstrakta, icke-värderade maskuliniteten i hemmet och uppväxten. Termen kommer från en teori om uppväxten som man eller pojke, en förtydligande term vore *upplevelsen av identitetsskapande som man*. Den manliga upplevelsen, menar Hartsock, är att genom att stängas med den maskulina hierarkiska verkligheten utanför hemmet fly den kvinnliga (moderliga) kontexten. (op.cit. 274) Detta formar en dualism mellan abstrakt

och konkret maskulinitet, och en allmän manlig upplevelse som utgår ifrån överlevnad och kamp. Generaliseringen oaktagad finns det en intressant idé kring maskulinitet däri som vi kan ha nytta av. Hartsock erbjuder ett tankeexperiment kring Hegels tankar om självet. Experimentet är att se följande teori kring individualism som manlig kamp, som den manliga upplevelsen.

”Thus, the relation of the two self-conscious individuals is such that they provide themselves and each other through a life-and-death struggle. They must engage in this struggle, for they must raise their certainty for themselves to truth, both in the case of the other and in their own case.” (Hegel 1977, 144)

Är manligheten i en sådan knipa att interaktion med andra män innebär att slåss för sitt liv? Och är det denna kamp som förverkligar, verkställer, både självet och den andre? I fallet med incels kan vi begrunda förhållningen till *chads*, det vill säga attraktiva och sexuellt framgångsrika män. Bilden om incels som kvinnohatare har god grund, men är inte fullständig. Två andra enligt mig viktiga faktorer för att närma sig incels glöms ofta bort - självhat och hat mot andra män. Jag föreslår en triad av kvinnohat, självhat och hat mot andra män för att tolka upproret och ilskan. Den utåtriktade vreden kan vi försöka förstå med Hartsocks tankar. Den abstrakta manliga upplevelsen, den som finns inom hemmets och barndomens ramar, har kanske tagit en överraskande form, en krigskämpens maskulinitet.

Vi kan också se incels och andra grupperingar inom *manosfären* (Nagle 2017, 81) som en del av ett uppror inte bara på nätet, men inom ett krig om en dominant manlig upplevelse. En okonkret, oformad manlighet har efter 10 år av betarevolution tagit fäste, och så har den konkreta hegemoniska manligheten en fiende. Den abstrakta manligheten är fortsättningsvis just abstrakt, men har fått en röst i tusentals män som är motsatta det rådande hierarkiska läget och går, på ett för världen överraskande sätt, till kamp om liv eller död. Världen är inte binär på det sättet, männen är inte uppdelade i *chads* och oskulder, men jag vågar påstå att incel-forumet är det. Kampen om sexuell frihet och dominans, erkännande och makt har trots den vanliga fokuseringen på kvinnosynen, men också kanske på grund av densamma, väldigt lite med kvinnor att göra. Med detta sagt har det skrivits mycket om beta-männens våld mot kvinnor på internet. Jag föreslår en annan synvinkel att se på detta våld ur, för att bredda denna horisont. Vi kan se det som den abstrakta manlighetens revolt mot den hegemoniska. Beta-männen gör upp med alfa-männen. Det finns mycket som är svårt att förstå med beta-revolutionen, men Hartsocks tankar kring den manliga upplevelsen som epistemologi gör den plötsligt ganska lättläst:

”Hegel’s analysis makes clear the problematic social relations available to the self which maintains itself by opposition: each of the two subjects struggling for recognition risks its own death in the struggle to kill the other, but if the other is killed the subject is once again alone. In sum, then, the male experience when replicated as epistemology leads to a world conceived as, and (in fact) inhabited by, a number of fundamentally hostile others whom one comes to know by means of opposition (even death struggle) and yet with whom one must construct a social relation in order to survive.” (Hartsock 1998, 277)

I ett bisarrt exempel på *spelteori* måste den ena dö och den andre överleva. Men överlevnaden bygger på erkännande av den andre, eftersom Hegel menar att det krävs en social relation för att bli till i närhet av en annan, och i förlängningen för att överleva. En sådan manlig upplevelse kan tänkas världsfrånvärd, men är väl ändå bekant. Och vi kan se det som kunskapsteori i bemärkelsen upplevelse, för att försöka vandra en dag i en incels skor kan vi använda oss av tanken att varje dag är ett krig om liv och död och varje sexuellt aktiv man är en fiende. Som jag nämnde tidigare anser jag också att självhat och kvinnohat har en stor roll att spela i konstruktionen av toxisk och våldsam manlighet, och denna triad tillsammans med hat mot andra män utgör en upprorisk manlig upplevelse där det inte är svårt att föreställa sig att utanförskap och sexuell frustration är vanligt förekommande.

Just *toxisk maskulinitet* är ett nuförtiden vedertaget begrepp, men diskurser kring just *toxiskhet* varierar. (Ging 2017, 3) Att vara *toxisk* har ofta betydelsen att vara dominant, att vara i en konstant tävlan med andra och uppvisa typiskt manlig problematik, som till exempel sexism. Eftersom vi har med icke-hegemonisk maskulinitet att göra är det nödvändigtvis inte så vi ska läsa *toxisk maskulinitet* här. Vi kan också ta detta tillfälle i akt att skilja mellan de olika manliga upplevelserna med begreppet *toxic*. Enligt Raewyn Connell, känd för maskulinitetsstudier, kan vi också se på *toxisk maskulinitet* som en praxis, mer än en ett karaktärsdrag. Är det inte så att det *hör till* den nutida hegemoniska maskuliniteten att ta avstånd från *toxisk maskulinitet*? (ibid.) Det kastar bensin på elden, eftersom det faller beta-mannen i knäna att försvara den *toxiska manligheten*, som ett uppror mot alfa-mannen. Vi kan se det som att en av orsakerna till att *toxisk maskulinitet* lever kvar i vårt samhälle är att det fungerar som ett uttryck för kampen mot *icke-toxisk maskulinitet*.

Det finns det många teorier om manlighet och manlighetens problematik. Det påstås till exempel finnas en tendens hos män att utspela ett så kallat *nollsummespel* (Banet-Weiser 2018, 5) i interaktion med andra, som också i viss mån understryks av Hartsocks

tankeexperiment. Det skulle exempelvis innebära att män kan lättare bli avundsjuka på sin partner om hen får en löneförhöjning på jobbet, än kvinnor. Interaktionerna gör plus och minus, det sociala livet börjar handla om rättvisa, som leder till bitterhet och hämnd. Det innebär också, på ett mer filosofisk plan, att modern manlighet kan ha fastnat i ett slags våldsspiral, det faktum att någon annan lyckas är ett misslyckande för mannen, en orätt. De terrordåd som gjorts under incel-flagg skriver (ofta bokstavligt) under detta fenomen. Jag är inte beredd att påstå att nollsummespelet stämmer in på den moderna manligheten helt och hållet, men det är en intressant iakttagelse att förhålla sig till i närmandet av maskulinitet på internet.

Nollsummespelet, som vi också kan förstå som *kriget*, är en omöjlig situation som upprätthåller sig själv och våldet. Om vi löper linan ut med Hartssocks *manliga upplevelse*: Den abstrakta manligheten slåss för erkännande och överlevnad mot den hierarkiska, hegemoniska manliga upplevelsen. Vi kan se det som en manlighet i kris, eller att en manlig upplevelse *är* kris.

4.2. Incels kapital

"I am out for a bargain; the object should be desirable from the standpoint of its social value, and at the same time should want me, considering my overt and hidden assets and potentialities. Two persons thus fall in love when they feel they have found the best object available on the market, considering the limitations of their own exchange values." (Fromm 1956, 3)

Erich Fromm menar att den övervägande kraften i kapitalismens marknader är utbyte (op.cit. 130), och vi handlar med allt som finns oss tillhanda. Vare sig det rör sig om socialt, ekonomiskt, eller sexuellt kapital, *intimitetens marknad* sysslar med kapitalmatchning, vi väljer våra partners baserat på potentiella tillgångar, och all slags tillgångar räknas. (Paulsen 2010, 11) Vi kan relatera detta till vad Bourdieu kallade *kroppsligt kapital* (op.cit. 8; Bourdieu 1984, 217), vilket beskriver en kropps status i relation till trender, kulturella normer, rådande skönhetsidealⁱ.

Vi behöver inte skriva under på vart enda av Fromms oromantiska ord, men vi kan konstatera att det finns en tendens bland incels att göra det. *Sexual Market Value* eller akronymen *SMV* är vanligt förekommande på exempelvis incels.co. Detta viskar inte bara om en insikt om den romantiska sfären som en marknad, utan ett aktivt (men ofrivilligt) varande i denna marknad, och incels delar gärna med sig av tips till varandra för att öka sitt *värde* på denna marknad. Det *kroppsliga kapitalet* kommer, om än i andra termer, alltså ofta upp i trådarna. Genetiska anlag som längd, form på käkbenet,

ras, hårväxt med mera ges som orsaker till att vara incel. Detta kan fungera som förtroendeväckande bekännelser, en person kan konstateras vara *äkta* om han trovärdig lyckas redogöra för sitt låga *kroppsliga kapital*. Det går att se på som ett försök till att finna sig i dagens individualism, att placera sig i den sexuella hierarkin men att försöka klättra i den, i förlängningen att förlika sig med sin vanskliga situation.

Denna slags strategi är prominent i jargonen bland incels, att försöka intala sig själv att det går att stiga i rang på den sexuella marknaden kallas *cope*. Sina liberala tendenser till trots är incels i en absurd anti-kapitalistisk position (Nagle 2016), i och med motståndet till de olika kapitalstyrda samhällstyrande krafterna. Det är heller ingen tillfällighet att förkortningen *NEET* (*Not in Education, Employment or Training*) blivit ett snabbt sätt för incels att beskriva sina socioekonomiska situationer för varandra. Faktumet att *hypergami*, i grova termer att gifta sig rikt, är ett stort huvudbry för incels talar om ett problematiserande av klass på forumen.

