



GÖTEBORGS UNIVERSITET
LITTERATUR, IDÉHISTORIA OCH RELIGION

Syndens Scheherazade

En studie av subjekt och sexualitet i Birgitta Stenbergs *Kärlek i Europa*

The Scheherazade of Sin. A Study of Subject and Sexuality in Birgitta Stenberg's *Kärlek i Europa*

Rebecca Lundberg

Termin: VT 2013
Kurs: LV2211, Uppsatskurs, 15 poäng
Nivå: Magister
Handledare: Jenny Bergenmar

Abstract

Master's Thesis in Comparative Literature

Title: The Scheherazade of Sin. A Study of Subject and Sexuality in Birgitta Stenberg's *Kärlek i Europa*

Author: Rebecca Lundberg

Academic term and year: Spring term 2013

Department: Literature, History of Ideas and Religion

Supervisor: Jenny Bergenmar

Examiner: Yvonne Leffler

Keywords: Birgitta Stenberg, *Kärlek i Europa*, Queer, Feminism, Gender, Sexuality

Birgitta Stenberg's autobiographical novel *Kärlek i Europa* was published in 1981. It takes place in the fifties and is written in a genre popular in Sweden during the seventies, the feminist confession novel. The genre had a strong political purpose, by way of sharing experiences of living as a woman in a patriarchal society the aim was to raise consciousness of oppression and make way for liberation and sisterhood. But there was not room for everyone in the feminist struggle. Stenberg describes a different road to liberation than the one prescribed by the feminist movement of the seventies. In the story she tells the development is not obvious, the I of the novel does not walk in a straight line from oppressed to liberated, from object to subject. As a seventeen year old girl Birgitta leaves Stockholm for Paris, with the aim of becoming a writer. The trip becomes partly an exploratory expedition of the European continent, but mainly she explores herself and her own sexuality. But sexuality is not unproblematic in this era. By challenging the accepted norms, those of respectability, heterosexuality and monogamy, Birgitta continuously finds herself in dangerous and destructive situations.

The purpose of this thesis is to investigate how Stenberg, by challenging normative ideas of gender, desire and sexuality, questions the idea of what a woman can and should be. Through a feminist and queer perspective I investigate how Birgitta Stenberg challenges ideas of womanhood and femininity. By using Judith Butler's theory of the compulsory heterosexuality and Beverley Skeggs' concept of respectability Stenbergs creation of a new female subject is examined, a subject which by previous scholars has been characterized as too individualistic to be feminist. By using queer theory I will put that conclusion into question. Stenberg's protagonist challenges the idea of women as a homogenous group and thereby she broadens the idea of the feminist subject.

Innehållsförteckning

Inledning.....	4
Bakgrund.....	4
Syfte.....	5
Genre.....	7
Teoretiska och metodologiska utgångspunkter.....	9
Respektabilitet.....	9
Feminismens subjekt.....	12
Den heterosexuella matrisen.....	14
Litterärt queer.....	15
En homosexuell kanon.....	16
Moralisk pornografi.....	17
Tidigare forskning.....	20
Kärlek i Europa.....	25
Drömmen om glamouren.....	25
Det kvinnliga såret.....	27
Könets checkkonto.....	29
Släktens skam.....	30
Diskrepansen mellan kropp och själ.....	31
Nikes segervissa kropp.....	33
Jeans och silverhjärtan.....	35
Den diaboliska musan.....	38
Scheherazades strategi.....	39
Samkönad intertextualitet.....	44
Avslutande diskussion.....	50
Källor.....	55

Inledning

Bakgrund

”Åh, vilka härliga PERVERSIONER!” Så lyder den klatschiga rubriken till Lennart Bromanders recension i *Aftonbladet* av Birgitta Stenbergs (1932-) självbiografiska roman *Kärlek i Europa* (1981). Vidare skriver han att Stenberg ”[u]tan att klaga, utan feministisk indignation, lika cyniskt som naivt och framför allt märkligt opåverkad låter sig misshandlas på alla tänkbara sätt och till den milda grad, som skulle knäckt de flesta.”¹

I *Expressen* skriver Jacques Werup i sin recension av samma bok om ”Birgitta Stenbergs skolresa till synden” och konstaterar att hon

visserligen skyller en del av sin lösaktighet på en äldre manlig släkting som förför henne, men det sker med rätt gott humör och blir mer den komiska förevändningen för den unga tösen att ge sig hemifrån – till Paris, äventyrens centrum för försigkomna skol flickor den gången – än ett bittert angrepp på det manliga könet som från början gjorde henne grundstörd. [...] Det är skönt om också en sådan här bok kan kallas ’kvinnolitteratur’ – då slipper vi det uttrycket så småningom, Gott sei Dank!²

Birgitta Stenberg gav under 1980-talet ut romaner i en för 1970-talet mycket populär genre: bekännelseromanen. Bekännelseromanen hade blivit den nya vänsterrörelsens form, och särskilt populär var den i kvinnorrörelsen. Själva genren var ideologiskt färgad, syftet med att bekänna var att offentliggöra kvinnornas sfär, hemmet, och därmed göra det privata politiskt. Erfarenhet var ett nyckelbegrepp, och att dela erfarenheter var någonting man flitigt sysselsatte sig med i till exempel Grupp 8. Att dela erfarenheter hade, tänkte man, en medvetandehöjande funktion. För den politiska kampen krävdes en mobilisering av medvetanden, medvetenhet kring förtrycksmekanismer och makt och hur de inverkade på det privata var själva fundamentet för att möjliggöra politiskt uppvaknande.

Till bekännelseromanens genrekonventioner hörde en tydlig didaktisk och emancipatorisk ambition. Litteraturen ansågs identitets- och gemensamhetsskapande, och idealet var en roman som kunde förena det individuella perspektivet med ett samhällsligt sådant och visa hur en kvinna kommer till insikt och frigörs.³ Dessa tankar konkretiseras av den feministiska teoretikern Cheri Registers fem kriterier över vad god kvinnolitteratur är: den ”måste uttrycka kvinnors äkta

¹ Lennart Bromander, ”Åh, vilka härliga PERVERSIONER!”, *Aftonbladet* 1981-10-05

² Jacques Werup, ”Birgitta Stenbergs skolresa till synden”, *Expressen* 1981-10-05

³ Christine Sarrimo, *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*, Lund 2000, s. 14, 46.

känslor, och bidra till att kulturen blir androgyn. Den måste skapa 'positiva rollmönster', befrämja systemskapet och leda till ökat medvetande. Den ska vara både ett autentiskt uttryck för kvinnors verkliga känslor och erfarenheter samt ha en emancipatorisk funktion".⁴

Mot denna normativa idé om vad kvinnlig frigörelse är, kan och får vara är Birgitta Stenbergs självbiografiska romaner en tydlig kontrast, något som åskådliggörs av recensionerna i *Aftonbladet* och *Expressen*; enligt recensenterna skriver hon utan "feministisk indignation" och riktar inte några "bittra angrepp" på det manliga könet. Stenberg bekänner, och går därmed i dialog med den politiska bekännelsegenren och dess kriterier. Estetiskt faller hon inom genredefinitionen, genrebrottet och dialogen uppstår framför allt genom vad hon skildrar. I den kontext recensionerna skrevs har recensenterna svårt att betrakta Stenberg som en del av en feministisk rörelse, de uttrycker en lättnad över att hon inte är bitter, något de tycks förknippa med den så kallade kvinnolitteraturens tidigare författare. Paul Tenngart har i sin bok *Romantik i välfärdsstaten. Metamorfosförfattarna och den svenska samtiden* också svårt att se Stenbergs projekt som feministiskt, han skriver att det är ett individualistiskt projekt och att *Kärlek i Europa* "med fördel kan betraktas som en indirekt kritik mot den särartsfeminism som präglade stora delar av 1970-talets feministiska diskussion".⁵

Och nej, Stenberg skriver ingen berättelse om en rak resa från objekt till subjekt och från förtryckt till frigjord. Snarare än en förutbestämd frigörelsefärd beskrivs hur romanens Birgitta går vilse. Stenbergs romaner är irrfärder över kontinenten, och över subjektets motgångar och möjligheter i en värld som ofta är hård, våldsam och korrupt, särskilt mot kvinnor.

Syfte

Med utgångspunkt i 1990-talets queerteori och dess inverkan på den feministiska diskursen, där föreställningen om ett enhetligt kvinnligt subjekt ifrågasätts, är syftet att med denna uppsats att undersöka Stenbergs politiska potential. Queerteorin möjliggör en annan blick på det stenbergska subjektet, det subjekt som med den äldre skolans feministiska perspektiv ansetts brista som didaktisk förebild och varit alltför individualistiskt för att kunna kallas feministiskt.

I *Kärlek i Europa* skildrar Birgitta Stenberg ett Sverige i förändring, ett Europa i förändring och ett kvinnligt subjekt i förändring. Fokus i denna uppsats kommer att ligga på Stenbergs skildringar av genus och sexualitet, och på hur Stenberg skildrar ett subjekt som skaver mot

⁴ Sarrimo, s. 38.

⁵ Paul Tenngart, *Romantik i välfärdsstaten. Metamorfosförfattarna och den svenska samtiden*, Lund 2010, s. 281.

normativa föreställningar om vad en kvinna kan och får vara. Jag intresserar mig för vad sexualiteten har för roll i subjektskonstruktionen, hur Stenbergs kvinnliga subjekt blir en slags dialogisk konstruktion, skapad i de sexuella relationer som skildras. Med ett feministiskt och queerteoretiskt perspektiv vill jag undersöka vilken roll sexualiteten spelar för skapandet av detta nya kvinnliga subjekt.

I Stenbergs självbiografier ges en ny blick på historien och världen som tornar upp sig för den unga Birgittas ögon är en queer värld, långt ifrån föreställningen om femtiotalet som en äppelkindad och oskuldsfull tid. I en heteronormativ värld, vars narrativ bestående av äktenskap och reproduktion utgör själva grunden för hur vi ser på vårt samhälle och vår livsstruktur, vill romanens Birgitta skapa ett alternativ. I *Kärlek i Europa* både moderniseras och problematiseras det kvinnliga subjektet. Stenberg skildrar ett queert subjekt som utmanar omvärldens normativa föreställningar om kvinnlighet. I bekännelseromanens tradition skildrar hon det personliga, men det personliga är här någonting nytt och såväl motiv som tematik bryter mot genretraditionen. Att det personliga är politiskt var under 1970-talet den feministiska rörelsens devis, men är allas personligheter lika politiska? Vilka erfarenheter räknas? De normativa föreställningar om kvinnlighet och sexualitet hon bryter mot kommer även från den feministiska rörelsens håll. Maria Margareta Österholm skriver i sin avhandling *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980-2005* (2012) att den diskussion som präglat feministisk aktivism och teori under de senaste decennierna har handlat om att diskutera vem som är feminismens subjekt: ”Det handlar om vem som är den rätta feministen, vem som går, står, tycker och klär sig rätt – om feminismen som identitet [...] Alla har inte möjligheten att skapa sig den rätta feministiska identiteten. Vissa har ingen lust”.⁶ *Kärlek i Europas* på många sätt kontroversiella teman problematiserar just frågan om vem feminismens subjekt, Kvinnan, tillåts vara, vilka hennes gränser är, vilket motstånd hon möter och vilka strategier hon använder för överlevnad.

I *Kärlek i Europa* lämnar i början av 1950-talet en sjuuttonårig Birgitta Stockholm för att utforska Europa, men lika mycket som romanen är en upptäcktsfärd genom kontinenten är den en upptäcktsfärd över den egna kroppen och den egna sexualiteten. Romanen inleds med en beskrivning av hur Birgittas gode man och ingifta morbror idkar älskog med Birgittas moster i rummet ovanför hennes: ”Det började knarra i den äktenskapliga sängen ovanför mej”.⁷ Snart får läsaren klart för sig att den äktenskapliga sängen, och det äktenskapliga löftet om monogami, är

⁶ Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa 1980-2005*, diss. Uppsala 2012, s. 20.

⁷ Birgitta Stenberg, *Kärlek i Europa*, Stockholm 1981, s. 9.

allt annat än heligt. Sedan Birgitta var i femtonårsåldern har hennes gode man utnyttjat henne sexuellt, och resten av romanen kommer till stor del att handla om hur sexualitet och makt hör samman.

