
Angels in America

Roy Cohn och konstruktionen av en frisk,
heterosexuell samhällskropp

Dirk Gindt

Tony Kushners *Angels in America* är en av 1990-talets mest framgångsrika teaterpjäser. Dramats fullständiga titel är *Angels in America: A gay fantasia on national themes* och det består av två delar: *Millennium approaches* som hade premiär 1991 och fortsättningen *Perestroika* som sattes upp ett år senare.¹ Det som utmärker *Angels in America* är dess explicita homosexuella perspektiv på amerikansk politik och historia. Aldrig tidigare i teaterhistorien har en pjäs som framställer homosexuella män på ett positivt sätt firat lika stora kommersiella och kritiska framgångar. Dramat har spelats på Broadway och vunnit flera utmärkelser, bland dem två Tonys, en Pulitzer Prize, samt ett antal priser från olika gayorganisationer. Säsongen 1995/96 sattes *Angels in America* upp i Sverige, på Stockholms stadsteater.

Den största delen av *Angels in America* utspelar sig i New York under åren 1985 och 1986, mot bakgrunden av det kalla kriget och AIDS-krisen. I centrum står två HIV-positiva män. En föreställning är drygt sju timmar lång, varför en detaljerad sammanfattning av den komplexa handlingen inte kan ges i detta sammanhang.

Den karaktär jag kommer att fokusera på i denna artikel heter Roy Cohn, "Mördardrottningen personligen. New Yorks främste smygbo" (2:26), som han kallas i pjäsen. Rollfiguren föreställer juden som diskriminerar andra judar och den homosexuelle som förföljer andra homosexuella. Den är baserad på den verkliga Roy Cohn som föddes 1927 i New York. Cohn läste juridik och blev den republikanska senatoren Joseph McCarthys högra hand under 1950-talets jakt på kommunister och homosexuella, den period som är känd under beteckningen mccarthyismen. Hysterin kring kommunistiska spioner berodde bland annat på rädslan att de kunde lämna hemlig information om atombomben till Sovjetunionen. Ett av de mest uppmärksammade fallen var rättegången mot det judiska paret Ethel och Julius Rosenberg som anklagades för just detta brott. Biträdande allmän åklagare var Roy Cohn. Trots bristfällig bevisföring dömdes makarna till döden. En våg av internationella protester kunde inte förhindra att de avrättades i elektriska stolen 1953. Cohn själv erkände senare att han under rättegången hade regelbunden *ex parte* kontakt med domaren för

att övertala honom till att fälla det hårdaste straffet.² Efter McCarthys död 1957 gjorde Cohn karriär som advokat. I slutet av sitt liv utestängdes han ur advokatförbundet för att ha lånat stora summor pengar av några klienter utan att betala tillbaka dem. Ända fram till sin död 1986 förnekade han sin homosexualitet och att han hade AIDS.³

I pjäsen följer publiken Cohn från och med att han får diagnosen AIDS, som han vägrar acceptera, fram till hans död. Han kämpar inte bara mot sjukdomen, utan också mot advokatförbundet som vill utesluta honom. Han hoppas få hjälp av Joe Smith, en fiktiv rollfigur som är en opportunistisk tjänsteman vid domstolsväsendet. Joe, som betraktas som en adoptivson av Cohn, döljer sin homosexualitet i ett heterosexuellt äktenskap. Det är viktigt att notera i sammanhanget att de båda männen befinner sig garderoben utan att ana det minsta om den andres homosexualitet.

Med utgångspunkt i *Angels in America* och rollfiguren Cohn kommer jag att undersöka konstruktionen av den amerikanska nationen som en frisk, heterosexuell samhällskropp som hela tiden måste försvara sig mot avvikare som till exempel kommunister, homosexuella eller personer med AIDS. I artikeln analyseras hur AIDS-diskursens metaforer på 1980-talet liknar mccarthyismens demonisering av kommunister. Rollfiguren Cohn ses som en länk mellan dessa perioder. Jag fokuserar på hans betydelse i konstruktionen av en nationell identitet, inte minst genom hans definition av heterosexualitet som en politisk maktposition och hans homoerotiska beskrivningar av patriarkatet. Detta ultramaskulina patriarkat måste ständigt försvara sig mot hotet som kvinnor och kvinnlighet innebär. Ingen strikt gräns dras mellan pjäsen och verkligheten, vilket jag rättfärdigar med min tolkning av pjäsen som en skarp kritik av den allt för verkliga diskrimineringen av homosexuella och personer med AIDS. Replikerna ur pjäsen däremot är naturligtvis fiktiva.