4.3. Incels på nätet

På 4chan.org har det i princip alltid pratats om alfa- och beta-män, och olika maskuliniteter. Detta är också fallet på nutida incel-forum. Det är inte helt och hållet lätt att urskilja sarkasmen från allvaret, och vi får ofta anta att det förekommer en blandning av bägge. Det går dock att påstå att det var på 4chan som kulturen kring beta-mannen fick sin form. Den fick senare också vidare liv på sajter som reddit.com och vidare till det mera obskyra *8chan* och nuförtiden också regelrätta incel-forum, medlemssidor på facebook.com, chattar på Whatsapp och andra meddelandetjänster et.c. I princip kan vi anta att det finns en incel-samling i varje möjliga forum i digitala sammanhang. Skämten om beta-hanarna och datornördarna tog, kan vi konstatera, något slags skruv med reella konsekvenser. Självförnedringen och självhatet som idag dyker upp på incels.co och looksmx.me kan enligt mig lätt härledas till en ingalunda oskyldig tid, men en tid när yttrandefrihet och öppenhet på nätet desto mer handlade om porr och roliga bilder än om direkt kvinno- och självhat. Det samma kan sägas om en mängd terrorbrott och massmord, till detta återkommer jag senare.

Incel är en förkortning och står för *involuntary celibate*, det vill säga *ofrivilligt celibat*. Termen fick sin början på 1990-talet i en relativt feministisk kontext, ett forum och mail-kedjor att dela erfarenheter och tankar i för HBTQIA-personer och ensamma människor. Samlingsnamnet och symbolen "Involuntary celibacy" togs, efter att den ursprungliga initiativtagaren gett upp sajten, över av frustrerade och ensamma män. (*Dystopia* 6.1.2021, Akrami et. al 2020)

Många incelgrupperingar på hemsidorna reddit.com och 4chan.org har blivit borttagna eller flyttade. Enligt den egna nätencyklopedin (*The Incel Wiki*) är incels.co nu det största samlade forumet för incels, grundat 2017. Från startsidan på sajten kan man gå in till ett debattforum, en medlemssida, en blogg, deras "wiki" (en egen nätencyklopedi som liknar wikipedia.org, men endast med "incel"-inlägg. Där kan man hitta förklaringar till specifik jargong och förkortningar, ofta med hatiska formuleringar och den egna ideologin som källa.) På hemsidan finns också en länk till en porrsajt. Det finns också andra sajter för incels att samlas (looksmax.me, för att nämna en), men också gruppchattar och medlemssidor på facebook används. (P3 Dystopia – eftersnack, Facebookgrupp 8.1.2021)

Några av de mest kännpaka signalementen hos incels är kvinnohat, ett eget dogmatiskt språkⁱⁱ och svårtolkad identifiering, det vill säga opålitlighet. Med detta vill jag säga - det går inte att känna igen en incel på gatan, det går inte ens att nödvändigtvis peka ut en incel på nätet. Det är tvetydigt om det går att tro på huruvida någon är incel även om hen påstår sig vara det.

Stämningen i *manosfären* (Nagle 2017, 81) är hetsk, hatisk och sarkastisk. Det egna språket, kodorden, rasism och sexism är vanligt förekommande. Jag tillåter mig själv understryka att incels.co inte är trevlig läsning alls, och rekommenderar ingen läsare att besöka sajten utan en VPN-tjänst. Detta är relevant när det kommer till min forskning för mitt konstnärliga arbete, men också som ett varningens finger - internet är fortfarande en ganska farlig plats.

Incels, och grupperingarna som fanns innan ordet incels togs i bruk av den alternativa högern på internet, har en historia av cyber-våld och, intressant nog, samlade handlingar. Bland annat har hacker-grupperingen *Anonymous* (op.cit. 17) sina rötter i den så kallade *chan-kulturen* (användare av 4chan och liknande sajter), och andra samlade händelser och rörelser spelar en historisk roll i incels samtida verkan på samhället. *Gamergate*, en gemensam aktion för att smäda kvinnliga gamers 2014 (op.cit. 22-29), spelade onekligen en stor roll i skapandet av en gemenskap. Ett flertal kvinnor inom videospelsindustrin blev utsatta för *doxing* - försök till exponering av privata kontaktuppgifter (Banet-Weiser 2018, 160). Det ledde till hatmail, förtal, bilder på kvinnorna i unga åldrar skickades omkring och debatter på nätet hölls över hur deras karriärer skulle förstöras. Att det handlade om TV-spel var säkerligen en avgörande orsak till det entusiastiska engagemanget, att det handlade om kvinnor var med säkerhet en mer betydande faktor. Ursprunget till *gamergate* var baserat på en 4-chan-användares påstående att hans ex-flickvän, som var spelutvecklare, hade varit otrogen

mot honom. Dödshot, våldtäktshot och hämddorrr skickades till ex-flickvännen, tillika hennes familj och arbetsplats. (Nagle 2017, 19; Banet-Weiser 2018, 160)

Gamergate är ett exempel på hur anonyma internetanvändare kan utan hierarkisk ledning samlas i gemensam rörelse. I några fall har intentionen varit god (*Operation Birthday Boy*) men i de flesta fall har det handlat om hämndaktioner och sätt att spänna musklerna inför ett påstått samhällsligt förtryck. Just *gamergate* är intressant i sammanhanget i och med dess besatthet och oförlåtande natur gentemot otrohet.

Incels har som nämnts sin egen jargong, som ofta ter sig som ett alldeles eget språk. Detta gör männen i trådarna svårnådda, anonyma. Detta, vid sidan av exilen i egna hemsidor och chattar, får funktionen av en märklig emancipation, ett stärkande element som garanterar att bara incels kan begripa sig på varandra, i förlängningen en exkludering av den yttre världen och en etablering av ett *vi* och ett *de*. Språket har också funktionen att sälla *troll*, *lurkers* och andra objudna låtsas-medlemmar från sajterna. Att vara *true*, att ha äkta, verkliga problem med sitt kärleksliv verkar viktigt i forumen. Ofta anklagas deltagare i diskussioner för att inte vara just *true*. *Fakecel* eller *Volcel* (*Voluntary celibate*, frivilligt celibat) är ett sätt att anklaga en annan för detta på. Med det sagt finns det sådana rörelser inom den alternativa högern också, *Men Going Their Own Way* eller *MGTOW* kan klassas som *volcels* och är således inte incels men delar ofta ideologi med sin icke-frivilliga motpart.

4chan har i många fall varit grogrund för attentat, hatiska aktioner och andra gemensamma uttryck för den grupp vi numera delar upp i olika subkategorier. (Nagle 2017, 17-18) Den grundades 2003 som ett engelskspråkigt forum för att dela anime och roliga bilder med varandra. (Knuttila 2011) Sajten växte snabbt och så också de olika underkategorierna på sidan, bland annat allt mer våldsamt porr och allmänt rasistiska inlägg började spridas. Sajtens grundare, Chris Poole (på nätet mer känd som *moot*), har kallat *4chan* för en "*meme-fabrik*" (Nagle 2017, 17) och vi har *4chan* att tacka för många virala skämt som må ha mött oss på nätet. Bland annat nättricket *Rick Rolling* - att dela en länk eller dylikt som leder till Rick Astleys låt *Never gonna give you up* har sitt ursprung på *4chan*. (op.cit. 18)

4.4. Cope or rope

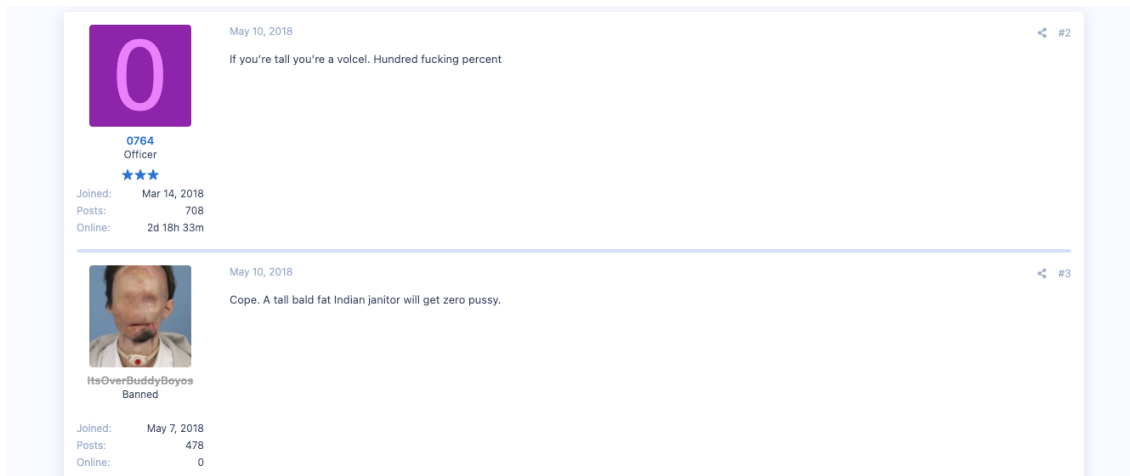
Eftersom många diskussioner på incel-forum handlar om huruvida en användare är en riktig incel eller inte kommer det ofta upp behov av att se varandras bilder för att verifiera dennes påstådda tillhörighet i communityn. Konsekvensen är att de som laddar upp bilder på sig själva (ofta handlar det om ansiktet, i synnerhet hakan) ofta blir hånade för sitt utseende. Jag föreställer mig att detta har en dubbel effekt av att

välkomna in en person i gemenskapen, på grund av dess påstått uppenbara oförmåga till sexuell framgång, och att samtidigt genom en bisarr spegling håna sig själva och sina likasinnade.

Också den säregna självmordskulturen gör sig påmind i situationer var en person skall bedömas. Det lättaste sättet att säga till någon att han aldrig kommer kunna ta sig ut från att vara incel - att "det är över" (förutom det också vanliga uttrycket "It's over") är att säga "Rope". Uppmaning till hängning är oerhört vanligt på incels.co. Det är svårt att uppskatta mängden självmord som begåtts av incels, jag har själv inte hittat någon direkt statistik, men när den ännu fanns hade Redditsidan *r/Incelgraveyard* 80 stycken självmordsbrev från incels. (Akrami et. al. 2020) Igen - inget med den siffran kan verifieras, men den berättar om hetsen till självmord bland incels, och fascinationen av med snudd på fixering vid självmord.