Kvinnors sexualitet har sedan kvinnorörelsens början varit en del av den feministiska agendan, och till parollen att det privata är politiskt hörde även kroppen, och rätten för kvinnor att själva bestämma över sin reproduktion genom preventivmedel och abort. Till denna uppsats syfte hör, förutom att undersöka den sexuella frigörelsens funktion för berättelsens subjekt, att sätta in Stenberg i en feministisk kontext. I *Kärlek i Europa* aktualiseras föreställningar om kön, genus, begär och sexualitet. Att Stenberg på senare år har fått status som feministisk ikon väcker frågan om hur man kan förstå hennes projekt ur ett feministiskt perspektiv. Subjektet i *Kärlek i Europa* placerar sig långt ifrån Cheri Registers kriterier för den feministiska litteraturen där protagonisterna ska vara en positiv förebild. Romanens Birgitta tar avstånd från kvinnorna på barrikaderna och ofta försätter hon sig medvetet i destruktiva situationer. Frågan om vem som är feminismens subjekt kommer här att aktualiseras, analyseras och problematiseras. Stenberg delar erfarenheter, hon skildrar det privata och personliga, men bland annat Tenngart har påpekat att hennes projekt är individualistiskt snarare än feministiskt. Frågan detta väcker är förstås huruvida det individualistiska projektet är oförenligt med det feministiska. Med andra ord: blir Birgitta Stenbergs personliga någonsin politiskt?

Genre

Den roman som kommer att undersökas är Birgitta Stenbergs kronologiskt sett första självbiografiska roman, *Kärlek i Europa* (1981).⁸ Den har getts genrebeteckningen självbiografisk roman, en beteckning som kombinerar en autencitetsambition med viss estetisk frihet. Jag kommer i likhet med Paul Tenngart att skilja författaren till denna självbiografiska roman från dess protagonist genom att kalla den förra Stenberg och den senare Birgitta.⁹ Genremässigt faller den in både i bekännelsen och i bildningsromanen. Bildningsromanen definieras i *Nationalencyklopedin* som

En romantyp vars tema är personens utveckling till en harmonisk helhet. [...] Den skiljer sig från tidigare romanformer, t.ex. pikaresken, genom att hjälten inte skildras som en färdig figur med fasta egenskaper. I bildningsromanen är det yttre förloppet underordnat hjälten inre utveckling. Läsaren får följa stadierna i en mognadsprocess, som vanligen löper från

⁸ *Rapport* gavs ut tidigare, 1961, men utspelar sig senare.

⁹ Tenngart, s. 268.

barndom till vuxen ålder. Målet är att hjälten skall nå en harmonisk balans mellan individuellt självförverkligande och anpassning till sociala normer.¹⁰

På baksidan av den första utgåvan av *Kärlek i Europa* finns ett prisande förord skrivet av Märta Tikkanen där hon benämner boken som just ”nånting så sällsynt som en kvinnlig pikareskroman”. Romanen är en pikaresk i meningen att protagonisten har en iakttagande funktion. Men till skillnad från i pikaresken står jaget hos Stenberg inte ”utanför de sociala ordningarna och moraliska normerna”. Snarare tvärtom. *Kärlek i Europa* inleds med ett citat av Lord Byron: ”I live not in myself, but I become Portion of that around me”.¹¹ Denna erfarenhetsromantiska devis, där konstnären för att kunna skapa offerar sig själv, blir ett såväl estetiskt som filosofiskt motto för Birgitta.

1960- och 1970-talen blev den sexuella frigörelsens decennier för kvinnor i västvärlden, och detta avspeglade sig i litteraturen. En internationell parallell till Stenberg är Erica Jongs *Fear of Flying* som gavs ut 1973, där drömmen om ”the zipless fuck” lanserades. I *Fear of Flying* försöker Jong dementera föreställningen om den romantiska kvinnan vars enda dröm är att bilda familj och vars självförverkligande sker genom en mans bekräftelse. *Fear of Flyings* protagonist Isadora Wing åker precis som Birgitta Stenberg till Europa, och fokus ligger på erotiskt uppvaknande och sexuella erövringar.¹² Europaresan får funktionen av en slags emancipatorisk grand tour. Tillgång till offentliga miljöer har inte alltid varit självklar för kvinnor, och dessutom hade kontinentens gränser varit stängda under andra världskriget. Än mindre självklar var tillgången till den egna kroppen och sexualiteten, nedtystandet av kvinnors röster om sexualitet har en lång historia och först postmoderna kvinnliga författare har kunnat skriva om sex under eget namn.¹³

I denna litteratur, representerad av Stenberg och Jong, är kvinnor de sexuella subjekten, det är kvinnans lust som står i fokus. Men signifikant för litteraturen är att det sällan handlar om en oproblematiserad sexualitet, protagonisterna lever ut ett ifrågasättande av sexuella normer, det monogama och det heterosexuella, vilket tycks leda till att njutningen ofta går hand i hand med dåligt samvete, skam, utanförskap och till och med destruktivitet.

¹⁰ Bildningsroman. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/bildningsroman>, *Nationalencyklopedin*, hämtad 2012-11-29.

¹¹ Stenberg, s. 6.

¹² Erica Jong, *Fear of Flying. A Novel*, New York 1973.

¹³ Beverley Skeggs, *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön*, Göteborg 2000, översättning: Annika Persson, s. 192, Susan Moke, *Desires of Their Own. Twentieth-Century Women and Images of the Erotic*, diss. Indiana University, Indiana 1998, s. 17.

Teoretiska och metodologiska utgångspunkter

Birgitta Stenberg bryter mot en mängd förväntningar, såväl genremässiga som samhälleliga och politiska. Hon rör sig mellan flera genrer, bland annat bildningsromanen och den kvinnliga bekännelseromanen, vars narrativ bygger på protagonistens positiva utveckling, men genom en mängd överskridanden, sexuella, geografiska och klassmässiga, placerar hon sig själv utanför samhälle och sammanhang och axlar självmant rollen som outsider. Hon är inget föredömligt feministiskt subjekt, hon är en dekadent individualist som dessutom väljer att utsätta sig för våld och förnedring. På senare år har Birgitta Stenberg fått status som feministisk ikon, men när *Kärlek i Europa* för första gången recenserades var det av den manliga kritikerkåren hon omfamnades, en kritikerkår som lättat drog efter andan och tackade Birgitta Stenberg för att hon inte var så feministiskt förbannad.¹⁴ Hur går denna ekvation ihop?

Birgittas emancipatoriska resa genomsyras av en kluvenhet. Lika centralt som njutning och kärlek är destruktivitet och våld. I min analys av texterna kommer jag, genom att kombinera Beverley Skeggs respektabilitetsbegrepp med Judith Butlers teori om heteronormativitet, att undersöka hur Stenberg konstruerar ett alternativt kvinnligt subjekt genom en mängd överskridanden, vilka konsekvenser dessa överskridanden får, och vilken funktion för subjektet de har. Dessa teoretiker ger verktyg för en ökad förståelse av Birgittas projekt, ett projekt vars signum är ambivalens.

Respektabilitet

Sociologen Beverley Skeggs förde på 1990-talet in begreppet respektabilitet i feministisk teori. Skeggs kritiserar tidigare feministiska teoretiker för att vara medelklasscentrerade, då de inte pratar om klassens betydelse i maktstrukturer. Genom att prata om respektabilitet påtalar hon klassens betydelse för social, ekonomisk och kulturell ställning, och hon inriktar sin studie på vita arbetarklasskvinnor i Storbritannien. För dessa kvinnor är skapandet av sig själva som respektabla, feminina subjekt ett ständigt pågående projekt. Skeggs hävdar att respektabilitet är ett begrepp som har varit en viktig identitetsskapare hos medelklassen för att skapa avstånd till arbetarklassen. Under 1800-talet, då detta feminina ideal uppkom, fanns en stor rädsla för arbetarklassen, som ansågs otämjd, revolutionär, farlig och patologisk. För att ”tämja” arbetarklassen lades stor vikt på

¹⁴ Se Bromander samt till exempel Ronnie Ritterland, ”Birgitta Stenberg: ’Skrivandet är mitt katarsis’”, *P4 Extra*, <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2151&artikel=4279870>, hämtat 2012-11-05.

kvinnornas roll, de tilldelades funktionen av civiliserande kraft, och moralisk renhet sågs som ett sätt att uppnå social stabilitet.¹⁵

Skeggs tar avstamp i Pierre Bourdieus kapitalmetaforer när hon diskuterar klass. Enligt Bourdieu är det inte bara ekonomiskt kapital som är avgörande för hur klass och makt skapas och upprätthålls, minst lika betydelsefullt är också andra former av kapital: kulturellt, socialt och symboliskt. Symboliskt kapital är den form olika typer av kapital antar när de varseblivits och erkänts som legitima. Vad som är legitimt kapital förändras, allt kapital är kontextspecifikt och klass är enligt Bourdieu varken någon inneboende essens eller ”någon obestämd uppsättning fluktuerande tecken, utan en godtyckligt pålagd definition med verkliga sociala effekter”.¹⁶

När medelklassen under 1800-talet ville skapa hegemoni hade de redan ett ökat ekonomiskt kapital, men för att legitimera sin position blev även symboliskt kapital viktigt. Genom att utmåla sig själva som respektabla och arbetarklassen som icke-respektabla, förtappade, farliga och respektlösa visade man på skillnaderna, och ville genom att visa på dessa skillnader skapa distans till ”det andra” och därmed manifesteras och rättfärdiga sin egen position. Enligt Skeggs var respektabiliteten ”en av de viktigaste mekanismerna för att klassbegreppet skulle växa fram”.¹⁷ Också överklassen ansågs förtappad, i försöket att skapa en medelklasshegemoni avgränsades borgerligheten även mot aristokratins excesser och extravaganser.¹⁸

I klasskategoriseringen fick alltså andra typer av kapital än ekonomiskt en viktig funktion. Skeggs hänvisar till Lyn Finch som menar att medelklassen i stället för att diskutera klasser utifrån ekonomisk tillhörighet gjorde en moralisk kategorisering, vilket fick konsekvensen att arbetarklasskvinnor hamnade i den diskursiva konstruktionens medelpunkt. Medelklassfamiljen betraktades som den idealiska samlevnadsformen och kvinnors beteende tolkades utifrån hur väl de skötte sina roller i familjen, som fruar och mödrar. Till kvinnornas uppgifter hörde att behärska sin sexualitet, ta hand om och uppfostra sina barn, och övervaka sina potentiellt farliga och revolutionära män.¹⁹

Det är mot bakgrund av detta Skeggs koppling mellan respektabilitet och femininitet ska förstås: dygdiga kvinnor gavs förmågan att skydda nationen, odygdiga kvinnor kunde undergräva den.²⁰ Femininitetens koppling till dygden går visserligen längre tillbaka än till tiden för

¹⁵ Skeggs, s. 70.

¹⁶ Ibid., s. 20.

¹⁷ Ibid., s. 11.

¹⁸ Ibid., s. 77.

¹⁹ Ibid., s. 15.

²⁰ Ibid., s. 71.

medelklassens framväxt men diskursen var tidigare mer religiöst präglad. Det var under 1800-talet det moderna klassamhället växte fram och en tydlig koppling mellan klasstillhörighet och sexualitet för första gången gjordes.²¹

För att ett visst kapital, exempelvis kulturellt kapital, ska kunna ge någon makt måste det erkännas ha ett värde och därigenom legitimeras, och då bli ett symboliskt kapital. Femininitet är enligt Skeggs ett kulturellt kapital, en konstruktion, som historiskt har definierats på olika sätt, då ju allt kapital är kontextspecifikt. Dagens version av femininitet blev enligt Skeggs legitim under 1800-talet och den var ”en kategori som uppkom ur en kamp för att tvinga på kvinnor ett borgerligt femininitetsideal, en maskulin fantasi som kvinnor förväntades sträva efter att uppnå. Denna fantasi var endast uppnåelig om de ekonomiska och kulturella betingelserna var de rätta”.²² Det borgerliga femininitetsidealet var det husliga, det omhändertagande, det dygdiga och det respektabla, och formades med kärnfamiljen i åtanke: ”[k]ulten av familjelivet var ytterst viktig både för medelklassens definition av sig själv och för vidmakthållandet av en imperialistisk nations idéer.”²³

Femininitet, och för den delen maskulinitet, är alltså ingenting av naturen givet, dessa falska dikotomier bestäms och omdefinieras ständigt. Till skillnad från maskulinitet ger femininitet begränsad makt; medan definitionen av maskulinitet har konstruerats mot världen som fond är femininitetens utrymme den privata sfärens: familjen och hemmet.²⁴ I det feminina hushållsidealet, som uppkom under 1800-talet men i hög grad är aktuellt i den reaktionära 1950-talskontext Stenbergs romaner utspelar sig, sattes huslighet och sexualitet i motsatsställning till varandra. Hushållsidealet definierades av respektabilitet, som organiserades kring en

[...] komplex uppsättning praktiker och framställningar som definierade passande och godtagbara former för beteende, språk och utseende; dessa fungerade både som sociala regler och moralkoder. Respektabiliteten råkade i konflikt med kvinnors användning av det offentliga rummet, varför den endast kunde förekomma i hemmet, inte i gatornas offentlighet.²⁵

Det kan tyckas aningen paradoxalt att ett femininitetsideal som bygger på att se kvinnan som modersgestalt, med utgångspunkt i hennes reproduktiva funktion, sätter huslighet och sexualitet i

²¹ Även under 1700-talet var en kvinnas ärbarhet förknippad med hennes sexuella rykte, men diskursen var då mer religiöst präglad. Se Angela Carter, *Kvinnan hos de Sade*, Stockholm 1981, översättning: Micka Andersson och Anna Witting, s. 58.