Det homosexuella hotet

Låt oss börja med att citera ett längre stycke ur *Angels in Americas* första akt. Roy Cohn har precis fått veta att han har AIDS, vilket han vägrar acceptera. Enligt honom får bara homosexuella AIDS. Därför tvingar han sin läkare att ställa diagnosen levercancer:

Ditt problem [...] är att du är fixerad vid ord, etiketter, att du tror att de betyder vad de verkar betyda. AIDS. Homosexuell. Gay. Lesbisk. Du tror att det är beteckningar som talar om för dig vem folk ligger med, men det stämmer inte. Nej. Som alla etiketter betyder de en enda sak: var passar en sådan identifierad individ in i rangordningen? Det handlar inte om ideologi eller sexuella preferenser, utan något mycket enklare: makt. Inte vem jag knullar eller vem som knullar mig, utan vem som lyfter på luren när jag ringer, vem som är skyldig mig en tjänst. [...] För någon som inte fattar det är jag homosexuell därför att jag har sex med män. Men det är fel. Ho-

mosexuella är inte män som ligger med varandra. Homosexuella är män som på femton år inte lyckats få igenom en patetisk antidiskrimineringslag i kommunalstyrelsen. Homosexuella är män som inte känner någon och som ingen känner. Som inte har makt. [...] Jag har sex med män. Men i motsats till andra tar jag med mig killen jag knullar till Vita Huset och president Reagan ler åt oss och skakar hand med honom. Vad jag är definieras genom vem jag är. Roy Cohn är inte homosexuell. Roy Cohn är en heterosexuell man som knullar med killar. [...] AIDS är vad homosexuella får. Jag har levercancer. (1:45f)

Det intressanta med Cohns argumentation är att han definierar homosexualitet och heterosexualitet som politiska kategorier, en aspekt jag återkommer till, och att han påstår AIDS vara synonymt med homosexualitet, vilket tyvärr är alltför vanligt på 1980-talet.

Fram till mitten av 1980-talet framställs HIV som ett minoritetsproblem som främst drabbar så kallade "riskgrupper". Till de amerikanska "riskgrupperna" hör homosexuella män, sprutnarkomaner, haitier, blödersjuka och prostituerade, alltså nästan bara människor som befinner sig i samhällets marginal. De som inte tillhör "riskgrupperna" kallas för "den allmänna befolkningen", det vill säga alla som inte injicerar droger, som *inte* har sex med en person av samma kön, som *inte* säljer sin kropp etc. Marginaliseringen av de så kallade riskgrupperna rättfärdigar den utdragna tystnaden från regeringens sida och bristen på akuta åtgärder såsom informationsspridning och forskning. Det dröjer faktiskt flera år tills man från officiellt håll reagerar på krisen. Det är denna tystnad som aktivisterna i ACT UP (AIDS Coalition To Unleash Power) reagerar emot med sin kända slogan *Tystnad = Död*.⁴

Genom AIDS-diskursens två dominerande metaforer, kriget och pesten, konstrueras dessa riskgrupper som inkräktare som hotar den friska samhällskroppen. Den amerikanska journalisten och kulturkritikern Susan Sontag påpekar att beskrivningar av HIV och AIDS från början är laddade med begrepp som vanligtvis förknippas med militära aktioner. Läkarkåren, journalister och politiker framställer HIV-viruset som en agent som i hemlighet angriper sitt offer för att invadera immunförsvarets hjälpceller, ta över dem, reproducera sig själv och styra attacken inifrån ända tills att kroppens försvarssystem kollapsar. Intressant nog framgår det aldrig helt klart ur dylika beskrivningar om man menar att det är den fysiska eller den sociala kroppen som hotas av inkräktare.⁵

När den amerikanska regeringen efter många år får upp ögonen för hotet som AIDS innebär mot "den allmänna befolkningen", förklarar den ett *krig* mot AIDS. Jag vill påminna om att 1980-talet är det decennium då det kalla kriget tar ny fart och hotet om en nukleär konflikt återaktualiseras. I *Angels in America* framställs 1980-talet som ett decennium präglad av kaos och katastrofer: "överallt kollapsar saker och ting, dyker lögnen upp, ger försvarssystem vika"

(l: 17). Begreppet försvarssystem för tankarna till faran av ett kärnvapenfall, det kalla krigets mest fruktade hotscenario, men också till HIV som bryter ner kroppens immunförsvar.