Copes från verbet *to cope*, att klara av eller hantera något, innebär i incel-sammanhang ett sätt att hantera sin situation. Ofta är dock attityden gentemot *copes* sådan att det implicit menas att respektive lurar sig själv med dessa överlevnadsmekanismer. *Hopecels* - sådana som hoppas på en bättre framtid, sysslar med *copes* och vågar inte se sanningen i vitögat. Olika *copes* kan vara att satsa på sin karriär eller studera, att träna mycket, att tänka på sina kläder et.c. Men framförallt (enligt *The Incel Wiki*) handlar coping om förhållning till misslyckanden. Ofta dyker "cope" upp i kommentarsfältet under inlägg som kan tolkas som att skylla ifrån sig eller med andemeningen "jag var inte intresserad av henne ändå". Med detta menas att personen som misslyckats skjuter ifrån sig den bittra sanningen att det var över innan det började. *Cope* är ett sätt att klara sig, att kämpa med sin situation och att ta sig ut ur sin situation (*ascend*). Men det är också ett sätt att dra andra ner på jorden, att bibehålla status quo. *Cope* är intressant eftersom det både är sjukdomen och botemedlet, en cirkulär ekonomi av hopp och hopplöshet - *cope* berör många funktioner bland incels, och är i sig självt en av funktionerna som uppehåller hatet och självhatet.

Coping är ett intressant medium mellan redpill och bluepill.



Skärmdump tagen på *incels.co* 17.3.2021

Systemet med pillren - *redpill*, *bluepill* och *blackpill*, är direkt taget från filmen *The Matrix* från 1999. I filmen blir protagonisten Neo (spelad av Keanu Reeves) erbjuden ett val mellan två piller, ett rött och ett blått. Det blåa pillret låter Neo somna in och vakna nästa morgon som om ingenting har hänt och allt är som vanligt, utan vetskap om några piller eller en rebellisk komplot. Det röda pillret låter Neo se sanningen, att verkligheten simuleras i ett dystopiskt maskineri. (Akrami et. al. 2020)

Bland incels används denna retorik på ett liknande sätt - de som tar det blå pillret (underförstått varje dag) är sådana som inte ser eller förstår ett systematiskt sexuellt förtryck gentemot incels i samhället. Ofta rör det sig om attraktiva människor som inte behöver grubbla över hypergami och andra funktioner som håller incels tillbaka. De som tar det röda pillret ser den påstådda systematiken bakom incels ensamhet och utanförskap. Hur bland annat hypergami (att "gifta sig uppåt", att söka sig till partners i högre socioekonomisk klass än sig själv), rasism och kvinnors påstådda krav på sina manliga partners utseende, aktivt håller incels från sex och romantiskt samliv. Det svarta pillret, *the blackpill*, är ett komplement till *The Matrix* piller. Det svarta pillret, i korthet, låter en se hopplösheten i ens situation och hur det är lönlöst att försöka göra något åt saken. *The blackpill* närmar sig ofta självmordsbenägenhet och depression.

4.5. Oskuldernas terrorism

Elliot Rodger, på incel-forum också känd som "ER", knivhögg tre, sköt tio och rammade sju personer med sin bil den 23:e maj 2014 i Isla Vista i Kalifornien. Attentatet resulterade i sju döda och 14 skadade, inklusive Rodgers eget självmord. Rodger filmade och laddade upp ett filmklipp av sig själv innan dådet, en film i videoblogg-format i vilken han pratar om sitt utanförskap och hur han blivit utstött av

kvinnor hela sitt liv. Det uppladdade klippet på youtube.com hette *Elliot Rodger's retribution* - Elliot Rodgers hämnd. (Nagle 2017, 92) Han skickade också en lång text, ett manifest, till sin familj och andra nära honom, som redogjorde för hans motiv. Han kände sig förorättad av samhället, av kvinnor som väljer fel män, av andra män som inte förtjänar den närhet till kvinnor som de åtnjuter. Rodger var uttalat incel, vilket fick konsekvensen att både världen utanför och inuti incel-bubblan kunde personifiera rörelsen. (Akrami et.al. 2020; Nagle 2017, 92)

Morden i Isla Vista har fått stort gensvar på internet bland högerextrema och incels. Ännu talas det om Rodgers dåd på incel-forum, ofta nämnt som "ER". Att "Go ER" - att "göra en ER" (Akrami et.al. 2020) har blivit synonymt för att utföra terrordåd med syfte att slå tillbaka mot det sexuella förtryck incels tycks stå inför. Elliot Rodgers är ansiktet utåt för det som skulle bli *The Beta Rebellion* - beta-hanarnas revolt.

Den 1:a oktober 2015 dök ett inlägg upp på 4chan.org med texten:

"The first of our kind has struck fear into the hearts of America... This is only the beginning. The Beta Rebellion has begun. Soon, more of our brothers will take up arms to become martyrs to this revolution." (Nagle 2017, 28)

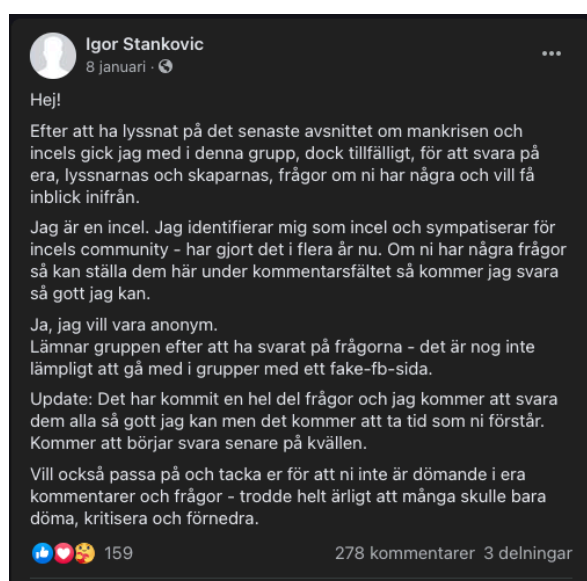
Inlägget var en reaktion på ett attentat i Oregon, var en ung man hade dödat nio och skadat nio andra skolkamrater innan sitt självmord. Innan dådet hade gärningsmannen uppmanat andra 4chan-användare att hålla sig borta från skolan den dagen, och kommentarer på inlägget innehöll bland annat tips för att genomföra en skolskjutning och uppmuntran. Rörelsen hade ännu ett namn, Chris Harper-Mercer, ännu en martyr men nu också en titel och paroll att ställa sig bakom. Beta-upproret sägs ha börjat i Oregon 2015. 2018 dödar Alek Minassian tio personer och skadar fjorton andra med sin skåpbil i Toronto, Kanada. I ett facebookinlägg som Minassian publicerat innan dådet skriver han:

"Private (Recruit) Minassian Infantry 00010, wishing to speak to Sgt 4chan please. C23249161. The Incel Rebellion has already begun! We will overthrow all the Chads and Stacys! All hail the Supreme Gentleman Elliot Rodger!" (BBC 10.11.2020)

Minassian och Rodger hade haft kontakt innan Rodgers dåd. Fyra år senare fullföljer alltså Minassian sina planer som helt klart påverkats av den online-gemenskap som gjordes tillgängligt för honom under 2010-talet. (Akrami et al. 2020)

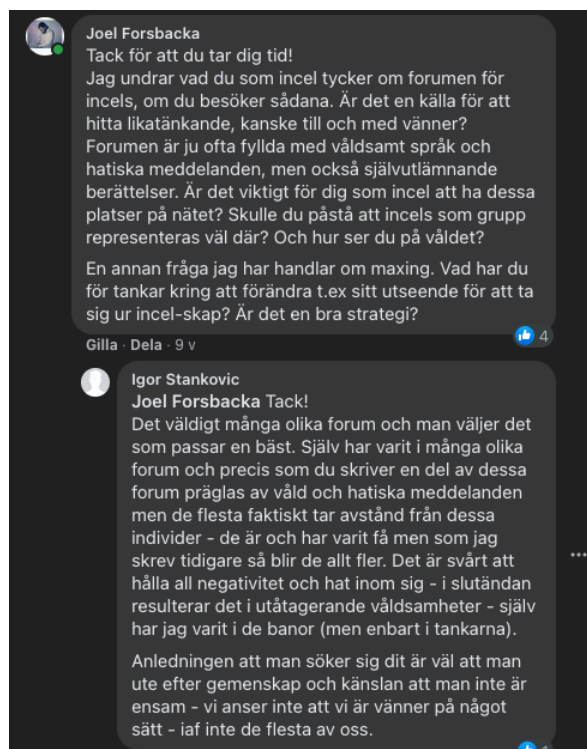
4.6. Mannens identitet

Vi kan konstatera incels uppenbara våldskultur och sätta den i relation till Hartsocks tanke om den manliga upplevelsen. Vad som gör denna analys lite lättare att tala om i moderna termer är det faktum att incels, trots att vi inte kan påstå något med säkerhet om dem, är uttalat män, oskulder och heterosexuella. Incels förhållningssätt gentemot kvinnor kan vara skev, men här finns också olika inriktningar. En kritik jag hör gentemot incels ofta är hur förvirrat det är att anse sex som en mänsklig rättighet, och i förlängningen att kräva sex av kvinnor. Detta behöver inte stämma för alla incels, tvärtom tror jag att det är en mindre vanlig inställning hos incels än man kunde tro.



*Skärmdump tagen på facebook.com 17.3.2021
P3 Dystopia – eftersnack, facebook sida. 8.1.2021*

När en svensk person reagerade på ett podcastavsnitt i P3 Dystopia (Sveriges Radio) gick hen den 8:e januari 2021 in i facebook-gruppen för podcastlyssnare som vill diskutera podcastens innehåll vidare. Där erbjöd hen en frågestund och erbjöd att svara på frågor om hur det är att vara incel. Inte helt överraskande fanns det många i kommentarsfältet som tvivlade på "Igor's" autenticitet, och det är en befogad misstanke. Vi kan inte veta om "Igor" är ett troll eller incel på riktigt. Vi kan bara förhålla oss till det vi ser. "Igor" svarade bland annat upprepat på den indignerade frågan om sex som en mänsklig rättighet, och dementerade konsekvent att hen skulle kräva sex av kvinnor. "Igor's" upplevelse som incel handlar (enligt kommentarstråden) mer om hens svårigheter att närma sig kvinnor, att hen känner sig för oattraktiv på den sexuella marknaden och depression i anslutning till den romantiska hopplöshet hen känner. Jag var en av de många som gav sig in i kommentarsfältet, trots vetskapen att svaren vi fick inte skulle vara pålitliga.



*Skärmdump tagen på facebook.com 17.3.2021
 P3 Dystopia – eftersnack, facebook sida. 8.1.2021*

Jag kommer inte utgå från ”Igor” tankar som genuina exempel på hur det är att vara incel, men vi kan konstatera att självhatet, mer än en våldsam jargong som ”Igor” påstår ”många tar avstånd från”, är en bärande del i den verklighet ”Igor” menar sig leva i. Jag återkommer då åter igen till triaden, kvinnohat, självhat och utagerat hat mot andra män som utgör en våldsam maskulinitet på nätet. I ”Igor” fall är det självriktade hatet mest framstående. Jag menar att triaden kan vara en del i hur vi ser på identitetsbygget av den manliga upplevelsen. Det kan handla om utfall i form av just självhat, men också frustration gentemot kvinnor eller agg gentemot andra män.