²² Skeggs, s. 38.

²³ *Ibid.*, s. 15.

²⁴ *Ibid.*, s. 24.

²⁵ *Ibid.*, s. 78 ff.

motsatsställning till varandra, men det finns en anledning till denna skenbara paradox. Sexualitetens plats, sammanhang och funktion naglas fast. Den beläggs med ett syndbegrepp som gör att dess enda legitima funktion blir barnalstrande, och reproduktionens enda plats är den av samhället legitimerade kärnfamiljen, i det heterosexuella äktenskapet. På så vis upprättar man kontroll över medborgarna, av rädsla för degeneration och revolution upprätthålls ordning och reda i reproduktionen.²⁶ Den feministiska teoretikern och litteraturvetaren Kate Millett menar att familjen är både en slags miniatyrmodell av samhället och den minsta beståndsdel i en större strukturapparat; den är både en del av en större helhet, samhället, och en instans som upprätthåller de i samhället rådande strukturerna.²⁷ Enligt Skeggs blir det enklare att inrikta sig på uppfostrande åtgärder inom familjen och att skylla samhällsproblem på individers bristande moral än att höja blicken och erkänna klasssamhällets förgörande kraft.²⁸

I en patriarkal, västerländsk medelklasshegemoni blir den heterosexuella kärnfamiljen det enda legitimerade sättet att leva tillsammans. Familjen blir med denna argumentation fundamental för att bevara såväl klasssamhälle som patriarkat, och kvinnlig sexualitet blir i denna kontext ett hot. Särskilt hotfullt blir enligt Skeggs det homosexuella subjektet, som ”har blivit själva tecknet för sex [...] Det lesbiska subjektet har definierats som perverst, farligt och förorenande och definitivt inte respektabelt.”²⁹ Eftersom den feminina sexualitetens enda legitima funktion är den reproduktiva blir den lesbiska kvinnan respektabilitetens antagonist.

Feminismens subjekt

Beverley Skeggs kritiserar tidigare feministiska teoretiker för att ignorera klass som en betydande valör i identitetsskapandet, den feministiska rörelsens kvinndefinition verkar därför exkluderande och ger sken av att kategorin kvinnor är mer enhetlig än vad det finns fog för att påstå. Judith Butler framför kritik i liknande riktning, även hon kritiserar feminismens tanke om ett enhetligt, kvinnligt subjekt, men med fokus på begärstrukturer.

Med stöd av Foucaults teorier om den diskursiva makten menar Butler att feminismens subjekt, kvinnorna, skapas av de juridiska maktsystem som ska representera dem, vilket innebär

²⁶ Skeggs, s. 72.

²⁷ Kate Millett, *Sexualpolitiken*, Stockholm 2012, översättning: Roland Adlerberth, s. 41: ”[f]amiljen är patriarkatets viktigaste institution. Den är både en spegel av samhället i stort och en förbindelselänk med detta; en patriarkalisk enhet i ett patriarkaliskt helt. I sin roll som medlare mellan individen och samhällsstrukturen effektuerar familjen kraven på kontroll och konformism i sådana sammanhang där politiska eller andra auktoriteter inte räcker till.”

²⁸ Skeggs, s. 73.

²⁹ Ibid., s. 196.

att ”en okritisk appell om ’kvinnors’ frigörelse [...] blir kontraproduktiv”. Eftersom ”de är underkastade dessa strukturer kommer subjekten som regleras av dem att formas, definieras och reproduceras i enlighet med de krav som strukturerna ställer”.³⁰ Representation är aldrig enbart representation, det är också produktion. Att tala om kvinnor och kvinnors frigörelse blir därför mer problematiskt än vad det i förstone kan verka, eftersom kategorin kvinnor skapas och begränsas av just de maktstrukturer som den feministiska rörelsen arbetar emot.

Den tidiga feminismens antagande om patriarkatet som universellt, med samma förtryck över hela jorden, tankar representerade av exempelvis Kate Millett, har enligt Butler fått hård kritik och idén har inte samma anseende som tidigare. Svårare har det dock varit att problematisera föreställningen om en allmängiltig kategori kvinnor. ”Har ’kvinnor’ någonting gemensamt före förtrycket av dem, eller är det enbart detta förtryck som skapar ett band mellan dem? Finns det något som särskilt utmärker kvinnors kulturer oberoende deras underordning i hegemoniska, mansdominerade kulturer?” frågar sig Butler och ställer sig skeptisk.³¹

Det feministiska subjektets förmodade enhet och universalitet urholkas av den inskränkande representationsdiskurs som är dess handlingsram. Att på förhand fastslå att feminismen har ett stabilt subjekt i form av en homogen kvinnokategori ger oundvikligen upphov till åtskillig vägran att godta kategorin. Det innebär att stora grupper exkluderas och visar vilka tvingande och reglerande konsekvenser en sådan konstruktion får, också när den har utformats i frigörande syfte. [...] Påståendet att feminismen kan bredda representationen för ett subjekt som det faktiskt själv konstruerar, har den ironiska konsekvensen att bortse från den konstituerande makt som är förenad med dess representationskrav.³²

Butlers kritik av feminismen, en kritik som Beverley Skeggs anammar, är att den blir en slags medbrottsling i skapandet av en snäv definition av kvinnor som kategori. Feminismens subjekt refererar enligt Butler primärt till en vit, västerländsk, heterosexuell medelklasskvinna och tar inte hänsyn till de skillnader som uppstår på grund av exempelvis klass, etnicitet, plats och sexuell läggning. Trots att man av strategiska skäl måste använda kategorin kvinna är det av yttersta vikt att vara medveten om vilka som inkluderas i begreppet, och vilka som exkluderas. Begreppet ”kvinna” är instabilt och får ständigt nya konnotationer, som är direkt avhängiga historisk och politisk kontext.³³

³⁰ Butler, *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*, Göteborg 2007, översättning: Susanne Almqvist, s. 50.

³¹ *Ibid.*, s. 53.

³² *Ibid.*, s. 53.

³³ Butler, s. 10.

Det är varken önskvärt eller möjligt att i denna uppsats komma undan eller ogiltigförklara kategorin kvinnor, däremot är det min avsikt att problematisera begreppet och utreda vilka konsekvenser köns- och genusdikotomin kan ge för subjekt som av olika anledningar bryter mot de förväntningar den heterosexuella matrisen skapar. Föreställningen om det homogena, kvinnliga subjektet kommer att aktualiseras. Till den feministiska bekännelse-litteraturen hörde som tidigare nämnts en vilja att dela kvinnliga erfarenheter, men i Butlers anda kan man fråga sig vad som är en kvinnlig erfarenhet. Är det verkligen enbart känslan av att vara förtryckt som skapar band av systerskap? Eller har det med kroppen att göra, med själva könsorganen? Har det att göra med reproduktion, moderskap och att föda barn? Att vara heterosexuell och att åtrå män? Vem inkluderas egentligen i kategorin?

Den heterosexuella matrisen

Den heterosexuella matrisen bygger på en slags polarisering av könen. De enda positioner som står till buds är kvinna och man, och dessa positioner ställs i motsats till varandra både kroppsligt och beteendemässigt, samt förväntas åtrå och begära varandra. Den kausalitet som förväntas följa mellan kön och genus har således en koppling till sexualiteten, och kategorierna kön, genus och sexuellt begär är i den heterossexualiserade kontexten endast begripliga om de förhåller sig till varandra på ett särskilt sätt. Inom den heterosexuella matrisen finns bara två kategorier att välja på, men de två kategorierna är inte naturliga i den mån att alla inkluderas och passar in, de är också belagda med förväntningar och krav. Dessa krav och förväntningar blir ett argument *mot* synen på kön som något av naturen givet.³⁴ Kvinna respektive man är ingenting man per automatik är, inte heller någonting man blir, såsom Simone de Beauvoir menade, utan någonting man *gör*, en performativ akt.

Vår uppfattning om män och kvinnor, och maskulint respektive feminint, är enligt Butler så präglad av den heterosexuella matrisen att vi inte kan prata om ett prediskursivt och naturligt kön. Allt är genus, såtillvida att allt är kultur. För att vi ska bli begripliga, och godkända, inom denna kontext måste kopplingarna mellan kön, genus och begär ske på ”rätt” sätt: för att vara en ”riktig kvinna” ska du ha en kvinnokropp, ett feminint genus och begära en ”riktig man”, som har en manskropp och ett maskulint genus. För att han i sin tur ska kunna vara en ”riktig man” ska hans begär riktas mot den feminina kvinnokroppen.

³⁴ Butler, s. 25.

Det queera uppstår när kopplingen mellan kön, genus och begär sker på ”fel” sätt, det queera är ”de manifestationer av kön och sexuellt begär som inte passar in i de föreställningar om fasta kategorier och binära konstellationer som den heteronormativa samhällsordningen konstitueras av och ger upphov till”, som litteraturvetaren Ann-Sofie Lönngren formulerar det.³⁵ Det som inte passar inom den heterosexuella matrisens ramar, det queera, tabubeläggs eller förses med förbud. Queerteorin handlar dels om att lyfta fram det queera genom att undersöka världen med en queer blick, men inom queerteorin vill man också åskådliggöra normen. En queerteoretisk litteraturanalys syftar dels till att lyfta fram de dimensioner av en text som skaver mot den heterosexuella matrisen, men också att granska hur heteronormativitet produceras och reproduceras.

Litterärt queer

Den litteraturvetenskapliga queerteorin har hittills till stor del präglats av Eve Kosofsky Sedgwicks *Epistemology of the Closet*. Namnet indikerar var man har lagt fokus: på garderoben, på det dolda. Genom queerteoretiska nyläsningar har man velat visa på texters dolda dimensioner, och visa på så kallade *queera läckage*.³⁶ Tidigare forskning om queera självbiografier har gjorts av bland andra Georgia Johnston, som med hjälp av Kosofsky Sedgwicks metodologi undersöker modernistiska, lesbiska självbiografier. Hon hittar gemensamma narrotologiska nämnare hos Virginia Woolf, Vita Sackville-West, Hilda Doolittle och Gertrude Stein, hon finner hos dem vad hon kallar för ett lesbiskt narrativ. Med hänvisning till Luce Irigaray och Hélène Cixous menar Johnston att det finns en koppling mellan text och begär, och att ett förbjudet begär, som det lesbiska var i den litteratur hon undersöker, skapar en ny berättarstruktur vars kännetecken är cirkularitet och splittring snarare än linjäritet. Hon menar också att den lesbiska protagonisten karakteriseras av en splittring av subjektet, *multiple Is*, och ”that discourse of invisibility and denial, in which the modernist lesbian exists, with all the perversions ascribed to her by her culture, becomes charged, in her autobiographies, through simultaneous self-demonization and parading, closeting and lauding”.³⁷ Denna uppsats kräver emellertid en annan typ av metodologi än den Kosofsky Sedgwick erbjuder. Innehållet i *Kärlek i Europa* är uttalat erotiskt och sexskildringarna många och explicita, och dess berättarstruktur är, till skillnad från modernisterna

³⁵ Ann-Sofie Lönngren, *Att röra en värld. En queerteoretisk analys av erotiska trianglar i sex verk av August Strindberg*, diss. Uppsala universitet 2008, Lund 2007, s. 26.

³⁶ Tiina Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, Stockholm 2002, s. 118.

³⁷ Georgia Johnston, *The Formation of 20th-century Queer Autobiography. Reading Vita Sackville-West, Virginia Woolf, Hilda Doolittle, and Gertrude Stein*, New York 2007, s. 3.