Den promiskuösa användningen av krigsmetaforer bör förstås i sitt kulturella sammanhang. Historikern Michael Sherry argumenterar för att hela den politiska diskursen i USA på 1980-talet präglas av militära termer: man utkämpar ett krig mot droger, ett krig mot terrorismen, ett handelskrig, till och med ett krig mot råttor i Chicago och, slutligen, ett krig mot AIDS (*the war on AIDS*). För Sherry har detta språkbruk såväl ekonomiska som politiska förklaringar. Enligt honom är amerikanerna traditionellt skeptiska mot en allt för stark och inflytelserik regering. Vidare framhåller han att varken skattehöjningar eller stora utgifter för till exempel vården är särskilt populära. Om landet befinner sig i krigstillstånd enas politiska motståndare, folket ger upp sin skepsis mot en centraliserad styrelse och höga kostnader verkar acceptabla.⁶

Men för att kunna utkämpa ett krig behövs det en tydligt identifierbar fiende, som till exempel homosexuella män. Redan långt före AIDS betraktas homosexualitet som en sjukdom. AIDS återuppkallar djuprotade fördomar och hatkänslor och anses vara det slutgiltiga beviset för gamla, homofobiska antaganden. "...det som AIDS visar oss är toleransens gränser, att det inte räcker med att vara tolererad, för när det börjar gå illa förstår du hur mycket tolerans är värd. Ingenting. Och under all denna tolerans finns det intensivt, passionerat hat" (1:90) och "vi är bara en mardröm som den riktiga världen har, och den riktiga världen håller på att vakna" (2:42), heter det i *Angels in America*.

Inte nog med att homosexuella män "har förklarat ett krig mot Naturen" som den republikanska politikern Patrick Buchanan uttrycker det, de anklagas också för en promiskuös livsstil.⁷ År 1981 står det i en av *New York Times* första artiklar om den mystiska sjukdom som senare kommer att kallas AIDS att "de flesta fall har involverat homosexuella män som har haft flerfaldiga och ofta förekommande sexuella möten med olika partners, så många som tio sexuella möten per natt, upp till fyra gånger per vecka."⁸ Detta moraliserande och absurda uttalande är tyvärr inget undantag.

AIDS konstrueras som ett välförtjänt straff, en pestepidemi som skall rensa jorden från synd och dekadans. Pesten, som under medeltiden gärna har tolkats som Guds straff för människors syndiga och dekadenta liv, är den andra dominerande metaforen i AIDS-diskursen. Författaren Simon Watney understryker att pestmetaforen avpolitiserar AIDS genom att få epidemin att verka som en oundviklig naturkatastrof. Därmed ignoreras de kulturella värderingar som AIDS är laddat med och individens och regeringens ansvar för att förhindra epidemins spridning nedtonas. Jämförelsen mellan AIDS och pesten är därför ett uttryck för en institutionaliserad homofobi.⁹

Att hålla nationen, frisk, stark och moraliskt ren är avgörande, inte bara i 1980-talets ideologiska krig mot kommunismen. Watney och queeraktivisterna Lauren Berlant och Elizabeth Freeman betonar vilken viktig roll AIDS spelar i skapandet av en nationell identitet. En person med AIDS, som gärna antas vara homosexuell, passar inte in i bilden av den amerikanska samhällskroppen som frisk och heterosexuell.¹⁰ Läkaren Cory Servaas, medlem i Reagans sent sammanställda AIDS-kommision, ger prov på medicinsk kunskap och empatisk förmåga när han hävdar: "Det är patriotiskt att ta AIDS-testet och vara negativ."¹¹

En självgod elit konstruerar sig som moralisk auktoritet och avgränsar sig därmed mot alla som faller utanför denna ram. Så undrar t.ex. president Reagan 1986: "När det gäller att förebygga AIDS, lär inte medicinen och moralen ut samma läxor?"¹² Genom detta uttalande framställer Reagan sig själv som moralens väktare vars åsikter gör anspråk på att vara universella.

Om man bara fokuserar på den implicita homofobiska utsagan i Reagans retoriska fråga, framstår heterosexualitet som det enda moraliskt försvarbara sättet att leva. Homosexuella människor får i princip skylla sig själva om de blir sjuka och dör. Och varför ska regeringen satsa pengar på medicinsk forskning eller informations-spridning? Det räcker ju om alla följer den enda rätta och allmängiltiga *moralen*.

I *Angels in America* är rollfiguren Roy Cohn väl medveten om hur AIDS-diskursen fungerar och att den har identifierat homosexuella som en av de främsta "riskgrupperna". Han förstår att ett offentliggörande av hans sjukdom skulle riva ner hans heterosexuella fasad. Därför tvingar han sin läkare att ställa diagnosen levercancer och bidrar själv till att upprätthålla den diskursiva konstruktionen av AIDS som en homosexuell sjukdom.