Dessa är, enligt mig, begreppen som omgärdar det sökande av identitet (och i förlängningen legitimeringen av den icke-hegemoniska manliga upplevelsen) som incels visar. Också självdestruktiva handlingar kan vara motstånd mot hierarkin, om vi utgår från triaden som en samlande enhet av våld ur den icke-hegemoniska maskulina situationen. Jag insisterar alltså, även i det hypotetiska fallet ”Igor”, att beta-upproret har ett botten i ett identitetsskapande maskulint uttryck, eftersom det gör den manliga upplevelsen läsbar i kontexten incels.

5. COPE - HOW I LEARNED TO LOVE THE PENIS

Den praktiska delen av mitt lärdomsprov för magisterutbildningen vid Teaterhögskolan var en soloföreställning som jag gav namnet *Cope*. Arbetsnamnet på föreställningen var länge *Cope – How I Learned To Love The Penis*. Detta var en parafras på Kubriks film *Dr. Strangelove or: How I Learned To Stop Worrying and Love the Bomb*, i ett första stapplande steg att använda humor för att behandla något obekant och lite skrämmande. När den dramaturgiska planen började ta form blev det dock tydligt att *learning to love the penis* inte kändes centralt längre. En vägande orsak kan vara att gestalten i föreställningen verkligen misslyckades med uppgiften att älska sin kropp och fallos mer. Så fastän *learning to love the penis* ändå var tematiskt rätt kan strykningen av undertiteln varit ett tecken på besvikelse, nästan uppgivenhet. Undertiteln ströks i alla fall, och både jag och gestalten kan idag konstateras ha misslyckats med det ganska rättframma åtagandet att älska våra kön.

Föreställningen var ungefär 40 minuter lång och använde sig nästan uteslutande av texter från incel-forum och liknande, inklusive en transkribering av Elliot Rodgers video innan Isla Vista-dådet. I ena änden av rummet fanns en projektduk på vilken det vid givna tillfällen dök upp översättningar eller förklaringar till ord som är så specifika för incels att de behöver förtydligande. Rummet var uppdelat i två rader stolar som var vända mot varandra, och scenen mellan dessa, som en runway vid en modeshow. Mittemot projektduken, i andra änden av rummet, fanns en spegel.

Den dramaturgiska förhoppningen med *Cope* var att jag som privatperson skulle upplösas och gå in en incel-persona som skulle vara svår att urskilja från Joel som skådespelare, men också kanske Joel som privatperson. Detta kan jag nu se som ett försök till att undgå representation, och istället använda en sorts spegling med den egna identiteten. På samma gång som jag känner att det fungerade kan jag också känna att flykten från representation inte riktigt höll. Denna uppsats ifrågasätter implicit huruvida jag spelade incel, kanske handlade det om ett personligt kunskapande i närhet till incels som tema.

Att summera en föreställning i ord är nästan omöjligt, men jag skall göra ett försök för att ge kontext till diskussionen, och för att kunna granska den så ärligt som möjligt. Jag kommer här under kalla mig själv, det vill säga min kropp på scen, för *performern*. Detta är viktigt eftersom jag inte vill trassla in mig i problematik kring *jaget* i denna återberättelse. De facto spelar, enligt mig, just *jaget* en roll i analysen av föreställningen, men för nu finns det bara en *performer* som utför handlingar.

5.1. Genomgång av föreställningen

- När publiken kommer in i utrymmet sitter performern på golvet och har små ryckningar som ticks i kroppen. Publiken förstår själva att de ska sätta sig ner på stolarna, detta innebär att hälften av publiken är tvungna att gå över den bit av golvet som ganska tydligt är scenen. Om en publikmedlem kommer nära performern ryggas hen undan.
- När alla sitter berättar performern (på svenska) om ett lyckligt minne från barndomen när hen som väldigt liten gått in i köket i sitt barndomshem och bajsat rakt på golvet, utan skammen som en vuxen skulle känna inför det. Berättelsen slutar med meningen “Jag var älskad”.
- Musik börjar spela och performern tycker om musiken och ljusen som börjat blinka i färg. Hen klär av sig alla kläder och börjar gå en catwalk fram och tillbaka över den långsmala golvytan. Hen förhåller sig till spegelbilden och verkar njuta av sin kropp, verkar vara stolt över sin kropp. Detta pågår under den givna låtens längd, ungefär tre minuter.
- När musiken tystnar står performern kvar vid spegeln och ljusen förändras. Performern ser på publiken och ler, uppenbart nöjd med sin uppvisning. Sakta förändras performerns ansiktsuttryck och förnöjdhet byts mot frågande, till sist ifrågasättande. Hen förändrar sitt sätt att se på sin kropp och börjar fokusera på haklinjen, som om någon i publiken tittat på performerns haka på ett fördömande sätt. Performern letar upp kläderna och sätter på sig dem igen. Performern börjar upprepa några meningar (på engelska) om hur hen vill få ny genetik, hur performern vill vara mer intelligent, mer attraktiv och så vidare. Mantrat avbryts av ett ljud och en ljusförändring som leder uppmärksamheten till ett podium och en mikrofon i andra änden av utrymmet.
- Performern ser ifrågasättande på podiet och ser undrande på scenteknikerna som nickar uppmuntrande. Efter att ha satt på sig en skjorta bestämmer performern sig för att genomföra den “föreläsning” som uppenbart är förestående. När performern ljuder i mikrofonen är ljudet i högtalarna två oktaver lägre än performerns egen röst. Performern visar uppenbar uppskattning för detta. Sedan följer en föreläsning med en text om *The Blackpill* (texten tagen från incels.co). Ord eller uttryck som antas svårförstådda projiceras med tolkning på duken. Föreläsningen sista del är en text från incels.co, läst och presenterad som en dikt eller spoken word. Föreläsningen avbryts och avslutas med rockmusik.
- Rockmusiken avbryts av pianomusik. På skärmen står det “Sen till psykologen” som vore det en stumfilm. Performern springer på stället till “psykologen” och lägger sig på golvet och återupptar rycken. Sedan följer en anekdot (på svenska, med inslag av Nykarleby-dialekt) om hur performern kissat ner sig i skolan en

gång i barndomen och hur de andra barnen hånade hen, hur ingen hjälpte. Anekdoten går över till ett *The Joker*-aktigt skratt som leder performern till spegeln och hen tar fram en löshaka och trär den på huvudet.

- Med den nya hakan visar performern lättnad och förändringar i rösten. Den nya rösten testar hen genom att påbörja den monolog som Elliot Rodger filmade in före Isla Vista-dådet. Under monologen sminkar sig performern ganska slarvigt. Texten är på engelska och uttalet är överdrivet brittisk, som en drift med Shakespeareskt skådespel.
- Performern får sedan en mikrofon, sätter sig på golvet mitt i rummet och börjar sjunga The Smiths-låten *There is a light that never goes out*. I slutet av sången drar performern på sig en lång svart rock och stiger upp på en stol och både sjunger och gestikulerar som i en större arena.
- Efter sången talar performern som vid ett politiskt samträde, eller en protest med stor publik. Texten är här också tagen från incels.co (språket engelska). Performern lovar massorna att hen aldrig kommer få en flickvän, hur hen är ensam och självmordsbenägen. Performern drar upp skynket för att blotta fönstret till gatan utanför, och pekar så på eventuella människor som går förbi. Efter att ingen ger gensvar stänger performern draperiet igen och konstaterar att ingen bryr sig.
- Ett pulserande ljud börjar skaka i högtalarna och performern flyttar fokus till den ena fickan på rocken. Fickan skakar och ur den drar performern försiktigt ut en silikonpenis. Penisens skakar. Det visar sig att penisens sitter fast vid ett harnesk som performern drar på sig och börjar skaka med hela kroppen som om influerad av penisens. Performern gör utdragna rörelser på golvet med penisens. Vissa rörelser är mer abstrakta, vissa rörelser ser ut som idrottsövningar, såsom squats eller armhävningar. Performern försöker ge sig själv en avsugning men misslyckas upprepat. Till sist ligger performern på golvet och försöker förmå silikonpenisen att stå upp. Den faller varje gång och efter några försök ger performern upp.
- Performern sätter sig upp, uppgivet. Efter en stund frågar performern någon i publiken ifall hen vill vara performerns flickvän. Om svaret är "ja" blir performern hånfull och sårad, och förnärmas av den påstådda lögnen. Om svaret är "nej" går performern oförvånat vidare till någon annan. Efter några upprepanden ger performern igen upp och sätter sig på en stol. Där talar hen en monolog, också tagen från incels.co (denna gång översatt till svenska) om hur det inte går att ta sig ut ur incel-skap, eftersom performern har trauman som inte skulle försvinna så lätt. Performern avslutar med att påstå att hen inte har något

att förlora förutom ett mentalt helvete om hen någon gång skulle våga ta sitt liv. Ljusen fejdar sakta ner och föreställningen avslutas i mörker.

5.2. Gud-tricket, objektivitet och situerad kunskap

“And like the god trick, this eye fucks the world to make techno-monsters.”

(Haraway 1988, 581)

Objektivitet är ingen objektiv sak, utan utsätts ständigt för omprövning och analys. Detta är inte heller utan fog, särskilt på teaterscener, där andras verkligheter och kontexter ofta rycks i och tänjs på. Hur skådespelare och performers *lånar* andras omständigheter har inte bara blivit praxis, utan står i regelboken för de mest traditionella och, i brist på ett bättre ord, standardiserade teknikerna för skådespel. Det är inte långsökt att prata om *appropriering* i relation till skådespelarkonstens *lånande* tendenser, och debatt därom är inte heller ovanlig. I samband med objektivitet ställer det också en fråga om skådespelarens maktposition. Vem får spela vem? Och framförallt: Med vilken rätt?

Stanislavskijs “Det magiska *om*”, verktyget för en scenkonstnär att inte bara föreställa sig men de facto leva ut en verklighet *som om* omständigheterna vore annorlunda, kunde vara ett exempel på en *lånande* teknik.