Johnston undersöker, tämligen okomplicerad. Det queera existerar inte på en narratologisk nivå, inte heller på en implicit tematisk nivå, utan på en explicit motivnivå. Hos Stenberg finns inga queera läckage, hennes författarskap är snarare ett öppet hav av queerhet, för att spinna vidare på vattenmetaforen. Däremot präglas subjektstrukturen av den ambivalens som Johnston menar är typisk för den modernistiska lesbiska protagonisten, där jagets utveckling sällan är entydig.

En homosexuell kanon

I Sverige betraktades homosexualitet som en sjukdom fram till 1979. *Kärlek i Europa* gavs ut 1981 och utspelar sig under 1950-talet, då homosexualitet alltså fortfarande var belagt med sjukdomsstämpel, men är utgiven i en förändringens tid. Jan Magnusson beskriver i artikeln ”Från tragiskt öde till fritt vald livsstil. Bögar och lesbiska i det sena nittonhundratalets svenska litteratur” hur romaner om samkönad kärlek fram till 1970-talet ofta beskriver homosexuella som ett slags tredje kön, som sjuka, olyckliga och med en förankring i kriminalitet och prostitution. För dessa romaners hjältar slutar historien vanligtvis i ond bråd död. Under 1960-talet liberaliseras synen på sexualitet vilket ger konsekvenser även för litteraturens homosexuella. Fokus skiftar från *varför* till *hur*, från en medicinsk diskurs till en samhällsvetenskaplig.³⁸ Birgitta Stenberg är enligt Jan Magnusson en representant för detta paradigmskifte. Magnusson grupperar 1900-talets romaner om samkönad kärlek och sexualitet i nio kronologiska grupper:

1. Den nobla/es, ärliga/es och beklagansvärde/as patologiska drama
2. Kriminalitet och prostitution
3. Den pornografiska traditionen
4. Guds förkastelsesdomar
5. Antikens marmorvita renhet
6. Formandet av en ung persons karaktär – bildningsromanen
7. Sjuttioalets samhällsomdanande romaner
8. Komma ut-romaner
9. Från tragiskt öde till fritt vald livsstil

Magnusson placerar in Stenbergs *Kärlek i Europa* i grupp 6, bildningsromanen, men jag anser att Stenbergs självbiografiska roman tematiskt rör sig mellan flera av grupperna. Såväl kriminalitet och prostitution återkommer som motiv, och genom de explicita sexskildringarna förhåller hon sig dessutom till grupp nummer 3, den pornografiska traditionen, där vi enligt Magnusson finner den

³⁸ Jan Magnusson, ”Från tragiskt öde till fritt vald livsstil. Bögar och lesbiska i det sena nittonhundratalets svenska litteratur.”, ur *Homo i folkhemmet*, red.; Martin Andreasson, Göteborg 2000, s. 59 ff.

viktigaste historiska länken för romaner med homosexuella motiv. I vågorna efter Henry Millers *Sexus* hade den svenska utgivningen av frigjorda sexskildringar under 1960-talet kommit på modet. Den progressiva sexualsynen gjorde att sexskildringar blev ett stående inslag även i den etablerade litteraturen, erotiska skildringar blev ett måste i den litteratur som gavs ut från och med 1970-talet.³⁹

Nytt för denna tid var alltså dels att det som tidigare klassats som pornografiska motiv letade sig in i den etablerade litteraturen, men för första gången möjliggjordes också ett perspektivskifte i skildringarna. Även kvinnor började skriva erotik. Anaïs Nins dagböcker gavs ut 1966 och hon brukar räknas till de första kvinnliga författarna som under eget namn ägnade sig åt att skriva i den erotiska genren.⁴⁰ 1960-talets uppluckrade sexualmoral kombinerad med den andra vågens feminism möjliggjorde en ny narratologi inom erotisk litteratur, där såväl författare som berättarröst hörde till det kvinnliga könet. En av dessa nya röster tillhörde Birgitta Stenberg.

Om det står klart att den feministiska rörelsen har haft en viktig funktion för att möjliggöra detta narratologiska skifte återstår emellertid frågan om kopplingen sker åt andra hållet. Politiken har möjliggjort litteraturen, men politiseras för den sakens skull litteraturen? Under 1960-talet genomfördes åtskilliga sexualpolitiska åtgärder för att möjliggöra kvinnors rätt till sin sexualitet. Det gjordes en tydlig koppling mellan feminism och sexualitet, vars politiska konsekvenser åskådliggörs i det faktum att kvinnor även började skriva, och beskriva, sina erfarenheter av sexualitet i den nya erotiska litteraturen.

Moralisk pornografi

Angela Carter skapar i *The Sadeian Woman* ett ramverk för analys av erotisk och pornografisk litteratur. Hon skiljer inte på erotik och pornografi; ”erotik är pornografi för eliten”.⁴¹ Jan Magnusson skriver om genren att den ”till sin uppläggnings är ointresserad av handling och orsaksförhållanden”, men Carter menar att även om pornografi ofta utger sig för att vara ytlig florerar under dess yta ideologiskt knutna föreställningar om makt och underkastelse.⁴² Carter menar att sexuella relationer alltid blottlägger sociala relationers beskaffenhet och om de beskrivs utan förbehåll avslöjar de, ofta på ett omedvetet plan, den sexuella verkligheten. Den sexuella verkligheten ter sig då synnerligen obehaglig, och som en helt annorlunda värld än den ”officiella”

³⁹ Magnusson 2000, s. 65-66.

⁴⁰ Moke, s. 61-62.

⁴¹ Carter, s. 24.

⁴² Magnusson 2000, s. 65.

verkligheten.⁴³ Genrens upphetsande syfte innebär att författaren ignorerar de maktmekanismer som Carter menar alltid existerar i en sexuell relation, och erkänns den skeva maktfördelningen isoleras den till fiktionens värld. Författare till pornografi ger karaktärerna ett sken av allmängiltighet och pornografins form blir ”fabelns bedrägliga enkelhet”.⁴⁴ Men till skillnad från vad den klassiska pornografen tycks vilja hävda uttrycks sexualitet aldrig i ett vakuum, menar Carter.

Det kan tyckas som att det erotiska förhållandet existerar fritt, på sina egna villkor, mitt ibland ett borgerligt samhälles snedvridna sociala relationer, men i själva verket är det den mest självmedvetna av alla mänskliga kontakter, en direkt konfrontation mellan två varelser vilkas handlingar i sängen är helt och hållet bestämda av handlingarna utanför sängen. Om den ena parten är ekonomiskt beroende av den andra, sticker frågan om sexuellt tvång och kontrakterande förpliktelser upp sitt ormhuvud i själva kärleksnätet och förgiftar oundvikligen de sexuella ömhetsbetygelsen.⁴⁵

Den gängse pornografins syfte är, enligt Carter, att befästa rådande sexuella maktstrukturer. Dock har sexualiteten en explosiv potential som undertrycks genom pornografins bedrägligt enkla form, och Carter menar att genren skulle kunna verka på motsatt sätt, och alltså stärka undertryckta grupper istället för att befästa deras position som undertryckta. Bild eller text i en sådan pornografi, ”en pornografi i kvinnornas tjänst”, skulle kunna tvinga läsaren att omvärdera sitt förhållande till den egna sexualiteten. Erotik har i själva verket en omstörtande potential, menar Carter, och beskriver därefter hur en sådan kultur, som hon kallar för moralisk pornografi, skulle kunna se ut:

En moralisk pornograf skulle kunna använda pornografen för att kritisera dagens relationer mellan könen. Hans uppgift skulle vara att totalt avmystifiera köttet och, följaktligen, att lägga de verkliga relationerna mellan människor i dagen med hjälp av de otaliga nyanserna i sexualakten. En sådan pornograf skulle inte vara kvinnofientlig, kanske för att han, också då han tog steget in i den värld av sann obscenitet som han själv beskriver, skulle börja närma sig själva kärnan av det kvinnoförakt som deformerar vår kultur. Men en vanligare uppgift för pornografen är att hävda att köttets funktion är den rena njutningen, vilket, bortsett från frågan om vad som egentligen är njutningens innersta väsen, är att mystifiera en betydligt komplexare funktion.⁴⁶

Birgitta Stenbergs skildringar av ett sexuellt uppvaknande ger just det ocensurerade intryck som Carter efterfrågar. Sex är ett återkommande motiv och allt som kan inkluderas under den rubriken

⁴³ Carter, s. 28.

⁴⁴ Carter, s. 23.

⁴⁵ Ibid., s. 15.

⁴⁶ Ibid., s. 27.

beskrivs: passion, njutning, kärlek, utnyttjande, prostitution, våld, våldtäkt. Sexualitetens betydelse för subjektet skiftar mellan diametrala motsatser: den fungerar både självförverkligande och självförgörande, den möjliggör ett uppvaknande, ett erkännande och en erfarenhet, men används också som valuta och väcker ibland både skam och anstöt. Den sexualitet som Stenberg skildrar är både komplex och banal, men sällan oproblematiserad.

I läsningen av Stenbergs självbiografiska roman kommer fokus att läggas på de ögonblick och episoder i texterna då föreställningar om kön, genus och begär sätts i spel. Det handlar inte om att avkoda berättelsen, om att avslöja hur ett skenbart normativt narrativ läcker queer. Som nämntes tidigare är Stenbergs författarskap snarare ett öppet av av queerhet. Österholm skriver att detta, att göra queera läsningar av redan queera texter, är tämligen utforskad akademisk mark.

Frågan om queera läsningar av redan queera texter är ännu inte särskilt utforskad, även om sådana läsningar har gjorts. Troligen väcker en sådan utgångspunkt andra frågor än de som kan besvaras med idén om det queera läckaget. Frågan om *hur* det queera [...] görs blir än mer central. Det handlar inte längre om att bara hitta det queera, de små hålen det läcker ur, utan mer om att fokusera på hur det uttrycks.⁴⁷ (Min kursivering.)

Queerteorin ger viktiga begrepp dels för att kunna diskutera vilka normativa föreställningar om femininitet, kön och sexualitet som beskrivs hos Stenberg, dels för att kunna visa, och diskutera, hur brott mot dessa föreställningar kan gestalta sig och hur dessa queera brott spelar in på subjektet. Liksom Carter är jag av uppfattningen att sexualiteten och begäret inte existerar i ett vakuum, sexuella relationer speglar maktrelationer. Och till vem kärlek och begär kan riktas är historiskt specifikt, precis som hur kärlek och begär gestaltas litterärt. Analysen kommer att följa bokens kronologi, och stanna upp vid de tillfällen då för uppsatsen intressanta motiv och teman aktualiseras: kön, genus, subjekt, begär och sexualitet. Med stöd av hittills nämnda teoretiker kommer motiven utforskas och diskuteras, med syftet att åskådliggöra såväl problematiska som emancipatoriska aspekter av Birgittas sexuella uppvaknande. Dels på ett privat plan, det vill säga vilken roll sexualiteten spelar för Birgittas subjektskonstruktion, dels genom att undersöka om och i så fall hur detta privata blir politiskt.

⁴⁷ Österholm, s. 91.

Tidigare forskning

Birgitta Holm ägnar ett kapitel av *Tusen år av ögonblick. Från den heliga Birgitta till den syndiga åt Kärlek i Europa*. Holms bok är influerad av Erich Auerbachs *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* och hennes syfte är att likt Auerbach söka ”motröster, de brott i litteraturen då nya sidor av verkligheten kommer in” och ”på svensk botten undersöka var och hur en ny verklighetsgestaltning tar form”.⁴⁸ I kapitlet som ägnas Stenberg tas flera intressanta aspekter av *Kärlek i Europa* upp. Holm diskuterar bland annat Stenbergs ambivalenta förhållande till kvinnokroppen. Kvinnokroppen och dess kläder har en dubbel funktion då de både stänger in Birgitta och är biljetten till den manliga världens domäner.⁴⁹ Viss uppmärksamhet ägnas även åt bokens sexuella motiv, och den kyliga, objektiva stil som de beskrivs med, som var så provocerande när romanen kom.⁵⁰ Holm lägger främst fokus på narratologin. Den oreflekterade kyla varmed obehagliga situationer beskrivs av Stenberg menar Holm är signifikant för *Kärlek i Europa*. Men hon ägnar inte något större utrymme åt att problematisera romanens destruktiva tendens. Den beskrivs som ett estetiskt kall, och exemplifieras med det erfarenhetsromantiska citatet av Byron, snarare än som en tämligen problematisk tematik.