Intressant nog definierar Cohn homosexualitet och heterosexualitet inte som sexuella kategorier, utan han använder dikotomin för att beskriva olika positioner i den politiska maktstrukturen. ("Homosexuella är män som inte känner någon och som ingen känner. Som inte har makt.") För honom är det inte fråga om sexuella, utan om politiska identiteter. Eftersom han definierar homosexuella som människor utan makt kan han själv inte tillhöra denna grupp. Cohn väljer själv vilken grupp han vill tillhöra. Detta kan han dock bara göra därför att han befinner sig i en maktposition.

Makt är någonting väldigt konkret för Cohn: han kan utpressa en politiker för att komma åt den på den tiden nyutvecklade medicinen AZT; han har telefonnumret till Nancy Reagan och han förfogar framför allt över makten att bestämma över liv och död – det var faktiskt han som kämpade för att makarna Rosenberg skulle avrättas, vilket han skryter om i pjäsen: "hon var så nära att få livstid; jag pläderade tills jag grät att de skulle sätta henne på stolen. Jag. Jag

gjorde det. Jag skulle banne mig ha dragit i spaken om de hade låtit mig” (l: 108).

I pjäsen hemsöks Cohn av Ethel Rosenbergs hatfulla ande som har kommit för att glädja sig åt hans lidande. Ethel är dock mer än en gudomlig *nemesis* – precis som Cohn är hon en del av den amerikanska historien som fortfarande hemsöker landet. Jag vill påpeka att det kommunistiska spöket fortfarande går igen på 1980-talet. Därmed skapar de båda rollfigurerna en kontinuitet mellan 1950- och 1980-talet och ger pjäsen dess historiska och politiska ram.

Sin makt får Cohn inte minst tack vare sitt yrke. Som advokat tillhör han eliten. ”Advokater är [...] Amerikas överstepräster” (2:89), utropar han. Denna makt är också förklaringen till hur han lyckas stanna kvar i garderoben under hela sitt liv. Garderoben är visserligen en välupplyst rättegångssal, men ingen skulle någonsin öppet våga att kalla Cohn för homosexuell, därför att han vet för mycket om andras smutsiga hemligheter och har allt för betydelsefulla kontakter.

Korruptionen i detta system är markant i hans målände beskrivningar av Lagen (*the Law*). Lagen är inte några torra paragrafer i en bok, ”Lagen är ett böjbart och svettigt *organ* som andas” (1:66). Den kan formuleras om och tolkas allt efter behov. ”Stifta lagen eller underkasta dig den” (l: 108), lyder Cohns valspråk. Homosexuella människor, som ju inte ens lyckas driva igenom några grundläggande civilrättigheter i kommunalstyrelsen, får enligt denna logik underkasta sig lagen.

Passande nog tiger Cohn om att han vid flera tillfällen, inte minst som McCarthys advokat, har deltagit i förföljelsen av homosexuella. Han nämner inte heller att såväl homosexuella som människor med AIDS diskrimineras av hans älskade lag. ”Lagen: den enda klubben jag någonsin ville vara medlem i” (2:89), erkänner han. På 1950-talet ingår i denna ”klubb” också senatoren Joseph McCarthy och FBI-chefen J. Edgar Hoover, vars egen homosexualitet blev känd efter hans död.¹³ Tillsammans bildar dessa män ett homosocialt triumvirat som ska försvara USA mot kommunismens hot efter andra världskriget.

Det kommunistiska hotet

Efter andra världskriget hemsöks det amerikanska samhället av föreställningen att regeringsmyndigheter har infiltrerats av kommunistiska spioner och homosexuella. Metaforerna med vilka det kommunistiska hotet beskrivs påminner om 1980-talets AIDS-diskurs. År 1947 fastslår FBI-chefen J. Edgar Hoover i ett tal att ”den Röda fascismen” är ett ”virus” som har lyckats ”penetrera och infiltrera” myndigheter för att ”försvaga Amerika”, Hoover fastställer också att kommunismen inte är ”ett politiskt parti. Den är ett sätt att leva – ett ont och elakt sätt att leva. Den avslöjar ett sjukdomsliknande tillstånd som sprider sig

som en epidemi, och, liksom en epidemi, behövs det en karantän för att hindra den från att infektera nationen.¹⁴

Enligt människor som Hoover, McCarthy och Cohn hotas den amerikanska demokratin inte bara av kommunister. De konstruerar en annan fara som är nära förknippad med det röda hotet: homosexuella kvinnor och män. I vilken stor utsträckning och med vilka grymma metoder homosexuella förföljs under denna tid glöms lätt bort. Enligt maskulinitetsforskaren David Savran beror detta på att man idag förknippar mccarthyismen främst med förhören av några av Hollywoods mest kända skådespelare, regissörer och manusförfattare.¹⁵ Homosexuella glöms allt för lätt bort i dylika sammanhang.