Objektivitet riskerar att inte vara allmän, att vara smalare än vad den vid första anblick kan tyckas verka. Objektivt, enligt vem? Objektivitet, i motsats till vad? Är det möjligt att vara opartisk? Och vidare, om jag är opartisk, vems sida står jag på? Den objektiva synen har en tendens att präglas av den vita, manliga och västerländska synen på samhället, och som följd, gynna den demografiska profilen. (Haraway 1988, 581) Här ger jag mig inte in i (exempelvis) en medicinsk eller för den delen naturvetenskaplig diskurs, men objektivitet har som begrepp större träffyta än huruvida läkemedel botar sjukdomar eller om skelettet innehåller kalcium.

Det faktum att jag som konstnär kan välja sanna och icke sanna element i mina verk är ett användbart verktyg, men kan vara problematiskt. Kanske är det även så att objektivitet är det främsta medlet för att utröna vad som är “dröm”, eller “helt omöjligt” eller för den delen “magiskt” för en publik, verkligheten behöver sällan förankring när vår värld antas som den rådande. Den kanske vita, kanske manliga, kanske västerländska världen. Donna Haraway (ibid.) kallar detta för *the God Trick*, främst i relation till synen, hur vi ser (på) saker. Från teleskop till mikroskop, gastrokopiska

slangkameror och slow motion et cetera, vetenskapen har gjort oss oromantiskt kapabla att *se* världen, och göra betraktaren osynlig. Vi har sett bakterier, så vi vet att sådana finns. Vi har sett planeter, så noggrant de facto, att vi numera kan tvista om huruvida de är planeter överhuvudtaget enligt dagens föreskrifter. Man kan säga att det är människans sätt att leka gud, att öppna världen som en, måhända ovillig, bok och bläddra girigt och fortsatt anonymt. Viktigt i många hänseenden, absolut, men farligt i relation till det subjektiva. Objektivitet kan, och har enligt Haraway intentionen att (op.cit. 592), stöta bort det personligt kontextuella.

Ordet “trick” anger dock att det är en trollerikonst, en illusion. Ett mera komplext utgångsläge vore en skräddarsydd världssyn, en situerad kunskap. Det är inte min vilja att sätta vetenskapliga fakta mot (den numera virala termen) *alternativa fakta*. Men det förefaller för mig att ifrågasätta *skapandet* av fakta, den sociologiska sidan av kunskap och därtill - kunskapens maktrelationer.

Haraway skrev om en globaliserad “feministisk kritisk empiricism” under sena 1980-talet (op.cit. 579), innan internet och den digitala tidsålderns drastiska upptrappning. Hur ser vi då på Wikipedia.org, för att inte nämna den uppsjö av exklusiva debattforum, informationens fria flöde och denna tids allmänt kritiska förhållning till fakta, genom en sådan lins?

Vad som är självklart är att informationsfriheten inte bara bidragit till ökad förståelse i samhället, och om vi förstår incels med situerad kunskap om gruppen dyker kanske en förståelse om modern manlighet upp som vi annars inte hade önskat känna till. Situerad kunskap är alltså en kritisk, epistemologisk analys för att kritisera den påstådda objektiviteten inom vetenskapen. Problemet med synen på och analysen av incels är ofta att den är laddad och känslodrivna. Det har iallafall påverkat mig i mina undersökningar. Detta går dock att använda till vår fördel för att öka förståelsen. Istället för att försöka (och förmodligen misslyckas) vara objektiva när vi ser på incels borde vi kanske istället dra nytta av det faktum att kvinnohat, utanförskap och aggression är direkt känslostyrda upplevelser som kräver contextualisering.

Frågan kvarstår också: är skådespelarkonstens kanon byggd på en tradition av *lånade omständigheter*, stulna kontexter som dras ut och ställs framför en fortsatt påstådd “objektiv” publik? Kan vi ersätta det med en empatiskt forskande situering, och när vi fler svar på det viset?

Vi stöter snabbt på patrull när incels skall göras till subjekt - incels.co har drygt 13,000 medlemmar (incels.co 24.2.2021) och looksmax.me har runt 8,000 medlemmar (looksmax.me 24.2.2021). Vi har inte *ett* subjekt utan en svårläst massa med omöjliga distinktioner. *Gud-tricket*, att se allt från ingenstans, håller inte här. Hur många av dessa 21,000 män identifierar sig verkligen som incels? Hur många konton är fake, alter-egon eller "bottar"? De få incels som sett mediernas ljus har säkert inte representerat sin större gruppering, vi vet väldigt lite om dessa människor och skall inte påstå desto mera. Subjektet försvinner in i forumen och sticker huvudet över ytan i glimtar: en hjärtskärande berättelse om romantiska nederlag, ett inlägg om tankar kring självmord, en raljant utläggning om kvinnors ondska. Sedan försvinner subjektet igen, drunknar i hatiska slentrianmässiga kommentarer som följer den givna jargongen, ställer sig bakom det faktum att det är möjligt att personen bakom berättelserna ljuger eller för den delen inte längre finns eller aldrig har funnits.

Subjektet kommer inte vandra ut ur massan och ge oss en high five, vi måste förändra synsättet istället, där behöver vi feministisk epistemologi i allmänhet och situerad kunskap i synnerhet. Vad vi kan se är språket, tendenserna och symbolerna, bilder istället för individer, och hoppas ge kropp till något som kanske inte finns. Trots att vi i korta, för mig ibland spöklika, ögonblick får se "riktiga människor" i forumen när subjektet syns, kan vi inte använda oss av dessa individer och händelser. De förblir symboler och fenomen i den här processen, och gissningsvis som allmän förekomst. Ett engelskt och svåröversatt uttryck gör sig påmint: "It's neither here nor there" - *det* (subjektet) är varken här eller där, men också underförstått: det lönar sig inte att rota i *vem*, vad som är av större relevans är *vad* och *hur*.

Skådespelarkonsten ter sig väl i det här hänseendet med sin fenomenologiska tendens. Det forskande, både *utåt* och *inåt*, dess förkroppsligande processer och dess interaktiva natur gör det möjligt att situera kunskap på ett sätt som i andra sammanhang vore otänkbart. Det är dock lättare sagt än gjort. En skådespelare med sitt själv och sin subjektivitet har en förestående uppgift att situera kunskap, *att sätta sig in*. Det gör hen med sina fördomar och emotioner, och aldrig är en tolkning ofläckad av subjektiv behandling. Nyckeln här är dock att närma sig korsningen, istället för att söka den rena tolkningen. Korsningen, blandningen är både fullkomlig och lös i kanterna. Som en bild: Ris och vatten i en skål är en ris-och-vatten-blandning. Men vi kan också se det som kall gröt, en ny sorts soppa, en stärkelse-smoothie eller för den delen en skål med konst. Skådespelaren, tänker jag, är med sin skål-kropp och sitt ris-subjekt i en ypperlig position att möta nya, obekanta, till och med farliga objekt för varseblivning, i tryggheten av epistemologisk empati.

Det leder mig till att se ontologiskt humanistiskt på incels. Detta innebär att jag inte nödvändigtvis söker kunskap som *finns*, synligt på ett positivistiskt objektivt vis, utan att kunskap kräver kontext för att interageras med. Jag, som konstnär, påverkar kunskapen, det som händer. Kunskapen om incels har sin kontext, och jag bistår med min egen. Här görs subjektivitet viktigt, och det vi vet kan inte särskiljas på ett konkret sätt från subjektet, i detta fall incels. Som konstnär och skådespelare, men även som dramaturg och scenograf et cetera, ger jag kunskapen utrymme i min egen kropp och i ett sceniskt utrymme att stötas med subjektet. Jag påverkar kunskapen som kunskapen påverkar mig. Då blir kontext av yttersta epistemologiska vikt, empatiskt kunnande och kännande, en interpretivistisk process och forskning blir verktyg. Metoden kanske blir skådespelarkonsten som *situerad kunskap*. Inte en lånad kontext utan en empatiskt driven forskande handling placerad i kropp, plats, politik och historia utan förutbestämda sanningar om verkligheten.

“Like ‘poems,’ which are sites of literary production where language too is an actor independent of intentions and authors, bodies as objects of knowledge are material-semiotic nodes. Their boundaries materialize in social interaction. Boundaries are drawn by mapping practices; ‘objects’ do not preexist as such.” (Haraway 1988, 595)

I en variant av Katie Kings *apparatus of literary production* (som handlar om litteraturens kontext och skapelse) ger Haraway en *material-semiotic actor* som en objektiv kunskap som inte längre är traditionellt objektiv, utan tillför mening och kanske just kroppslighet, *gränser*, till den *kroppsliga produktions-apparaturen* (*apparatus of bodily production*). (ibid.) Ordet *actor* ska i det här sammanhanget ses som *objekt* för kunskapsinsamling, i bemärkelsen *något med agens*. I det här specifika undersökande kan också en skådespelare vara en *material-semiotic actor*, men för tydlighetens skull ersätter jag *actor* i den här kontexten med *kunskapsobjekt*. Haraway menar att detta nya *material-semiotiska kunskapsobjekt* skapar sina gränser genom social interaktion. Vi kan tänka på exemplet med den abstrakta manliga upplevelsen här, som blir till i det Hegelska kriget med en annan medveten identitet. Om gränser skapas i social interaktion är det kanske just det en skådespelare behöver utöva för att hitta sitt kunskapsobjekt? Dewey kallade detta utövande av social interaktion för *transaktion*. (Biesta 2004, 43) Om vi utgår från Haraways teori och antar att objekt, i hennes fall *objects of knowledge* i den ontologiska kontext som Haraway är i, inte finns eller finns på förhand så är jag som skådespelare tvungen att rita ut mitt objekt, hitta det genom social interaktion. *Mapping practices*, som att kasta ett tunt tyg över det osynliga, ritar ut konturerna och ger oss gränser att förhålla oss till och analysera.

6. ANALYS

Jag väljer här att följa processen med *Cope* för att identifiera problemen med representation och appropriation och hitta möjliga lösningar. I efterhand har jag anpassat teoretiska ramverk för att uttolka och förstå de tematiska fenomen jag behandlat, men också mina egna handlingar och val. Även om jag önskar att jag gjort många saker annorlunda med processen vågar jag ändå föreslå *Cope* som projektyta för en diskussion om skådespeleri som *situerad kunskap* och som ett exempel på en kroppslig förståelse av ett abstrakt och teoretiskt fenomen.