Holm beskriver Birgittas förhållande med amerikanska Martha som ”en ny sexuell landvinning”, och lägger fokus på en viss beskriven sexscen där Birgitta ”bryter det invanda rollmönstret i deras *butch/femme*-förhållande genom att ta kommandot”, vilket ruckar på fasta rollmönster.⁵¹ I Jan Magnussons artikel, som nämndes tidigare, beskrivs detta ännu mer lättvindigt: ”Romanen beskriver utförligt huvudpersonen Birgittas utveckling från ung litteraturälskare till lesbisk butch. Övergången från femme till butch i Birgittas förhållande till Martha ger Birgitta styrka att skriva sin första roman.”⁵² Att det skulle ske en utvecklig *från* ung litteraturälskare *till* lesbisk butch konnoterar att det skulle vara omöjligt att vara både och, att den sexuella identiteten ”lesbisk butch” slukar alla intressen. Att övergången från femme till butch ger styrka är också ett diskutabelt påstående. För det första är det en grov förenkling, nästintill förvrängning, av romanens faktiska händelseförlopp, för det andra dras slutsatsen att butch är starkare och bättre än femme, utan att för den sakens skull definiera vilka värden och egenskaper man lägger i kategorierna. Butch och femme brukar vara de kategorier som används för att

⁴⁸ Birgitta Holm, *Tusen år av ögonblick. Från den heliga Birgitta till den syndiga*, Stockholm 2002, s. 8.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 202-203.

⁵⁰ *Ibid.*, s. 203.

⁵¹ *Ibid.*, s. 211.

⁵² Magnusson 2000, s. 70.

definiera en maskulin och en feminin roll i ett lesbiskt förhållande. Slutsatsen av Magnussons påstående blir då att feminint är svagt, och för att en kvinna ska kunna skriva en roman måste hon ta rollen som maskulin butch, idéer som figurerat hos tänkare med vissa misogynna tendenser som Strindberg och Freud.

Även Lisbeth Larsson har visat visst akademiskt intresse för Stenberg. I essäsamlingen *Italienska förbindelser* skriver hon under rubriken ”En säsong i Rom. Om Birgitta Stenbergs självbiografier” om trilogin *Kärlek i Europa*, *Apelsinmannen* och *Spanska trappan*. Det är hon tämligen ensam om, forskningen har annars lagt störst fokus på *Kärlek i Europa*. Larsson tittar bland annat på den skrivprocess Stenberg gestaltar, och de svårigheter, såväl inre som yttre, som föreställningar om kvinnligheten bereder Birgitta i yrkesvalet att bli författare. Störst fokus lägger Larsson dock på relationen mellan Birgitta Stenberg och Paul Andersson. Deras vänskap löper som en röd tråd genom trilogin, och Larsson skriver att ”man med visst fog skulle kunna hävda att [trilogin] är mera biografi än självbiografi”.⁵³ Något Paul Tenngart ifrågasätter när han skriver att ”Larsson nog gör Paul Anderssons roll i Stenbergs trilogi lite större än vad den är”.⁵⁴

I sin bok *Romantiken i välfärdsstaten. Metamorfoförfattarna och den svenska samtiden* närmar sig Tenngart nyromantikerna i och kring Metamorfofgruppen utifrån Jacques Rancières dissensus-teori. Hans hypotes är att nyromantikerna med sin litteratur ville skapa dissensus från det svenska folkhemmets konsensus. Under 1950-talet rörde sig Stenberg i kretsen kring den litterära Metamorfofgruppen, i vilken Paul Andersson var en centralgestalt. Metamorfofgruppen hörde till den nyromantiska rörelsen, som enligt Paul Tenngart var en reaktion mot fyrtiotalisternas modernism och mot den rådande politiska rationalismen. Tenngart hävdar, med stöd av Jacques Rancières teorier om kultur och politik som oskiljaktiga, att nyromantikernas dekadenta poetik var en reaktion mot folkhemmets politiska homogenitet, att deras ”ovilja att engagera sig i samtidens politiska sakfrågor med fördel kan betraktas som en indirekt och outtalad protest mot den artiga och balanserade kompromissandan, mot den bleka likriktningen”.⁵⁵ Genom att aktivt inta en outsiderposition kritiserade man folkhemmets normer, och ville genom sin livsstil ge ett alternativ till den socialdemokratiska drömmen. Tenngart refererar till historikerna Martin Wiklund och Åsa Linderborg, som menar att en viktig del i den framstegsberättelse som skrivs av en välfärdsstat är att det svenska offentliga livet alltsedan Per Albin Hanssons socialdemokratiska regering 1932 präglats av konsensus. Konflikterna mellan olika åsikter om hur det goda samhället ska byggas

⁵³ Lisbeth Larsson, ”En säsong i Rom. Om Birgitta Stenbergs självbiografier”, *Italienska förbindelser*, red. Birthe Sjöberg, Lund 1997, s. 61.

⁵⁴ Tenngart, s. 276.

⁵⁵ *Ibid.*, s. 52.

och hur det goda livet ska levas har upphört: i Välfärdssverige tycker alla likadant eftersom alla har insett sanningen.⁵⁶ Nyromantikerna, med Paul Andersson i spetsen, gör ett försök att sabotera konsensus och återskapa dissensus, menar Tenngart.

Många av nyromantikerna uttryckte kritik mot bygget av det svenska folkhemmet. Välfärdsstatens offer var friheten, och socialdemokraterna bedrev förmyndarpolitik. I ambitionen att höja folkets materiella standard förringade man mänsklighetens djupare, själsliga dimensioner. I Metamorfoosgruppens tidskrift *Metamorfos* första nummer skrevs: ”vi har erövat intellektets vapen och därigenom materien. Vi äger jorden – men har mist himlen”.⁵⁷ Folkhemmets materialitet tycktes futtig, och man protesterade genom att vägra inrätta sig i ordningen och att idealisera det bohemiska. Baudelaire och Rimbaud blev både litterära och livsstilmässiga förebilder. De svenska nyromantikernas poesi var inspirerad av de franska förebilderna och likt deras symboltyngd. Och likt de franska förebilderna menade man att den stora poesin stod i direkt oppositionsställning till ett ordnat, städat och nyktert liv i ett välmående samhälle. För stort och äkta skapande skulle man bryta mot den trygga ordningen, och det gjorde man dels genom att bildligt fly medelst narkotika, dels genom att bokstavligen fly Sverige för det kontinentala Paris.⁵⁸

Metamorfoosgruppen bildades först efter att Paul Andersson och Birgitta Stenberg återvänt till Stockholm, men trots att nyromantikernas idéer vid tiden för deras respektive avfärd ännu inte hade proklamerats i något gemensamt, nyromantiskt manifest, var det samma anledningar som lockade dem till Paris. Det fanns en längtan bort från det trygga Sverige, trygghet tycktes synonymt med tråkighet och tristess. Gränserna hade varit stängda under andra världskriget, och när återuppbyggandet av det sönderbombade Europa tog fart blev det ”ryggsäckarnas tid”, som Lars Gustafsson beskriver det i *Stunder vid ett trädgårdsbord*.⁵⁹ Paris fick återigen status som Europas kulturella huvudstad, dit konstnärer och intellektuella vallfärdade för att röra sig i existentialisternas kretsar.

Det var i Paris det riktiga livet stod att finna. Där fanns en frihet som saknades i Sverige, Birgitta njuter bland annat av att kunna köpa alkohol utan att ha åldern inne.⁶⁰ Men, påpekar Tenngart, resan till kontinenten hade också en ideologisk funktion. Själva resandet kunde ses som en protest mot den svenska välfärdens materialism, mot ett välordnat boende, ett stadgat familjeliv

⁵⁶ Tenngart, s. 93.

⁵⁷ Ibid., s. 53.

⁵⁸ Ibid., s. 61.

⁵⁹ Lars Gustafsson, *Stunder vid ett trädgårdsbord. Stycken om konst och litteratur*, Stockholm 1984, s. 99.

⁶⁰ Stenberg, s. 57.

och en borgerlig gemenskap.⁶¹ I början av *Kärlek i Europa* har kontinenten nästan mytiska proportioner för Birgitta:

Bara jag kom utomlands så skulle jag bli författare. Där fanns sådant som var värt att beskriva. Jag skulle berätta om den blå timmen och hur de hängde tvätt på pråmarna i Seine. Om röken ur de där lustiga smala skorstenarna man såg i filmerna. Jag skulle vara vaken dygnet runt och bara se och registrera. Jag hade lärt mig en dikt av Jacques Prévert utantill på franska. Hela långa kriget hade gränserna varit stängda, men nu! Inte en minut ville jag stanna här i onödan.⁶²

Birgittas liv i Sverige var så alldagligt och trist att det inte kunde ge upphov till någon litteratur, men det anrika Paris skulle göra henne till författare.

Vid en diktläsning på Klara Folkets hus deklarerar Paul Andersson hur man bör leva som poet. Hans ord återges i en artikel i *Dagens Nyheter*, signerad Perpetua: ”Han förklarade att han brutit med kulturen[...], och sedan i tur och ordning provat haschisch, alkohol och extas med både män och kvinnor och utdömt alltihop[...]”.⁶³ Tenngart menar att sexuell frivolitet är en del av Paul Anderssons estetik, men att ”bisexualiteten inte syns så mycket i hans diktning”.⁶⁴ Att den sexuella frivoliteten ändå sägs vara en viktig del av hans estetik är lite märkligt, i så fall måste begreppet estetik vidgas och inkludera *personen* Paul Andersson, vars bisexualitet var känd. Ett rimligare antagande är att det snarare förhåller sig som Birgitta Holm menar, att det är *Stenbergs* estetik som är präglad av en sexuell frivolitet, då sexscener med både män och kvinnor i Stenbergs texter är ett explicit motiv, snarare än ett dunkelt tema. Men frivolitet används inte i samband med Stenberg, där sexualiteten i Tenngarts ögon har en betydligt mörkare funktion. De sexuellt aktiva kvinnorna i Stenbergs romaner beskrivs av Tenngart bland annat som ”irrationella”, ”destruktiva och patologiska” och ”syndiga”.⁶⁵ Detta stämmer till viss del, dessa egenskaper är en del av Stenbergs sexuella tematik. Men även den andra sidan av sexualitetens spektra finns gestaltad: kärlek, njutning och passion. Tenngart skriver visserligen att *Kärlek i Europa* ”både i motiv och retorik är en mycket sexualliberal bok”, men tar sedan mest fasta på de negativa skildringarna, på ”den torftiga sjaskighet som Stenberg ser som ett centralt element i femtiotalets svenska sexualitet”.⁶⁶ Den normbrytande sexualiteten som återkommande motiv ägnar han tämligen liten

⁶¹ Tenngart, s. 103-105.

⁶² Stenberg, s. 47.

⁶³ Citerat efter Tenngart, s. 30

⁶⁴ Tenngart, s. 61 och s. 100.

⁶⁵ Ibid., s. 265, s. 257, s. 264 och s. 277.

⁶⁶ Ibid., s. 281, s. 287.

uppmärksamhet.⁶⁷ Sexualitetens explosiva potential, som Angela Carter eftersöker i sin jakt på ”moralisk pornografi”, har hittills inte utforskats hos Stenberg, trots att det är en av de aspekter med hennes författarskap som ter sig mest central.

Paul Tenngart lyfter fram delar av den genusproblematik som kommer att stå i fokus i denna uppsats. Under rubriken ”En kvinnlig Faustus” drar han kopplingar mellan berättelsen om Faustus och *Kärlek i Europas* protagonist. Liksom för Faustus är målet för romanens Birgitta att reducera världen till material, stoff, i ett livsprojekt. Faustusgestalten är traditionellt manlig, och Tenngart menar att Birgitta i ett led för att bli en kvinnlig Faustus ”suddar ut sitt kvinnliga genus”.⁶⁸ Paul Tenngart menar att till skillnad från till exempel Kerstin Thorvall, Sun Axelsson, Kerstin Bergström, Åsa Nelvin och Kerstin Strandberg, som ”använder de egna erfarenheterna som exemplar för att visa hur det patriarkala samhället fungerar, och därmed i förlängningen för att åstadkomma politiska förändringar, är Birgittas erfarenhetstörst individualistisk, estetisk och filosofisk”.⁶⁹ Han menar visserligen att romanen innehåller en ”viktig och tydlig feministisk ståndpunkt i Birgittas konsekventa vägran att se sig själv som kvinna i första hand”, men säger också att ”det privata inte politiseras” och att det oftare finns ”starkare individualistiska än feministiska dimensioner” hos Stenberg.⁷⁰ Som tidigare nämnts väcker detta frågan huruvida det individualistiska projektet är oförenligt med det feministiska, en fråga jag härmed ämnar närma mig och utforska.

⁶⁷ Den lilla uppmärksamhet temat ägnas gällar dessutom främst *Apelsinmannen*. Tenngart, s. 290.