Precis som kommunister misstänks ”sjuka” och ”perverterade” homosexuella ha infiltrerat det amerikanska samhällets viktigaste instanser som t.ex. utrikesdepartementet. John d’Emilio, som har forskat om homosexualitetens historia i USA, förklarar att homosexuella kvinnor och män anses föreställa en säkerhetsrisk därför att de kan bli offer för kommunistiska spioners utpressningsförsök. I och med att homosexuella påstås vara moraliskt fördärvade, labila och sjuka, sviker de sitt land och skvallrar.¹⁶

Argumentationen leder alltså alltid till föreställningen om homosexualitet som en nationell säkerhetsrisk och en patriotisk majoritet som måste försvara sig mot yttre och inre fiender. Dessa fiender beskrivs gärna som avvikare: de har en annan ideologi, en annan sexualitet och de respekterar inte traditionella könsroller. Intressant nog påstås nämligen kommunistiska kvinnor vara maskulina valkyrior som förkastar äktenskapet och modersrollen. Homosexuella män däremot utmålas som feminina, fjolliga varelser (*fairies*) som försvagar hela den amerikanska (maskulina) kulturen. Svaga, kommunistiska män slutligen kan inte heller mäta sig med den virila, amerikanska kapitalisten.

Man inser dock ganska fort att dessa fördomar inte överensstämmer med verkligheten och att homosexuella inte kan identifieras utifrån deras utseende eller beteende. Inte minst sexologen Alfred Kinseys rapporter om vita amerikansens sexualvanor visar att homosexuella handlingar är mycket vanligare än vad man hittills har antagit, såväl bland män som bland kvinnor. D’Emilio fastställer att Kinsey-rapporten tyvärr inte skapade någon större tolerans, utan snarare en större fientlighet mot homosexuella kvinnor och män, som riskerar över-svämma hela nationen.¹⁸

Homosexuella utgör alltså inte bara en säkerhetsrisk därför att de kan utpressas. Den andra stora faran är att de inte syns. Precis som kommunisterna kan de infiltrera varenda liten del av det amerikanska samhället utan att identifieras. Den homofobiska ideologins ständiga dilemma är att den måste försvara sig mot någonting som ingen verkar vara immun mot. Framför allt oroar sig några senatorer för att homosexualitet smittar av sig, att unga människor lätt kan ge

efter för och förföras av homosexuella. Så kan vem som helst bli ett offer för denna sjukdom. Alltså måste alla vara på sin vakt och försvara sig.¹⁹

Homosexualitet utgör nu ett osynligt hot och FBI deltar i jakten på homosexuella, trots att Hoover själv lever tillsammans med en annan man. Savran påpekar att denna homofobiska panik ger kongressen möjlighet att tränga in i och övervaka medborgarnas allra mest privata liv, allt i den nationella säkerhetens namn i en tid då denna hotas av en ideologisk fiende.²⁰

Det tål att nämnas att hysterin kring kommunister och homosexuella också utgör en viktig aspekt i ett inrikes maktpolitiskt spel. Med hjälp av olika påståenden kan republikanerna smutskasta Truman-administrationen. Bevis är inte alltid nödvändiga, en människas karriär (eller liv) kan förstöras med några antydningar.²¹ Ingen vågar dock antyda någonting om Cohns eller Hoovers homosexualitet, eftersom dessa män har blivit allt för mäktiga och samlat på sig allt för känslig information om många politiker, jurister och journalister.

Det kalla krigets arkitekter avgränsar sig inte bara mot kommunister och homosexuella, utan också mot kvinnor. Det feminina bildar ett allvarligt hot i projektet att hålla Amerika stark och frisk, en aspekt som Kushner tar upp i *Angels in America*.

Det feminina hotet

I en av sina filosofiska stunder erkänner rollfiguren Roy Cohn sin kvinnoföraktande syn: "Kvinnor är till för att föda, säkra livets början, men fadern står för kontinuitet. Sonen skänker fadern sitt liv som en skål för att bära vidare faderns dröm" (1:56). Kvinnan ska alltså endast uppfylla sina biologiska uppgifter och reproducera barn. Det krävs inte mycket fantasi för att förstå att hon helst ska föda söner, för det är söner som reproducerar patriarkatets makt. Enligt denna klassiska misogyn föreställning anses *Kvinnan*, på grund av sin reproduktionsförmåga, stå närmare naturen, vilket i sin tur tolkas som att hennes främsta uppgift är att ta hand om barnen. Därför ska hon helst hålla sig hemma, det privata blir hennes domän. *Mannen* däremot beskrivs gärna som skapare och bevarare av kulturen. *Fadern* står med Roy Cohns ord för kontinuitet och hans domän blir det offentliga livet, inklusive politiken och Lagen.²²