Som nämnts har incels ingen kropp, men det har jag. Det är bland annat kroppsliga upplevelser, men också ibland onödigt cerebrala förhållningssätt som ledde till att min föreställning såg ut som den gjorde och denna uppsats är skriven som den är. Jag vill alltså öppna upp min fixering med att försöka förstå incels och incelkulturen, och hur jag kom farligt nära att tappa bort mig i det som skulle visa sig vara omöjligt att förklara med logik.

6.1. Mannen mår piss

I *Cope* var ett av de dramaturgiska huvudspåren ett försök till att sluta vara incel. Bland incels kallas detta att ascend, och detta kan man göra genom maxxning. Att maxxa är att, helt enkelt maxa sig själv. Det kan till exempel handla om gymmaxxing - att träna sin kropp för att göra sig mera attraktiv, voicemaxxing – att förändra sin röst för att göra sig mera attraktiv (ofta handlar det om att sänka taltonen) eller chewmaxxing – att bland annat genom tuggövningar och att tugga tuggummi stärka vissa käkmuskler för att accentuera haklinjen.

Jag använde *maxxing* som dramaturgiska sekvenser, olika sätt att *ascend* blev scener som jag krokade fast handlingar i. Att bli bättre är återkommande på incel-forumen, och eftersom *ascent* har en inbyggd dramaturgi valde jag detta som ett spår i min process.

Men just att bli bättre har en annan innebörd, om vi igen betänker Hartsocks teorier om den manliga upplevelsen här. *Att bli bättre* är att bli bättre på att utkämpa det krig som skapar identiteten. Det här skulle vara att utveckla tanken på *maxxing* utöver det uppenbara (bli snyggare = ligga mera), och igen fokusera på en kritisk maskulin tillvaro där tävlingen är viktigare än priset. Det här kan vi använda som verktyg i en *kunskapande* kontext. Om vi utgår från en beta-mans manliga upplevelse, och det gjorde jag (i alla fall på ett kunskapsbaserat plan) i *Cope*, så får vi anta att ett utfall mot

en mer hegemonisk maskulinitet kommer äga rum. Jag hade valt *maxxing* av dramaturgiska orsaker, men *maxxing* är ett bra exempel på en reaktion gentemot den kontext som en incel kan befinna sig i. Så *maxxing* blir uttrycket för kampen om den egna identiteten, strategin för att inte bara göra sig mer *manlig*, utan för den egna manliga upplevelsen att vinna status i samhället. Jag kan inte påstå att detta var något jag teoretiserade i skådespelande stund, men nu i återblick kan jag lättare tillgå den besvikelse som infann sig när *maxxing* fick sitt slut med dåligt resultat. Jag, som medvetet gjort min kropp till laboratorium för en *ascending* fick gång på gång se den icke-hegemoniska maskuliniteten gå till strid och slås ned, och därigenom kan jag bättre göra en analys på maskuliniteten inom incel-kulturen. Jag vill inte med detta påstå att jag upplevt den besvikelse det kan innebära att vara incel och misslyckas med sin *maxxing*, jag påstår att jag nu, genom den egna kroppen som *material-semiotiskt objekt* och det material om *maxxing* jag har från min kunskapsbaserade forskning är ett steg närmre incels som subjekt.

Här vill jag påpeka att den manliga upplevelsens *Hegelska kamp* om identitet kan ta sig uttryck i andra aspekter än just *maxxing*, men det maskulina upproret var för mig viktigt för att göra incels kunskapssubjekt. Det påverkar alla aspekter av mina försök till att *situera kunskapen* incels, det vill säga en upprorisk maskulinitet som är så villig att identifiera sig att ett kunskapande görs möjligt. Viljan *ut*, som *maxxing* så väl illustrerar, innebär en aktivering som leder till att objektet skissar sina egna gränser, till detta återkommer jag senare. Vi kan också ställa min dramaturgiska vilja *in* i incel, som var ett annat spår i föreställningen, i relation till *maxxing*. För att vända på argumentet kanske detta skissade en bra bit av subjektet Joel, *självet*. För att vara rättvisa mot temat och metoden i denna uppsats kan vi också påstå att incels som subjekt gjorde ett ganska lyckat försök till att *situera kunskapen* om mig. Representerades jag väl? Det kan jag inte svara på, men *trovärdigt* var det nog.

6.2. Kroppen

Ett intressant ögonblick var när min handledare Anders Carlsson bad mig sätta incels i kroppen, när vi bearbetade inledningen av föreställningen under repetitionsprocessen. Resultatet var, i mig, spasmiska ryckningar som jag inte ville få och som kunde överraska mig som performer. Detta var en spännande upplevelse, eftersom jag aldrig förknippat incels med fysiska ticks. Huruvida det var en undermedveten koppling till incels utbredda anspråk på autism låter jag vara oklart, men jag har etablerat en intuitiv fysisk upplevelse med incels. Vi kan se rycken som en kliché kring den osäkre mannen, eller en bild för rädsla (att vara så rädd att man skakar). Vi kan se spasmer som kampen, slagsmålet med den hierarkiska manliga upplevelsen, eller dödsrycken av den

döende beta-hannen, måhända en analogi för självmord. Oavsett har vi redan de första sekunderna, medan publiken tar sig in i lokalen, etablerat ett kroppsligt sätt att bearbeta inte bara *en* teoretisk ingång, utan en mångfald av mönster och bottnar för handling. Detta i direkt relation till incels, performerns intuition och den givna platsen, den givna stunden. Jag nämner detta för att illustrera hur situerad kunskap kan se ut i praxis. Det är kanske ingen överraskning att jag inte uppvisade tecken på äckel eller avsky, trots att jag ideologiskt eller annorledes privat inte skulle vilja *vara* incel. Tvärtom kan man tycka att det är viktigt för en skådespelare att klara av att sympatisera med en given *roll*, i det här fallet en företeelse som gjordes fysisk som kontext. Det är inte en ovanlig devis, en skådespelare måste respektera rollen, detta för att undvika onödiga privata kommentarer som tar sig uttryck i handling.

Vi kan välja att se på skakningarna i *Cope*, och i processen som ledde till föreställningen, som *mapping practices*, ett sätt att inte direkt peka på kunskapsobjektet (*material-semiotiskt kunskapsobjekt*), i det här fallet incels, utan skissa konturen av något som kan finnas där. Vi kan påstå att jag genom en övning att “sätta incels i kroppen” interagerade socialt med incels som objekt och påbörjade så en övning i att höja upp objektet till något annat, varför inte subjekt. Det ger, som Haraway antydde, kunskapsobjektet en kropp och en semiotisk betydelse, det förändrar blicken på objektet. Kanske jag inte var objektiv från början, och kanske väntade inte objektet stillastående på min analyserande åsyn. Var det istället så att objektet redan hade ett eget liv och påverkade mina val långt innan premiär? Mina förutfattade tankar om temat blev i sin tur material för växelverkan, inte för ett objekt och en skådespelare, utan två subjekt emellan.

6.3. Synen

“Vision is always a question of the power to see – and perhaps of the violence implicit in our visualizing practices” (Haraway 1988, 585)

Som jag nämnt tidigare finns det uppenbara problem med att betrakta incels som subjekt. Då förestår en epistemologisk frågeställning om hur vi, rent konkret, kan bekanta oss med ett tema som gör sig svårnått. Att ge mig in i en kunskapsteoretisk diskurs i relation till incels och skådespelarkonst i stort var inte min ursprungliga mening, men det ramar tydligt in problematiken. Ett epistemologiskt tänkande här kan också erbjuda en ny praxis. Det kanske rentav kan ses som en metod för skådespeleri som är ett uttryck för ett post-post-dramatiskt konstnärskap, en återkomst till kanon, men med nya kritiska hjälpmedel.

Min research inför föreställningen bestod till stor del av att samla texter från incel-forum, att bekanta mig med kulturen och läsa artiklar om incels i media och mera forskande sammanhang. Det innebar många timmars vistelse på forum som ofta fick mig att må illa. Jag kunde känna mig ledsen och arg, men också ömmade jag för de öden som mötte mig på forumen. Redan i denna, alldeles privata upplevelse, möter vi problemet med det försvinnande subjektet som incels är. Min upplevelse är att jag själv då steg in som subjekt-substitut och blev språkrör för den annars identitetslösa gruppen. Vi kan påstå att det redan då skedde en *situering*. Inte på grund av en fullständig förståelse av ämnet, utan på grund av det motsatta – jag har många beröringspunkter med det vi föreställer oss är incels, men det gör mig inte till incel och det betyder inte att jag förstår hur en incel känner sig.

De likheter jag har med incels kan nästan tyckas allmänna: en önskan att bli omtyckt och älskad, en förvirrad navigering i modern manlighet, ett upplevt utanförskap. Skillnaden från västerländsk kanon för skådespelarteknik är enligt mig att jag då inte väljer att *representera* dessa likheter, som kunde leda till något slags personporträtt av en incel. Istället valde jag att möta olikheterna med mina upplevelser och så skissa fram ett nytt subjekt. Som skuggan av en identitet, eller negativet av det subjekt jag letade efter.

Istället för att sympatisera med mitt tema blev ett slags mellanläge till. Min upplevelse av incels, min *syn*, blev central i frågan om representation. Jag var tvungen att begrunda mitt utgångsläge för att förstå min tolkning av, och i förlängningen uppvisande av, incels. *Synen*, i traditionella termer ett slags berättar-jag, fick bli subjekt. Detta hände inte utan bekymmer. Jag hade problem med att konkretisera min läsning på scenen. Under processen med *Cope* var det mest återkommande hjälpmedlet för mig att återvända till forumen, att samla på mig fler berättelser, fler uttryck, fler tankar. Detta kan jag idag se som ett försök till, på ett märkligt metaplan, att bli inkluderad som incel. I mina försök att finna subjektet hade jag själv tagit på mig rollen som berättare och det mest rättvisa vore då att omslutas helt av materialet tillhanda. Min handledare kan intyga att det ofta verkade som att jag fastnat i detaljerna, jag var petig med de rätta orden, men kunde inte alltid se en större helhet.

Detta känns idag mycket märkligt, men förståeligt med tanke på den problematik som jag presenterar här. Subjektlöshet går inte ihop med traditionella skådespelarverktyg, eftersom en skådespelares syn ska inom kanon vara objektiv och iakttagande. Från min undervisning i realism till Brechts idé om att främmandegöra vardagen. Incels var redan

främmande, går det då att främmandegöra dem? Går det ens att objektifiera något som inte är subjekt?