⁶⁸ Ibid., s. 278.

⁶⁹ Ibid., s. 282.

⁷⁰ Ibid., s. 281, s. 258.

Kärlek i Europa

Drömmen om glamouren

Kärlek i Europa inleds som sagt med en oförblommerad beskrivning av den äktenskapliga sängen, för att därefter upplysa läsaren om att Birgitta har en sexuell relation med sin ingifte morbror, tillika gode man för arvet efter hennes far. Paul Tenngart beskriver episoden som en kritik mot den svenska sexualmoralen, Birgitta Holm lägger fokus på de intertextuella relationerna:

Själva den osmakliga affären med morbrodern får ett skimmer av de bilder från romaner och filmer som kan framkallas: ”Vad som fått mej att besvara hans inviter var först och främst den häftiga, bräddfulla känslan av att ha en hemlighet.” Bilderna styr verkligheten. Men de hjälper också den unga Birgitta att bemästra verkligheten. I kraft av Greta Garbo skaffar hon sig andrum och får kontroll över sin besvikelse. En stund senare är det Lauren Bacall som sätter henne på ett spår, nämligen hur hon ska skaffa sig en hållhake på sin älskare genom att skriva in sig ihop med honom på hotell Continental. Med ett leende från Deanna Durbin, tonårsstjärna från Birgittas matinéår, kan planen genomdrivas. Till och med det trista samlaget på hotellrummet får en guldkant av portierns blickar när hon som en Françoise Sagan *avant la lettre* går genom lobbyn med sin medelålders älskare.⁷¹

Affären med morbrodern präglas för Birgitta av en känsla av skam. Beverley Skeggs skriver att skam ”är den mest sociala och reflektiva av alla känslor”.⁷² Birgitta beskriver hur hon äcklas och känner skam över sin kropp, och hur hennes självbild till viss del skapas med litteraturen och filmen som fond. I Bengt Anderbergs roman *Kain* läser hon ”svart på vitt att kvinnans kön var något ohyggligt fult och att mannen åtrådde det men hela tiden försökte stå emot” och Hermann Wallbrücks upplysningsvideo om könssjukdomar, kallad *Smygande gift (Schleichendes Gift, 1946)*, lär henne vad straffet är för att låta sig kyssas av främlingar, nämligen skam och ”ohyggliga sår”.⁷³

Det är alltså inte bara affären med morbrodern som väcker skamkänslor, hon iakttar också sin egen kropp och skäms. Skam fungerar i detta sammanhang som en slags maktens inkorporering i individen. Foucault definierade hur makt kan verka på olika sätt; både instrumentellt och diskursivt. Skamkänslor över sexualitet och kön blir här den diskursiva maktens mest subtila strategi; självbevakning och självreglering.⁷⁴

För Birgitta är hennes kropp någonting främmande, helt separerad från själen och tanken, och hon både förbryllas och äcklas av den. Hon beskriver sig själv som ”en förfinad själ instängd i

⁷¹ Holm, s. 202.

⁷² Skeggs, s. 143.

⁷³ Stenberg, s. 10.

⁷⁴ Skeggs, s. 199.

ett grovt könsligt yttre”.⁷⁵ Enligt Skeggs är det inte ovanligt att kvinnors förhållande till sina kroppar präglas av denna distans. I och med att respektabilitetsidealet kräver ett fjärande från sexualiteten blir den sexualiserade kroppen problematisk:

Ett rykte som respektabel och återhållet feminin kräver [...] att kvinnor konstruerar en okroppslig sexualitet, vilket [...] leder till att kvinnor uppfattar sina kroppar som något skilt från dem själva och i behov av kontroll (eller att täckas över). Det är genom att mäta respektabilitet som man värderar och bedömer hur passande tal och uppvisningar av sexualitet och kropp är.⁷⁶

Birgitta drömmer om den sensuella sexualiteten, befriad från köttslighet och personifierad av tidens Hollywoodstjärnor. När hon jämför sig själv med filmstjärnekvinnan uppstår en dissonans: på den vita duken syns varken kön, vätskor eller dofter, annat än när de veneriska sjukdomarna ska illustreras. Beverley Skeggs beskriver hur glamour blir en slags okroppslig sexualitet, och ett sätt att med styrka använda femininitet som kulturellt kapital:

Glamouren är ett sätt att överskrida de banaliteter som hör till femininiteten och gör kvinnor till passiva objekt, yttre kännetecken utan handlingsförmåga, som något som måste göras. Detta visar hur vissa fragment av femininiteten kan utföras i ny tappning med visioner, lust och attityd på ett sätt som passar bättre för dem som den inte utformats för. Femininitet kan förmedlas i text eller vara en artefakt, en maskerad eller ett framträdande, men genom glamouren upplevs den också som ett tillfälligt ”sätt att vara”. Att vara feminin är, enligt Butler (1990), ett sätt att agera ut och agera om vedertagna könsnormer som dyker upp som olika stilar i kropparnas kött. Glamour är ett av de områden, en av stilarna i kropparnas kött, där lust kan utvinnas. Glamour gör projektionen av det åtråvärda möjlig.⁷⁷

I *Kärlek i Europas* femtiotalskontext står Greta Garbo, Lauren Bacall, Deanna Durbin, Rita Hayworth och Esther Williams för en legitimerad form av sexualitet, de lyckas framstå som åtråvärda utan att tappa respektabilitet. Som visuella fenomen lyckas de konstruera Skeggs kroppslösa sexualitet, och mot denna skenbara kroppslöshet blir Birgittas kroppslighet en kontrast, en slags kvinnlighetens dissonans, mot vilket självväcklet uppstår.

Angela Carter menar att de europeiska filmstjärnor som fick sitt genombrott under Hollywoods guldålder, av henne exemplifierade av Greta Garbo och Marlene Dietrich, skapade bilder av sig själva som mytologiska äventyrerskor. I Europa, hävdar Carter, finns det en tradition av litteratur som erkänner kvinnans sexualitet, men som knyter den samman med en domedagsmytologi. I romaner som Flauberts *Madame Bovary* och Tolstojs *Anna Karenina* ges det

⁷⁵ Stenberg, s. 102.

⁷⁶ Skeggs, s. 198.

⁷⁷ Ibid., s. 178.

otillåtna samlaget en tragisk resonans, vilket ger det ”en slags löjlig värdighet, och äktenskapsbryterskan kan behålla en smula värdighet. Dessutom kan hon, om hon sköter sina kort väl, utvecklas till en äventyrerska, vars ställning i livet, om än inte i konsten, alltid varit den fria kvinnans. Både Garbo och Dietrich bibehöll en air av europeisk äventyrerska”.⁷⁸ Birgitta söker efter ett sätt att förlåta sig själv för de synder hon tvingas begå, och ett sätt att bli fri som kvinna, och Hollywoodstjärnorna erbjuder en viss möjlighet till positiv identifikation.

Det kvinnliga såret

Jag vred långsamt på fingrarna. Lampan som hängde rakt ovanför reflekterades i nagellacket, som i reklamen där man hade ritat ut gnistorna. Den trött vidöppna tulpanen intill våra händer fällde plötsligt ett av sina gula kronblad. Det gungade som en båt och blev stilla nån centimeter från mitt lillfinger. Min gode mans hand släppte sitt grepp och kastade genast det fallna bladet i askfatet. Så landade den åter tungt på min handrygg och kramade för hårt. Välskötta naglar och borst på lederna närmast knogarna. Om jag inte själv hade haft mitt äckliga kön som sänkte mej till hans nivå så skulle jag aldrig ha förmått mej att röra vid honom eller någon annan man. Men det var tvunget, eftersom det som drog dem var det otäcka hos mej. Det undermännliga var den enda framkomliga vägen till samtal och en kort stunds kontakt, innan de oundvikligen gled in på sitt eviga ämne. Det lindrade lite att alltid tyst låtsas att jag var nån annan. Små portioner av Rita Hayworth som Gilda eller Esther Williams. Deras kroppsställningar och leenden, handrörelser och ögonkast. Allt vad de gjorde anpassade jag efter förmåga.⁷⁹

Självföraktet är iögonfallande, obehagligt. Könet beskrivs som äckligt, otäckt och undermännligt. Morbroderns sexualitet skildras som en djurisk drift, och att Birgitta ändå hänfaller åt dylika aktiviteter är för att få det själsliga umgänget, ”en kort stunds kontakt”. Kropp och själ framställs som åtskilda sfärer och kroppen ges inget värde i sig, dess potentiella värde ligger i att den kan fungera som entrébiljett till den själsliga sfären. Det sexuella mötet tvingar Birgitta att utvärdera sin egen kropp utifrån en sexualiserad blick, en blick som inte är hennes egen. Förhållandet präglas inte av ett uttalat tvång, men citatet ovan visar att det inte heller rör sig om någon ömsesidig lust, vilket leder till en känsla av olust för den egna kroppen. Birgittas kropp blir främmande för henne själv för att hon i förhållandet med morbrodern ger honom, och hans blick, tolkningsföreträde och därmed äganderätt. Förhållandet med morbrodern är på hans villkor och sker på hans initiativ, han köper till och med hennes pessar.⁸⁰ Konsekvensen av hans objektifierande blick är att hon upplever att hon förlorar kontrollen över hur hennes kropp tolkas, och hennes kropp främmandegörs därför för henne själv. Skeggs beskriver det som ”att ständigt

⁷⁸ Carter, s. 74.

⁷⁹ Stenberg, s. 24-25.

⁸⁰ Ibid., s. 12.

markeras som sexuell av en mängd olika betecknare väcker motstånd mot sexualitet och gör det svårt att hitta vägar till den”.⁸¹ Kroppen blir något Birgitta *har*, ett kapital, snarare än något hon *är*. Judith Butler menar att den prediskursiva kroppen inte existerar, och det Birgitta upplever är att den diskurs hon befinner sig i betecknar henne på ett sätt som skapar diskrepans mellan hennes självbild och andras tolkningar av henne.

Det är svårt att undgå symboliken i ”den trött vidöppna tulpanen”, den blir en liknelse för Birgitta själv. Kronbladets fall blir en påminnelse om ungdomens flyktighet. Morbrodern kastar bryskt bladet i ett askfat, och precis som blomman har spelat ut sin roll när den börjar vissna inges Birgitta känslan av att vara förbrukad. Blommans, och i förlängningen Birgittas, legitima funktion är att vara ett objekt, en prydnad, och som objekt hänger ens existensberättigande på den värderande blickens godtycke. I följande stycke, som följer kort efter det ovan citerade, blir självföraktet ytterligare förstärkt:

Det droppade och rann ur den där förlängningen av mina inälvor som jag aldrig gav något namn. Min dansande skolkamrat var säkert sval och torr. Ren som alabaster. I morgon skulle vi sitta på två bänkars avstånd från varann. Moonlight serenade spelade den osynliga orkestern, inte vidare bra. Det brusade i den gammaldags toaletten inne i badrummet.⁸²

Könet kopplas här samman med smutsighet, med inälvor och med toaletten, och kontrasteras mot en på avstånd iakttagen klasskamrats förmodade renhet, renhet i bemärkelsen vit och oskuldsfull.

De sår som Birgitta har lärt sig om i Wallbrücks film blir mer än symptom för en könssjukdom, ”det ohyggliga såret” blir en liknelse för hennes eget kön, det hon ”aldrig gav något namn”. Föreställningen om det kvinnliga såret, som det droppar och rinner ur, har varit en bärande idé inom en fallocentrisk sexualitetsdiskurs, där Freuds teorier om penisavunden kan ses som typiska. Freud menade att vid ett visst oundvikligt stadium upptäcker flickor att de är kastrerade: ”De ser en brors eller lekkamrats penis, synnerligen iögonfallande och stor och väldig, och känner genast igen den som en överlägsen motsvarighet till sitt eget lilla obetydliga organ, och därmed har de för all framtid fallit offer för penisavunden”.⁸³ Trots att Freud från feministiskt håll har utsatts för hård kritik för sin teori om kastrationskomplexet går det inte att bortse från hans inflytande på 1900-talets sexualitetsdiskurs.⁸⁴ Han var bland de första att ha ett vetenskapligt anspråk till sexualteori, men beaktas bör att föreställningen om kvinnlig sexualitet som

⁸¹ Skeggs, s. 200.

⁸² Stenberg, s. 26.

⁸³ Sigmund Freud, ”Some Character Types Met With in Psycho-Analysis Work” (1915), *Collected Papers of Sigmund Freud*, red. Joan Riviere, New York 1959, vol. IV, s. 323. Citerat efter Millett, s. 183.