Cohns patriarkaliska ideologi bygger alltså på en strikt uppdelning i det privata och det offentliga livet. Det är detta tänkande som tvingar homosexuella att stanna i garderoben. Reglerna har dock nu ändrats: 1970-talets sexuella revolution låter sig inte utsuddas och AIDS-epidemin kräver att tystnaden kring icke-heteronormativa former av sexualitet lyfts. *Angels in America* är tydlig på denna punkt, just genom att ha en rollfigur som Roy Cohn i handlingens centrum.

Kvinnan fyller ännu en viktig funktion i detta homosociala system – som

”garderob”. När (den fiktiva) rollfiguren Joe erkänner att han har en affär med en annan man, börjar hans mentor Cohn skrika och beordrar Joe att återvända till sin fru. Det spelar ingen roll om Joe har sex med män, så länge det inte kommer ut. Ett heterosexuellt äktenskap är den bästa täckmantel som finns. Cohn hoppas att ”hans son” Joe blir precis som han själv – en (politiskt) heterosexuell och maskulin man med mycket makt och inflytande. Ett öppet förhållande med en man kan förstöra Joes lovande karriär. Och Roys intresse för Joes framtid överstiger en vanlig väns – det är en fars intresse.

Cohn ser sig själv nämligen som en sträng och straffande far åt Joe, vilket leder till många homoerotiska ögonblick. Cohn förklarar för Joe att deras relation bör ses i ett större sammanhang, som en väletablerad institution i amerikanska efterkrigstidens politik. Fadern är en central figur, därför att han har makten som han kan överlåta till sonen:

Alla de som klarar sig i den här världen gör det därför att någon som är äldre och mäktigare tar sig an dem. Jag tror att livets viktigaste tillgång är förmågan att vara en god son. [...] Jag har haft många fäder, jag är skyldig dem hela mitt liv, mäktiga, mäktiga män. Walter Winchell, Edgar Hoover. Joe McCarthy mest av alla. Han uppskattade mig därför att jag är en bra advokat, men han älskade mig därför att jag var och är en god son. Han var en svår man väldigt tillbakadragen –, jag fick honom att vara ömsint. Han skulle ha dött för min skull. Och jag för hans. (I: 56)

Just före sin död vill Cohn välsigna Joe och ber honom ställa sig på knä och lägga huvudet i hans hand. Enligt scenanvisningarna sluter de båda sina ögon och njuter av ögonblicket. Maskulinitetsforskaren Savran uppmärksammar att Cohn ser sig själv som en masochistisk son till Joe (McCarthy) och en sadistisk far till Joe (Pitt). Savran hävdar att Kushners beskrivning av det homoerotiska patriarkatet är centralt i hans försök att kritisera USA:s heteronormativa politik efter andra världskriget. *Angels in America* queerar den amerikanska politiken och historien genom att uppmärksamma vilken enorm betydelse homosexuella män i garderoben har haft i konstruktionen av en nationell identitet. Vidare visar Kushner hur instabil normen är och att det heteronormativa patriarkatet inte alls är lika heterosexuellt som det gärna ger sig ut för att vara.²³

Genusvetaren Robert Connell definierar det heterosexuella patriarkatet som en homosocial institution som företräder männens intressen på bekostnad av kvinnornas och som skapar symboliska länkar mellan kvinnor och homosexuella män, inte minst för att kunna identifiera det avvikande, det icke-maskulina. Detta sker till exempel med hjälp av skällsord som ”fjolla”, vilka ifrågasätter mäns maskulinitet. Connell fastslår att patriarkatet bara kan tillåta en typ av maskulinitet för att bevara sin ideologiska och ekonomiska dominans. Därför förtrycker patriarkatet inte bara kvinnor, utan också män som faller utanför

ramen för dess maskulinitetsideal. Connell påminner om att homosexuella som grupp inte bara stigmatiseras, utan rent konkret förtrycks genom politisk, juridisk och ekonomisk diskriminering samt social utsatthet.²⁴