Synen var lösningen. Här kan vi förstå *synen*, inte som det vanligt förekommande *gaze* (ofta i samband med termen *male gaze*) utan som ett forskande förhållningssätt i förlängningen en epistemologisk metod. Där finns en viss distansering, jag *ser* men jag *är* inte. Men Haraway föreslår något annat än distans, för att komma ifrån den objektivitet som är så ifrågasättbar. Så kärnfrågorna är *vem* som ser (utövar *synen*) och *hur*. Detta är väsentligt för Haraways omformulering av materialism (Haraway 1988, 595), det är också centralt i det sätt jag blivit skolad. Det handlar mera om en manifestering av fantasi i relation till ett subjekt än ett *tittande på* av en karaktär eller ett objekt.

”*But boundaries shift from within; boundaries are very tricky.*” (Haraway 1988, 595)

Vi lånar begreppet *mapping practices*, ett sätt att beskriva hur objekt blir till i social interaktion, och överför det till sceniskt uttryck. Tidigare gav jag ett exempel på en *mapping practice*, men jag vill här gå ett steg längre med analysen. Jag kommer från och med nu använda min översättning av *mapping practices* – *kartläggning*, för att göra skillnad på de olika användningsområdena. Min research som innebar läsning och att sätta mig in i incels olika sammanhang kan ses som en *kartläggning* och som jag nämnde tidigare – en social interaktion som angränsar till önskan att bli insläppt, accepterad som incel. Det säger mycket om mig själv och min process, absolut, men det säger också en hel del om incels som nätverk, den dragningskraft forumen har och den snabba radikaliserings som det kan innebära att en gång bli insläppt i ett exklusivt sammanhang. Då har jag, genom *kartläggning* lärt mig nya saker om mitt tema som verkligen är relevant för mitt sceniska uttryck, utan att appropriera en kultur jag inte känner till. Ett annat exempel kunde vara runway-scenen i föreställningen. Mitt val att vara naken var dramaturgiskt viktigt för mig eftersom jag ville bibehålla den systematik som ofta finns bland incels när det pratas om *maxxing* eller *ascending*, det vill säga före- och efterbilder. Jag visste att om jag skylde kroppen skulle det placera mig själv som subjekt i rummet på ett sätt jag inte ville uttrycka – så mötte jag gränserna av incels i en dialektisk behandling av temat.

Jag *satte mig själv i blöt* och den handlingen hade ett eko på andra sidan kunskapshorisonten, ett svar jag kunde bearbeta och förhålla mig till i mitt fortsatta arbete. *Kartläggning* innebär alltså ingen utförlig definition av ett objekt (som vi vill

göra till subjekt) utan en gissande skiss för att urskilja dess gränser. Det är ett kunskapande både i förberedelse och stunden.

6.4. Semiotiska hjälpmedel

Jag vill återkomma till semiotiken och det symbolspråk som jag använde mig av i *Cope* och ställa det i relation till situerad kunskap som metod i en konstnärlig kontext. I föreställningen använde jag mig av en mängd föremål och former som har dialektala värden inom incelkultur och dessa använde jag mig av för att närma mig en fysiologisk upplevelse av temat. Jag använde mig av scenkläder, en spegel, en löspenis, en löshaka, ett enkelt podium och ljus- och ljudelement. Jag vill lyfta klädernas dialektiska innebörd och de konstgjorda kroppsdelarnas inverkan på min process. I det här sammanhanget får de representera kontext, som jag arbetade med för att närma mig det abstrakta.

6.4.1. Kläderna

Som tidigare nämnts är incels kända ute i världen som terrorister och kvinnohatare. Medan det inte går att förneka dessa konnotationer går det inte att påstå att alla incels är våldsamma. Hur som helst finns kopplingen mellan incels och massmord på ett tydligt sätt i vår samtid. När jag valde kläder för *Cope* hade jag bestämt att jag skulle ha "Tiktok-iga kläder". Moderna kläder, färgglada mönster och uppkavlade skjortärmar. Jag är ingen modekännare, men det jag ville undvika var något slags schablon av "vad incels har på sig", en kliché om en datornörd i ett nedsläckt rum som aldrig tvättar eller drar på sig jeans. Så jag valde att hitta något som kunde tänkas stilfullt. Jag hade också hjälp från looksmx.me, och en tråd som diskuterade vad ungdomar har på sig nu för tiden och instruktioner för incels att bättre passa in i sociala sammanhang. Var det landade är en annan fråga, men intentionen var aldrig att klä sig i incelkläder.

I mitt sökande efter moderna kläder kände jag att jag behövde en lång rock. Eftersom Matrix-temat är stort på incel-förum valde jag en lång läderrock, måhända med en tanke om att en incel kanske kan tycka att en sådan kunde vara cool. Jag tyckte själv att den var ganska häftig, trots att den inte hör till min privata alldagliga stil.

När sekvensen efter sången i föreställningen utvecklats till ett slags politiskt tal ville jag att rocken var på tills dess. Då skulle den också ge en blinkning till 60-talets rättvisekämpar och stryka under på ett tydligare sätt den talarroll jag ville visa upp i det skedet. Det innebar att jag under sång-sekvensen drog på mig rocken i all hast för att sedan stiga upp på en stol.

En vän har i efterhand berättat om upplevelsen hen hade under en av föreställningarna. Ögonblicket när läderrocken dök upp gjorde nämligen min vän så nervös att hen gjorde sig redo att lämna lokalen. Eftersom temat var incels och jag drog på mig en lång läderrock (och senare letade med handen i rockfickan, trots att jag istället för att dra fram ett vapen frambringade en löspenis) var min vän säker på att jag stod i begrepp att iscensätta en skolskjutning. Vore det fallet hade min vän ingen lust att sitta kvar eftersom det hade blivit för ångestladdat, så hen var redo att lämna. En skolskjutarrock borde inte ha överraskat mig så, jag som borde haft kontroll på varje aspekt av föreställningen och valt kläderna personligen. Trots den lilla incel- och *The Matrix*-koppling jag gjort med jackan hade jag inte löpt linan ut och insett den semiotiska betydelsen av terrordåd och mörka långa rockar i kontext av manligt våld.

Det här är enligt mig ett exempel på kunskapssubjektets flyttbara gränser. Det är också ett exempel på när jag inte hade kontroll på alla aspekter av min föreställning, vilket kanske gör händelsen mera farlig, och talande. Jag hade tur, på sätt och vis, för här skissade temat sina gränser i interaktion med publiken. Inte helt överraskande visade det sig att incels som tema sträcker sig längre än forumen och oskulderna på 4chan. Rocken tog in alternativ-högerns våldsdåd i rummet, utan vidare koppling än kläderna på min kropp. Bara där *kartlade* vi nya delar av den kollektiva (de människor som fanns i rummet vid det tillfället) uppfattningen om incels.

6.4.2. Lösdelar

Den konstgjorda tyg-hakan och löspenisen i silikon som jag använde mig av i föreställningen tänkte jag mig ha följande funktioner: att utforska (och kanske undervisa publiken i) den fixering kring anatomi som syns på incel-forum. En annan funktion var att i en dramaturgiskt planlagd utveckling transformera min kropp till det ouppnåeliga ideal som jag föreställde mig incels strävar till. Jag ville bygga ett slags modell-man enligt standarden som incels har på sig själva, jag kallade det att "bygga ett monster". Tanken kom inte ur tomma intet - jag kan inte nog understryka hur mycket det skrivs om hak-ben och käk-form bland incels på nätet.

Så symboliken i dessa föremål är ganska självskriven, peniskomplex och haklinjens form är vedertagna utseendefixeringar, men symboliken i det situerade kunskapande jag höll på med var för mig ännu dold. Som nämnts hade jag vid tillfällena förirrat mig i forumen. När jag klagade på processen till vänner och bekanta kunde jag illustrera min situation med: "Jag har börjat stirra på folks käkben". Fixeringen hade smittat av sig, eller så hade jag sökt mig till den i jakt på autenticitet. Vad jag nu vill begrunda är min egen inställning till dessa på ytan komiska objekt. En sorglig löspenis som skall vara

lösningen på problemet med en liten snopp, men som aldrig står och inte hjälper med det sociala. Och en tyg-haka, uppenbart förfalskad, som inte sitter rätt, lurar ingen. Även om jag själv i mitt liv har stött på dessa komplex är det inte givet att jag skulle behöva ha med mina egna nojor att göra i denna sceniska situation. Men det gjorde jag nog. Jag tyckte inte jag var finare med hakan och penisen på, men jag kunde verkligen se dem som något att få stöd från i den utsatta position som skådespel är. Och jag blev nästintill tvungen att vid många tillfällen se kritiskt på mitt ansikte, min haka, min penis. Min forskning hade gjort mig uppmärksam på ytliga faktorer som incels kan tänkas grubbla över, och jag kunde inte utesluta mig själv och min egen självbild. Igen gjorde kunskapssubjektet ett utfall mot mig. Jag hade kunnat stänga bort det där, om jag hade haft ett *objekt* att behandla, en hånfull karaktär som hatat min kropp och som jag kunnat hata tillbaka.

6.5. Situation

Situerad kunskap behöver inte förstås som en kunskap i en specifik situation, men jag vill heller inte utesluta detta. I det här fallet vill jag begrunda *situation* som ofta används som en teater-term, att *vara i situation*, spela med inlevelse, vara i nuet et.c. Det här är ännu en brytpunkt med traditionell skådespelarpraxis jag erbjuder. Jag menar att situerad kunskap som metod skulle innebära en blandning med den egna upplevelsen i interaktion med det subjekt som behandlas. Att *vara i situation* skulle då vara omöjligt, närmast absurt, ifall vi utgår från den epistemologiska punkten att vi inte kan objektivt känna till subjektets verklighet.

Som alternativt verktyg till att *vara i nuet* tänker jag mig ett pågående kunskapande. *Kartläggningen* fortsätter alltså även när ridån gått upp. Detta bör alltså då inte vara en djup koncentration på den egna upplevelsen, i bemärkelsen *vilka impulser ger kunskapssubjektet mig*, utan tvärtom kan en performer hålla på med sina sceniska uppgifter och låta dessa interagera med subjektet. Jag hade gynnats mycket av att välja sceniska uppgifter med *kartläggande* syfte, och låta dem upprätthålla dialektiken också under pågående föreställning. Den egna upplevelsen är inte oviktig, men den är inte heller alltid med i tiden. Att uppleva interaktion med tematiken kan lätt forceras, men genom att se interaktion som en *transaktionell erfarenhet* blir upplevelsen mera tidlös. Som denna uppsats – jag kan fortfarande behandla incels i en förfluten situation, ett halvår senare stöttad av teoretisk vägledning. Detta gör *situationen* mer åskådlig, tillgänglig och öppen för bägge subjekts flyende former.