⁸⁴ Se bland andra Millett, 179 ff.

underlägsen, och hennes kön som något ofullständigt, var mer eller mindre allmänt vedertagen. I ovan citerade stycke ur *Kärlek i Europa* ges prov på dessa idéer. Det kvinnliga könet är något ofullständigt, snarare än något med eget värde ett tomrum, ett sår, i brist på något annat.

Susan Moke menar att det inom litteraturen finns två traditioner för att beskriva kvinnlig sexualitet: den fallocentriska och ”the clitorocentric”. Hon hänvisar till Paula Bennett som i artikeln ”From the Bible to Baudelaire” analyserar de metaforer som används för att beskriva det kvinnliga könet. I den fallocentriska traditionen är förvaringsmetaforer vanliga; ”vases, tunnels, houses, holes, dams, wombs”, metaforer som indikerar att kvinnlig sexualitet inte är någon kraft i sig, den är ett tomrum som ska fyllas, ”a vehicle for another element”. Bennett drar slutsatsen att språket är fallocentriskt och patriarkalt, och kontrasterar den gängse förvaringsmetaforen med metaforer som är vanligare när kvinnor själva får beskriva sin kropp, då könet istället liknas vid små men värdefulla ting, ”flowers, buds, beads, berries, nuts, pebbles, gems, jewels”, som implicerar sexuell självbestämmanderätt.⁸⁵ Birgittas självbild är präglad av den freudianska tanken om underlägsenhet och underordnande. Angela Carter skriver att ”[k]vinnlig kastrering är ett inbillningsfoster som genomsyrar männens hela attityd till kvinnorna likaväl som vår attityd till oss själva, och som omvandlar kvinnorna från människor till sårade varelser som föds till att blöda”.⁸⁶ Det ohyggliga sår Birgitta föreställer att hon har blir symptomatiskt för den underlägsenhet hon förknippar med sitt kvinnliga kön.

Könets checkkonto

Birgittas komplexa och problematiska förhållande till den egna sexualiteten har flera orsaker. Respektabilitetsidealet existerar parallellt med en vilja att bli åtrådd. Åtråvärdhet fungerar på olika sätt, skriver Beverley Skeggs: ”[f]örutom åtråvärdhetens reglerande praktiker – vems normer, vem övervakar och vem står för åtrån – var den ett sätt att bekräfta att [...] feminin[t] kulturell[t] kapital var något att ha. Åtråvärdheten gav legitimitet åt värdet av att framföra femininitet”.⁸⁷

Av citatet indikeras att det handlar om att bli åtrådd av rätt person, en person med tillräcklig makt att legitimera femininiteten: en man. Det manliga godkännandet fungerar som ett kulturellt godkännande, och ”[å]tråvärdheten bygger på en underförstådd sexuell marknad där handelsutbyten styrs av uppskattade relativa värden”.⁸⁸ Förhållandet till den egna kroppen och

⁸⁵ Moke, s. 107.

⁸⁶ Carter, s. 31.

⁸⁷ Skeggs, s. 178.

⁸⁸ Ibid., s. 179.

lusten blir av nödvändighet motsägelsefullt. Å ena sidan ska den regleras och övervakas för att passera som respektabel, å andra sidan fungerar kroppen som ett möjligt symboliskt kapital i en tillvaro där kvinnors tillgång till övrigt kapital är begränsat.

När Lars-Olof Franzén recenserar *Kärlek i Europa* i *Dagens Nyheter* 1981 konstaterar han att "Birgitta flyter in i omgivningen sådan den ser ut och lär sig redan hemifrån att könet är ett slags checkkonto som hon kan använda, men som hon ofta lockas att överskrida med obehagliga konsekvenser".⁸⁹ Den unga Birgitta blir tidigt medveten om den underförstådda sexuella marknadens krasshet, och hon försöker pressa morbrodern på pengar för att kunna åka till Europa. Men det ekonomiska kapitalet är inte det enda hon med hjälp av "könets checkkonto" vill anskaffa. Som framgår av citatet ovan vill hon också ha "en kort stunds kontakt", ett samtal och en upplevelse. Upplevelsen blir någonting att skriva om och denna byteshandel, där Birgitta går in med sin kropp som kapital för att tillskansas sig någon slags livserfarenhet värd att skriva om, är något som kommer att ytterligare eskalera för att sedan löpa som ett tema genom hela romanen och som Paul Tennyson kallar för hennes "faustiska livsprojekt".

Släktens skam

Sexualiteten blir i relationen med morbrodern inte ett uttryck för Birgittas innersta jag, för hennes lustar, utan för den ojämlika maktrelation hon befinner sig i, där kroppen är en valuta. När det avslöjas för Birgittas mor att Birgitta haft en affär med morbrodern och därefter försökt pressa honom på pengar leder det till en enorm konflikt dem emellan, och modern säger att hon aldrig kommer att kunna förlåta Birgitta. Det allra mest skamliga är inte morbroderns beteende utan att släkten har fått reda på affären. Konfrontationen mellan modern och Birgitta tar sig våldsamma uttryck, mamman skriker, gråter, klöser och gräver ned sin pekfingernagel i Birgittas hand.⁹⁰ Reaktionens våldsamhet blir mer begriplig om även moderns historia läggs in i beaktandet. Morbrodern avslöjar för Birgitta att han har släktforskat lite och upptäckt att hennes mor är oäkting. När Birgitta frågar modern vem hennes morfar är svarar hon "med ett skrik, ett vrål som var både en smärtsam jämmer och en vrede".⁹¹ Birgitta föreställer sig att skammen modern känner är en slags förbannelse, överförd till henne själv: "När jag gick hem tillbaka till skolan var jag förändrad, omgiven av fantomer och mordbrännare och fyllbultar och horkarlar och en horunge som var min mor. Det rädde hon förstås inte för själv, men hon rädde för att hon hade gift sej och

⁸⁹ Lars-Olof Franzén, "Med könet som checkkonto", *Dagens Nyheter* 1981-10-05.

⁹⁰ Stenberg, s. 51.

⁹¹ Ibid., s. 43.

fortplantat skammen till ytterligare en oskyldig”.⁹² När Birgitta har en affär med morbrodern raserar hon den respektabilitet modern mycket noggrant har försökt bygga upp.

Den marknad som Beverley Skeggs diskuterar, där kvinnor kan använda sin kropp som valuta, är respektabel bara så länge den är underförstådd. Att Birgitta pressar morbrodern på pengar är ett tabu, det legitimerade sättet för kvinnor att med sin kropp få tillgång till ekonomiskt kapital är genom äktenskap. Angela Carter beskriver äktenskapet som det största bedrägeriet av alla, eftersom hustrur i regel är underställda sina makar ekonomiskt. Därför kallar hon äktenskapet för en legitimerad form av prostitution:

Den äktenskapliga sängen är en speciellt bedräglig tillflyktsort undan världen, eftersom alla hustrur av nödvändighet knullar på kontrakt. Prostituerade får åtminstone hygglig kontant betalning och hyser färre illusioner, eftersom deras ställning som tjänstehjon saknar det sociala anseendets fernissa.⁹³

Äktenskapet, som en förlängning på den romantiska, höviska kärleken är nämligen, om man får tro Carter och Kate Millett, en av patriarkatets skickligaste uppfinningar, då den ”fördunklar den västerländska kulturens patriarkaliska karaktär och genom sin allmänna tendens att tillskriva kvinnorna helt otroliga dygder till slut har spärrat dem inne i en snäv och ofta märkligt hämmande beteendesfär”.⁹⁴ Birgittas mor uppmuntrar henne att gifta sig rikt, det är den legitimerade, respektabla formen för att använda den feminina valutan, och förfasas när Birgitta försöker ta en slags genväg, förbi konventionerna.⁹⁵

Diskrepansen mellan kropp och själ

Hittills har fokus legat på det heterosexuella förhållandet Birgitta har med sin morbror, och hennes negativa syn på sig själv och sitt kön. Detta är emellertid inte den enda typ av begär som skildras i bokens första del, några mer positiva erfarenheter finns också gestaltade. Birgitta är förälskad i finska Armi:

Henne satt jag och tittade på som om hon hade varit ett levande konstverk. Jag drömde om att få måla hennes halslinje och skuggan av de tunga, självlockiga hårlänkarna över hennes kind. I böcker hade jag sett bilder som gjorde att jag gärna tänkte mej hennes ansikte lutat över enhörningens vita horn i myllret av figurer och grönska.⁹⁶

⁹² Stenberg, s. 43.

⁹³ Carter, s. 15.

⁹⁴ Millett, s. 44.

⁹⁵ Stenberg, s. 35: ”Det bästa som kunde hända vore att du blev förmöget gift.”

⁹⁶ Ibid., s. 12.

Kärleken till kvinnor, till Armi och till amerikanska aunt Alice, beskrivs utan den skam som genomsyrar skildringen av affären med morbrodern och utan det äckel som Birgitta känner när hon betraktar sig själv. Detta väcker frågan om hur de misogynna idéer som präglar Birgittas självbild är förenliga med ett lesbiskt begär. Hon beskriver senare att hon redan i trettonårsåldern ”haft två stormiga förhållanden till klasskamrater i flickskolan” och hur ”jag hade rört vid dem utan att låta dem komma intill mej, det var jag som var äcklig, inte de”.⁹⁷ Jan Magnusson menar att självväcklet till stor del har att göra med ett generellt underkastelsemönster hos Birgitta. I artikeln ”Kärlek i Europa – eller hur Birgitta blir Birgitta Stenberg” skriver han att det finns en masochistisk tendens hos Birgitta, och att ”avskyn inför den egna kroppen balanseras med medvetenheten om att den enda vägen till framgång hos männen går just via denna kropp. Detta skapar en stark äckelkänsla”.⁹⁸ Jag är beredd att hålla med, men vill göra ett förtydligande. För Birgitta är det inte ”framgång hos männen” som är det slutgiltiga målet som skall nås via kroppen. Framgången, hur den än må te sig, finns snarare *bortom* männen, de är inte målet utan ett hinder hon måste överstiga med kroppen som hjälp.

Som en strategi för att överleva självhatet upprättar Birgitta en distans mellan kropp och själ. Relationen med morbrodern är en krass byteshandel där kroppen används som valuta och mot den framstår förälskelsen i Armi som väsensskild. Butler skriver att ”det kulturella förknippandet av själ med manlighet och kropp med kvinnlighet är väl dokumenterat”, och hos Birgitta kan vi se hur hon förstärker diskrepansen mellan kropp och själ för att kunna konstruera ett annat jag, ett själsligt jag, som kan förbli tämligen opåverkat av omvärldens misogyni.⁹⁹

Kärleken till Armi representerar den själsliga kärleken, befriad från den egna kroppens inbillade smutsighet. Birgitta frågar sig hur hon ”skulle kunna orka leva inuti henne som jag hatar så”.¹⁰⁰ Genom att distansera sig från kroppen distanserar hon sig från relationen med morbrodern, och det bryska svaret på ovan citerade fråga, hur hon ska kunna leva inuti någon hon hatar, blir genom att mörda morbrodern, något hon kontinuerligt fantiserar om. Dessa fantasier måste ha undgått flera av kritikerna, för i drömmen om att mörda morbrodern för att bli av med självhatet finns definitivt den indignation Lennart Bromander glatt konstaterade saknades, och det ”goda

⁹⁷ Stenberg, s. 70.

⁹⁸ Jan Magnusson, ”Kärlek i Europa – eller hur Birgitta blir Birgitta Stenberg”, *Europa. Populärvetenskapliga föreläsningar hållna under Humanistdagarna den 9-10 oktober 1999*, Humanistdagboken nr 12, Göteborgs Universitet 1999, s. 254.

⁹⁹ Butler, s. 63.

¹⁰⁰ Stenberg, s. 153.

humör” som Jacques Werup menar präglar skildringen av relationen med morbrodern är borta. Möjligtvis har de missat ett visst mått av sarkasm hos berättarrösten.

I romanens kontinentala fortsättning kommer Birgittas projekt att handla om att utforska både den själsliga och den kroppsliga aspekten av jaget. Så småningom gör hon försök att radera själens och kroppens dualitet för att uppnå subjektets, och kärlekens, syntes.

Nikes segervissa kropp

Efter sammandrabbningen med modern beger sig Birgitta till Paris med planen att bli författare och ”skriva nåt odödligt”.¹⁰¹ Ganska höga anspråk, och för att tillskanska sig erfarenheter av livet och kulturen dricker hon vin och går på Louvren. På Louvren ser hon en staty av Nike från Samothrake som hon fascinerar av, och som hon uppfattar som en välbehövlig kontrast mot den kvinnorörelse hon tidigare mött:

Nikes stridsglada och segervissa kropp var med mej, inte mot, som så många andra. Hade jag mött henne i verkligheten skulle jag ha vänt och följt efter.