Redan i socialiseringsprocessen blir det tydligt vilka egenskaper som förknippas med flickor respektive pojkar. I ett system där maskulinitet diskursivt framställs som femininitetens motsats måste *Mannen* konsekvent försvara sig mot allt som kan verka kvinnligt (läs svagt, sjukt, homosexuellt). En av de grundläggande pelarna för Roy Cohns manlighet är hans förmåga att uthärda smärta, vilket han vid flera tillfällen betonar. Så tvingade han sin läkare att avstå från narkos när han fick en ansiktslyftning: ”De lyfte upp hela mitt ansikte som en servett och jag var vaken och kunde se det” (2:27). Han njuter nästan av smärtan: ”Smärta är... ingenting, smärta är liv” (2:27). När han var ett spädbarn lät hans mamma ta bort en värta för att härda honom. Hon försökte alltså att uppfostrat honom till en maskulin och heterosexuell pojke. Enligt David Savran ansågs nämligen på 1950-talet just allt för snälla och mjuka mödrar vara orsaken till att deras söner senare blir kriminella, veklingar, ”perverterade” män eller kommunister.²⁵

I *Angels in America* blir rollfiguren Joe också ett offer för detta normativa maskulinitetsideal. Hela sitt liv har han försökt att kontrollera och förtränga sina homosexuella begär: ”Vad spelar det för roll? Att jag är någonting innerst inne, någonting fel och fult, bara jag kämpar mot det, bara jag försöker döda det. Och nu finns det ingenting kvar. Jag är bara ett skal. Det finns inget kvar att döda” (1:40). Kroppen som Joe försöker disciplinera slår tillbaka och han utvecklar ett magsår. ”Jag stack aldrig ut, på utsidan, men på insidan var det svårt för mig. Att godkännas (*To pass*)” (1: 53), erkänner han för Roy. Joe försöker givetvis att godkännas som en heterosexuell grabb. Heterosexualitet är synonym med maskulinitet för honom. Genom att uppträda ”megabutch” (2:92), precis som ”Marlboromannen” (2:91), hoppas han kunna dölja sin homosexualitet.

Cowboyn som t. ex. ”Marlboromannen” är enligt Savran och Connell personifieringen av den amerikanska maskuliniteten. Den verkar vara så naturnära, lika ”naturlig” som heterosexualitet och manlighet. Samtidigt symboliserar den också den vite mannens våldsamhet, inte minst med tanke på kolonialiseringen.²⁶

Både Joes och Roys ansträngningar visar dock att maskulinitet inte är ett naturgivet tillstånd, utan en hård kamp, en iscensättning och en social konstruktion. Ironiskt nog framställer sig denna konstruktion som norm, mot vilken alla mäns beteende jämförs. Det tragiska med karaktärerna Roy och Joe är att de, som produkter av en djupt homofobisk kultur, inte lyckas försona sig med sin homosexualitet. Denna konflikt leder till enorma skuldkäns-

lor, självförakt och självhat som slutligen riktar sig mot andra homosexuella. De är alltså både offer för och producenter av heteronormativa och nationalistiska diskurser.

Avslutning

Avslutningsvis vill jag återkomma till president Reagan som själv är den bästa representanten för detta tänkesätt som jämställer patriotism med hälsa och heterosexuell maskulinitet. Efter sin canceroperation förklarar han offentligt: "Jag hade inte cancer. Jag hade något inuti mig som hade cancer och det har tagits bort." Reagans syn på kroppen är intressant därför att den upphäver distinktionen mellan ett statshuvuds privata och politiska kropp. Reagan är staten, han får inte ha en sjukdom som angriper kroppen inifrån. Ironiskt nog kommer den döende Roy Cohn i *Angels in America* till en helt annan slutsats som är ett lysande avslöjande av Reagans tomma retorik och det vita, amerikanska manlighetsidealet:

Det värsta med Amerika är att vara sjuk. Då sparkas du från paraden. Amerikaner har ingen användning för de sjuka. Titta på Reagan: Han är så frisk att han knappast är mänsklig, [...] han får en kula i bröstet och två dagar senare är han ute och rider ponnyhästar i sin pyjamas. Vem klarar av det där? Detta är Amerika. Det är inget land för de svaga. (2:62)

Denna artikel är en omarbetad version av min magisteruppsats: Försvarssystem som ger vika: En queerteoretisk studie av diskursen kring AIDS, kommunism och maskulinitet i Tony Kushners "Angels in America" och efterkrigstidens USA (Stockholms universitet, Teatervetenskapliga institutionen, höstterminen 2001).