Dock finns här risk för Haraways *God-trick*, ett objektivt och anonymt förhållningssätt. Det är inte det jag är ute efter. Jag föreslår ett kunskapande som kan börja utanför

situationen och får fortsätta, utan påklustrade sanningar om varken det ena subjektet eller det andra, och som inte påstår sig upptäcka mer än vad som är möjligt. För att mynta en term för den epistemologiska praxis jag erbjöd som metod tidigare: ”*The Actor Trick*” skulle vara en kontrast till Haraways monstruösa hierarkiska blick – ett ödmjukt *kunskapande* med kontext som material och *kartläggning* som verktyg.

7. DISKUSSION

Situated knowledges är en epistemologisk attityd som också har för avsikt att belysa epistemologins, ontologins, etikens och politikens komplexa relationer. (Rogowska-Stangret, 2018) Vi rör oss mot en traditionell vilja att förstå kunskapsobjektet, men nu med en ny metod. För det första är objektet inte längre objekt, utan ett objekt med egen agens, interaktionsförmåga och föränderliga gränser vi bara kan försöka skissa, aldrig definiera. För det andra har vi ett nytt sätt att se, forska och engagera oss. En *syn* som tar i beaktande den politiska implikationen av sig själv, observerar de etiska konsekvenserna kring exempelvis appropriering, har en epistemologisk ödmjukhet och som ontologiskt kräver kontext för att operera. I ett speciellt skifte i relation till skådespelarkonstens kanon har jag, för att lösa en representationsproblematik, återvänt till den nästan utdöda frågan om *trovärdighet*, och den aktuella diskursen om representation. Jag ser detta som mitt steg mot en post-post-dramatisk teater. Det innebär ett varande i ett konstnärskap som letar efter sanningar och äkthet i en närapå traditionell bemärkelse, men känner till de ontologiska hindren i undersökandet.

Det skall också nämnas att *situated knowledges* är en banbrytande epistemologisk teori, som inte minst har haft stor betydelse inom feministisk teori och genusvetenskap. Här väljer jag ändå att använda mig av just det redskapet för att på ett teoretiskt humanistiskt, och konstnärligt respektfullt sätt öppna upp och ge plats för just incels. Det vore ett misstag att se detta som att använda feminismen för att ursäkta incels, men då igen är epistemologin heller inte så trubbig att den inte skulle kunna behandla kunskapsteoretiserande kring kvinnohatare också. Jag vill se det som ett bevis på feministisk epistemologis verkliga öppenhet, att också incels, som i det mediala spektaklet kan ses som feminismen ärkefiende, förtjänar att vara subjekt när en står i begrepp att representera dem.

Jag vill ännu motsäga mig själv. *The Actor Trick* är fritt fram att använda som metod om detta förefaller naturligt i en aktuell process, men det behöver inte heller vara en metod. Det behöver inte vara relaterat till skådespelarkonsten alls. Jag vill endast erbjuda en alternativ syn på material, som vi ofta tar för givet som döda fakta och sanningar i relation till en etablerad världssyn. Det är ett slags omställning, och jag ser fram emot att utforska hur *The Actor Trick* kunde se ut i behandling av något helt annat tema, i någon helt annan kontextuell omgivning.

Jag vill också lyfta frågan om research, materialinsamling. Inför *Cope* och för denna uppsats har jag gjort ett relativt stort researcharbete på incel-forum och undersökt

kulturen från, inte många, men flera vinklar. Jag vill ställa den kunskapsbasen, om jag ens vågar kalla det så längre, i relation till det kunskapande jag nu vill erbjuda. Kräver ett kunskapande en forskningsprocess, och i såna fall, hur ser den ut? Den teori jag fört fram om situerad kunskap fanns inte med mig under mina undersökningar, utan är en efterkonstruktion som tar exempel ur min egen process. Är det *method acting jag föreslår*, en enligt mig förvirrad teknik som bygger på konstgjord upplösning av självet? Det hoppas och tror jag inte, men likheterna finns där. Mina undersökningar blev en väsentlig del av min process, och vid tillfällena gick jag in i mitt material på ett ohälsosamt sätt. Men även när jag tappade bort mig fanns *jag* kvar som subjektiv forskare. Det tänker jag mig är en stor skillnad från *method acting*, och kanske ännu ett steg mot den kritiska omformulering av skådespelarkonsten jag nu satt i rullning för mig själv.

Den manliga upplevelsen i kris som jag teoretiserade kring med Hartsock och Hegels hjälp visade sig ha en inbyggd *kartläggning*, och skissade själv ut konturerna av den maskulina erfarenheten med hjälp av bland annat *maxxing*. Det var för mig viktigt att få en teoretisk ingång till en analys av den specifika maskuliniteten som incels kan ses höra till. Alternativet hade lätt kunnat bli generaliserande påståenden om en manlighet i kris i ett mer och mer feministiskt orienterat samhälle, och då tror jag inte att jag nått samma specificitet som jag nu kunde åstadkomma. Jag syftar på den manliga upplevelsens komplexa kamp, och den nyansering jag gör med triaden kvinnohat, självhat och hat mot andra män.

Det kanske ska erkännas att det var teorin om krig på liv och död som öppnade upp den manliga upplevelsen i denna kontext för mig, mer än min epistemologiska metod med ett kunskapande syfte. Om målet är förståelse är det inte en dum idé att läsa angränsande teorier för att utvidga de egna horisonterna innan man helt tar avstånd från kunskapsbaserad interaktion med ett valt ämne.

Denna uppsats har aldrig haft för avsikt att skildra kvinnohatet på nätet eller lösa några sådana problem. Men huruvida jag på ett tillräckligt sätt fört fram argumenten för hur sexismen kan ses ha en drivande, nästan uppvigande effekt på incel-forum kan verkligen ifrågasättas. Eftersom denna uppsats hade epistemologiska referensramar spelar eventuella luckor i min analys om incels kvinnosyn kanske ingen större roll i sammanhanget rent akademiskt, men det leder till samma konstaterande som flera gånger tidigare – vi vet nästan ingenting om incels. Det gör åtminstone inte jag.

Källor

Akrami, Nazar; Cohen, Katie; Fernquist, Johan; Kaati, Lisa; Pelzer, Björn. 2020. ”Hope, cope & rope. Incels i digitala miljöer”. 28.2.2020 FOI: 7040.

Banet-Weiser, Sarah. 2018. *Empowered: Popular feminism and popular misogyny*. Durham och London: Duke University Press

BBC 2010. *Toronto van attack: ‘Incel’ killer Minassian pleads not criminally responsible*. 10.11.2020 <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-54895219>
Hämtad 3.3.2021

Biesta, Gert. 2004. “Kunskapande som ett sätt att handla – John Deweys transaktionella teori om kunskapande”. *Utbildning och demokrati* 2004 vol. 13, nr.1. Översättning av Eva Hultin

Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Massachusetts: Harvard Unity Press. Översättning av Richard Nice.

Fromm, Erich 1956. *The art of loving: An Enquiry Into The Nature Of Love*. New York och Evanston: Harper & Row Publishers

Ging, Debbie. 2017. “Alphas, Betas, and Incels: Theorizing the Masculinities of the Manosphere”. *Men and Masculinities* 1.10.2019. vol.22, nr.4.

Haraway, Donna. 1988. “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”. *Feminist Studies* 1988. Vol. 14, nr.3.

Hartsock, Nancy C.M. 1998. *The Feminist Standpoint Revisited and Other Essays*. Första utgåva 1998 New York: Westview Press. E-boksversion Apple Books. 2019. New York: Routledge

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1977. *Phenomenology of Spirit*. Oxford: Oxford University Press. Översättning av A.V. Miller.

Incels.co. 2017. Startsidan. Hämtad 24.2.2021 incels.is (domänen ändrad mars 2021)

Knuttila, Lee. 2011. ”User Unknown: 4chan, anonymity and contingency”.
First Monday 3.10.2011. vol. 16, nr.10
<https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/download/3665/3055>

Looksmax.me. 2019. Startsidan. Hämtad 24.2.2021 looksmax.co (domänen ändrad mars 2021)

Nagle, Angela. 2016. ”The New Man of 4chan”
The Baffler nr. 30 Hämtad 17.3.2021 <https://thebaffler.com/salvos/new-man-4chan-nagle>

Nagle, Angela. 2017. *Kill All Normies: The online culture wars from Tumblr and 4chan to the alt-right and Trump*. E-boksversion Apple Books. Washington: Zero Books

P3 Dystopia – eftersnack, facebook sida. 8.1.2021 Inlägg av *Igor Stankovic*. Inlägget uppladdat 8.1.2021 klockan 16.45, inlägget editerat 19.32. Skärmdumpar hämtade 17.3.2021
<https://www.facebook.com/groups/227953167976899/permalink/943681139737428>

Paulsen, Roland 2010. ”Den kroppsliga differentieringens praktik: Övervikt och nätdejting på intimitetens marknad”. *Sociologisk forskning* 1.1.2010 vol. 47 nr.1

Rogowska-Stangret, Monika. 2018. *Situated Knowledges*. 22.3.2018 Först hämtad 23.2.2021 <https://newmaterialism.eu/almanac/s/situated-knowledges.html>
 Från New Materialism <https://newmaterialism.eu/>

Rosin, Hanna. 2012. *The end of men: And the rise of women*. E-boksversion Apple Books. London: Penguin Books

Sveriges Radio, P3, 2021. *Dystopia*. ”Manskrisen – Incels och utanförskap”. Avsnitt nr. 40 i Podcasten *Dystopia*. Publicerat 6.1.2021 <https://sverigesradio.se/avsnitt/1647843>

Teaterhögskolan, Konstuniversitetet. *Undervisningsplanen 2016-2020*. Teaterhögskolan i Helsingfors, Konstuniversitetet

ⁱ Jämför *kroppsligt kapital* med *kroppslig hexis*, kroppens *habitus*. (Paulsen 2010, 9; Bourdieu 1984, 91)

ⁱⁱ För ordlista på incel-terminologi, se *Hope, cope & rope. Incels i digitala miljöer* (Akrami et.al 2020)