Noter

- ¹ Tony Kushner, *Angels in America: A gay fantasia on national themes, Part one: Millenium approach* (New York, 1993) och *Part two: Perestroika* (New York 1994). Samtliga referenser till pjäsen gäller denna upplaga och görs i den löpande texten (del och sida). Översättningarna är mina.
- ² Sidney Zion, *The autobiography of Roy Cohn* (Secausus, New Jersey 1988), s. 68-79.
- ³ Nicholas von Hoffman, *Citizen Cohn: The life and times of Roy Cohn* (Toronto 1988). *Citizen Cohn* är också titeln på Frank Piersons film från 1992 med James Woods i huvudrollen.
- ⁴ Jan Zita Grover, "AIDS Keywords", i *AIDS.- Cultural analysis / Cultural activism*, red. Douglas Crimp (Cambridge, Massachusetts, 1988), s. 27f.
- ⁵ Susan Sontag, *AIDS and its metaphors* (London, 1988), s. 19f.
- ⁶ Michael S. Sherry, "The language of war in AIDS discourse", i *Writing AIDS.- Gay literature, language, and analysis*, red. Timothy F. Murphy & Suzanna Poirier (New York 1993), s. 46f.
- ⁷ Citerad i Sherry, s. 41.
- ⁸ Lawrence K. Altman: "Rare cancer seen in 41 homosexuals", *New York Times* 03/07-8 I, <http://www.nytimes.com/1981/07/03/health/03AIDS.html>.
- ⁹ Simon Watney, "Powers of observation: AIDS and the writing of history", *The material*

- queer: *A lesbian cultural studies reader*, red. Donald Morton (Boulder, Colorado, 1996), s. 23-8ff.
- ¹⁰ Watney, s. 23-7; Lauren Berlant & Elizabeth Freeman, "From 'queer nationality' ", i *The material queer: A lesbian cultural studies reader*, red. Donald Morton (Boulder, Colorado, 1996), s. 306.
- ¹¹ Citerad i: Douglas Crimp, *AIDS: Cultural analysis / Cultural activism* (Cambridge, Massachusetts, 1988), s. 8.
- ¹² Citerad i: Grover, s. 27.
- ¹³ Några år efter *Angels in America* återupplivade Kushner rollfiguren Roy Cohn. I enaktaren *G. David Schine in Hell*, som publicerades i *New York Times Magazine* 1996, befinner sig Cohn i helvetet. I pjäsen uppträder också J. Edgar Hoover i drag. (Tony Kushner, *G. David Schine in Hell*, i författarens *Death & taxes: Hydriotaphia & other plays*, New York 2000, s. 227-240.)
- ¹⁴ J. Edgar Hoover, "The menace of the communist party", *The Annals of America: 1947 volume 16 (1940-1949: The Second World War and after)*, (Chicago, 1968), s. 451-457.
- ¹⁵ David Savran, *Communists, cowboys, and queers: The politics of masculinity in the work of Arthur Miller and Tennessee Williams* (Minneapolis, 1992), s. 4.
- ¹⁶ John d'Emilio, *Sexual politics, sexual communities: The making of a homosexual minority in the United States, 1940-1970* (Chicago, 1983), s. 43.
- ¹⁷ D'Emilio, s. 49; Savran, *Communists*, s. 25.
- ¹⁸ D'Emilio, s. 33-37.
- ¹⁹ *Ibid.*, s. 42-47.
- ²⁰ Savran: *Communists*, s. 84ff.
- ²¹ D'Emilio, s. 47f.
- ²² Sherry B. Ortner, "Is female to male as nature is to culture?", i *Woman, culture, and society*, Red: Michelle Zimbalist Rosaldo & Louise Lamphere (Stanford, California, 1974), s. 67-87.
- ²³ David Savran, *Taking it like a man: White masculinity, masochism, and contemporary American culture* (Princeton, New Jersey, 1998), 248ff. & s. 261.
- ²⁴ Robert W. Connell, *Masculinities* (Berkeley, 1995), s. 77f.
- ²⁵ Savran, *Communists*, s. 64.
- ²⁶ Connell, s. 185f.; Savran, *Taking it*, s. 250.
- ²⁷ Citerad i Sontag, s. 66n.

Angels in America

This article analyses Tony Kushner's drama *Angels in America* and its main character Roy Cohn, a homophobic and homosexual lawyer who made a career during the period known as McCarthyism. Well aware of how discourses on AIDS and sexuality are related to power structures, Cohn denied until his death in 1986 that he was gay and dying of AIDS. The essay interprets Cohn as a symbolic link between the discrimination of persons with AIDS in the 1980s and the hunt for communists and homosexuals in the 1950s. The main argument is that both periods use similar metaphors, which describe the United States as a healthy, social body that constantly has to defend itself against the attack by an alien virus or intruder.

Dirk Gindt föddes i Luxemburg, där han bland annat ledde en studentteatergrupp. År 1996 flyttade han till Stockholm, där han har läst svenska, teatervetenskap, socialantropologi och litteraturvetenskap. Sedan januari 2003 doktorerar han vid teatervetenskapliga institutionen på Stockholms universitet och forskar om iscensättningen av maskulinitet i svensk politik.