Annars var jag ganska säker på att till exempel kvinnan på barrikaden, hon som höll en stång med en svart kjol som fana, var min fiende. Jag hade sett hennes kvinnliga like inne på en vinbar en tidig morgon. Där hade hon stått halvt skymd bland karlarna. När hon fått syn på mej stirrade hon först, sen försvann hon bakom nån rygg och fortfarande bortvänd mumlade hon nåt. Hon var själv först att skratta åt vad hon sagt, gällt och elakt. Karlarna som var med henne såg generade ut och aktade sig noga för att titta åt mitt håll så att jag inte skulle begripa att det handlade om mej. Nog visste jag var jag hade mina fiender. Hemma i Tullinge hade jag lärt känna några arbetarflickor och med dem gjorde jag mej till. Jag svor vartannat ord och tuggade tuggummi med öppen mun och rökte utstuderat, och jag använde ord som gulligt och rafft och stötte fram beundrande utrop som Nej men hörnu, va toppen! Men de lät sig inte luras och inte accepterade de mej heller. Ändå visste jag ju att de innerst inne kanske var bra människor, även om de inte visste sånt som att man inte använder andra smycken än pärlor till sorgkläder eller att man inte går före en karl uppför en trappa. Zola hade ju också beskrivit dem som mycket mänskliga och honom litade jag på. Som alltid var det mig det var fel på.¹⁰²

Här positionerar sig Birgitta för första gången öppet politiskt. Kvinnan på barrikaden beskrivs som hennes fiende, och anledningen tycks vara att Birgitta inte inkluderas utan istället blir utskrädd av någon Birgitta uppfattar som en representant för kvinnorörelsen. För att vinna acceptans hos några arbetarflickor har hon gjort sig till, och vad som här beskrivs är ett illa dolt klassförakt, som tycks ha sin grund i ett uppfattat utanförskap. Den enda garanten för att arbetarklassflickorna över huvud taget är mänskliga anser Birgitta är Émile Zola. Vad som förenar kvinnan på barrikaden och arbetarflickorna i Tullinge är oklart, mer än att de för Birgitta får stå som representanter för ett

¹⁰¹ Stenberg, s. 57.

¹⁰² Ibid., s. 59.

kvinnokollektiv som hon inte inkluderas i. Birgittas känsla av exkludering kan fungera som exempel på Judith Butlers kritik mot vad hon uppfattar som den feministiska rörelsens idé om ett enhetligt kvinnligt subjekt.¹⁰³ I Birgittas historiska och politiska kontext uppfattas hon inte, varken av sig själv eller andra, som feminismens önskade subjekt. Nikestatyn blir för Birgitta ett emancipatoriskt alternativ, en ensam är stark-feminism vars individualism är mer tillåtande än det kollektivistiska alternativet. Lisbeth Larsson menar att statyns metaforiska funktion är tvetydig, statyn föreställer visserligen en kraftfull hjältinna, ”men i sin avsaknad av huvud och armar, reducerad till enbart kropp, utgör den också en illavarslande påminnelse om de villkor som gäller för kvinnor i den västerländska kulturen”.¹⁰⁴ På ett underliggande plan kanske Birgitta registrerar detta, men för henne är Nike framför allt stark. Det som gör intryck på henne är inte kroppens stympling, den nämns inte i texten, utan bara dess motståndskraft och styrka. Att Nike trots allt står kvar. Nike som symbol för en politisk vision återkommer, bland annat när Birgitta flyr från en bar där några män trott att hon är prostituerad:

Då såg jag på deras sätt att bete sej att de trodde att jag var ett luder. Jag kastade ner anteckningsboken i väskan och sprang därifrån. Nu begrep jag att alla de flanerande unga kvinnorna var horor. Den ena efter den andra var lite lagom överdrivet utstyrd och de som gick arm i arm höll omgivningen under uppsikt också medan de skrattade eller viskade tillsammans. Alltid samma sak, alltid dessa hopvispade söliga juckande kön, sjuka och blåsvullna. Svett och flåsningar. Jag sprang tills jag inte orkade längre, hett medveten om att vara skapt likadan som alla de där. Det var bara Nike som var fri, segergudinnans rena kliv med sin starka kyska kropp, ut mot den lysande framtiden.¹⁰⁵

Nikes gestalt blir inte bara en emancipatorisk vision utan är också en kropp, men till skillnad från de prostituerades kroppar, och Birgittas egen kropp, är Nike fri. Larsson registrerar den stympade skulpturens ofrihet, medan Birgitta ser dess frihet. En ledtråd till deras motsatta associationer är att Birgitta tycks koppla samman dess frihet och styrka med kyskhet. Nikes ”kyska kropp” blir då en motsats till hennes egen och de prostituerades sexualiserade kroppar. Genom de parisiska männens blickar upplever hon återigen att hennes kropp tolkas fel, att hon ofrivilligt sexualiseras och därför förlorar herraväldet. Nike står för en alternativ politik, en individualistisk feminism, men också för dygd och respektabilitet, något Birgitta upplever att hon saknar. Hon är ”skapt likadan som de där”, alltså de prostituerade. Hon har lämnat Stockholm och morbrodern, men lyckas inte undkomma objektifieringen. Vid det här stadiet i berättelsen tycks endast två

¹⁰³ Butler, s. 10.

¹⁰⁴ Larsson, s. 58.

¹⁰⁵ Stenberg, s. 62.

kvinnoroller, två kvinnokroppar, existera för Birgitta: den som lyckas förvalta sin femininitet på ett respektabelt sätt och den som misslyckas, den kyska madonnan och den syndiga horan. När hon upptäcker att männen betraktar henne som en av de ickerespektabla drabbas hon av panik, den sexualiserade kroppen ses som oförenlig med vad den andra kroppen står för: styrka, godhet, grace, frihet och seger. I och med att hon bara ser dessa två möjliga roller väcks frågan om hon överhuvudtaget kan, eller vill, vara kvinna.

Jeans och silverhjärtan

När Birgitta möter poeten Paul Andersson börjar hon rannsaka sin femininitet i högre grad än tidigare. Han tar sig an henne som författaradept och uppmuntrar henne att bli mer manlig: ”Det blir inget av dej förrän din hjärna blir lite manligare än den är. Du måste tänka mer som en karl. Det gjorde gamla Selma och hon var faktiskt riktigt bra. Var inte så feg för allting”.¹⁰⁶ Han blir den första som får veta att hon är lesbisk, och Birgitta kopplar samman hans uppmaning att bli mer manlig med den nyss erkända homosexualiteten: ”Och jag tänkte att det var då själva fan också om jag inte skulle lyckas utveckla den där manliga hjärnan som jag måste ha för att kunna skriva bra, nu när jag var lesbisk”.¹⁰⁷ Här syns en exemplifiering av den heterosexuella matrisens logik: begär kopplas samman med genus och Birgitta tänker att hon kan låta sitt begär, snarare än sitt kön, styra sitt genus. Butler skriver att ”detta är det predikament som vållas av en matris där varje subjekt, oavsett kön eller genus, som hyser åtrå till kvinnor förväntas göra detta utifrån en manlig, heterosexuell position. Libido-såsom-manlig är den källa varifrån all tänkbar sexualitet antas komma”.¹⁰⁸

I ett försök att få intervjua Jean-Paul Sartre stöter hon istället ihop med Simone de Beauvoir, som efter noggrann granskning avspisar henne. ”En riktig dam i löst och bekvämt sittande dräkt. Min egen var så figursydd att den krävde snörliv för att inte få veck i midjan. [...] Jag fick syn på mej i spegeln, den knallröda munnen som stod halvöppen och de rädda ögonen. Inte hade hon trott att jag var journalist, det var otänkbart.”¹⁰⁹ Strax därefter får hon sitt första par jeans, och upplever ”en djup tillfredsställelse”; de nya kläderna ger henne både frihet och skydd.¹¹⁰ Hon har tidigare både iakttagit och kritiserat femininitetens maskerad, men det är när hon för första gången klär sig

¹⁰⁶ Stenberg, s. 69.

¹⁰⁷ Ibid., s. 70.

¹⁰⁸ Butler, s. 113.

¹⁰⁹ Stenberg, s. 93.

¹¹⁰ Ibid., s. 97.

i jeans som hon upplever att hon för första gången bryter mot den. De nya kläderna ger henne till viss del ”herravälde över sig själv”, för att uttrycka det med Skeggs ord.¹¹¹

Strax efter att Birgitta satt på sig jeans för första gången går hon till strippklubben Bal Tabarin i Pigalle tillsammans med den prostituerade nakendansösen Crilou. Birgitta förbluffas och imponeras av Crilous fria sätt. Klubbens anställda nakendansöser bär silverglittrande plymer på sina huvuden och i stället för trosor små silverhjärtan, som Crilou visar är fastsatta med metallfjädrar ”upp och in i flickorna”.¹¹² Birgitta har tagit av sig sina jeans och bär istället en tajt insydd och djupt uringad klänning, som ger henne mycket uppmärksamhet. Ett par truckar krockar till och med för att förarna betraktar henne. Den ambivalenta inställningen till kroppen och sexualiteten finns kvar: ”Jag pendlade mellan genans och stolthet och försökte segla fram som en hollywoodstjärna”.¹¹³ När hon förstärker och exponerar sin feminina kropp får hon uppmärksamhet, men på vems villkor? Går det att vara sexuell utan att vara objekt, går det att integrera kropp och själ? Det ges inget entydigt svar på dessa frågor. Uppmärksamheten ger Birgitta en känsla av värde, men samtidigt befarrar hon att det värdet blir det enda värde hon erkänns, att hon bara blir kropp.

Om jag nu på allvar skulle börja acceptera att jag var jag, inte bara en förfinad själ instängd i ett grovt könsligt yttre, så kunde jag ju se hyllningen till min kropp på ett nytt sätt. Då gällde den hela mitt jag istället för att vara en förolämpning mot mitt egenvärde. Mycket skulle bli annorlunda nu, tack vare det där lilla silverhjärtat på ett rakat venusberg.¹¹⁴

Positionen Birgitta försöker inta tyder på en ganska märklig ambivalens. Subjektet rör sig mellan två projekt: å ena sidan finns en tendens att bygga upp självkänslan på att bli omtyckt och godkänd, men å andra sidan ratar hon själva kriterierna som omtyckandet och godkännandet baseras på, när hon klädd i jeans upplever ”djup tillfredsställelse” av att för första gången strunta i den manliga blickens godkännande. Ambivalensen blir extra påtaglig då hon ofta visar en önskan att fastnagla, och proklamera, sin position, som citatet ovan visar. ”Mycket skulle bli annorlunda nu” är ett performativt påstående, hon beskriver inte en förändring som har skett utan en positiv förändring som kommer att ske. Och förändringen triggas igång av nattklubbsdansöser och prostituerade, de som öppet är en del av den sexuella marknad hon tidigare mått så dåligt av och velat ta avstånd från.

¹¹¹ Skeggs, s. 136.

¹¹² Stenberg, s. 99-100.

¹¹³ Ibid., s. 101.

¹¹⁴ Ibid., s. 102.

Maria Margareta Österholm beskriver hur delar av den feministiska rörelsen under 1990-talet ägnade sig åt att aktivt iscensätta normativ femininitet i syfte att ifrågasätta problematiska föreställningar som exempelvis den om den ”dumma blondinen”. Såväl utom som inom den feministiska rörelsen florerar idéer om att det feminina uttrycket är svagt, och att det finns ”rätt” sätt att bete sig och klä sig som feminist.¹¹⁵ Av exempelvis Riot Grrrl-rörelsen ifrågasattes denna föreställning om att det feminina, med signaturfärgen rosa, måste vara svagt. Snarare finns det en subversiv potential i det feminina uttrycket, menade man, genom att visa att ”det som betraktats som passivt kan vara fullt av aktivitet”.¹¹⁶

Österholm skriver i sin avhandling om *gurlesker*, som är ”en estetik eller en poetik, en flicka av text med fast förankring i litteraturhistoria, feministisk teori och populärkultur”.¹¹⁷ Hon har tillsammans med Aylin Bloch Boynukisa gjort en så kallad kulturell översättning av Laura Glenums och Arielle Greenbergs gurleskmanifest och där nämns Birgitta Stenberg som en anmoder för genren.¹¹⁸ Detta är intressant med tanke på nakendansösen Crilous funktion för Birgitta. Nakendansösen går nämligen att finna även i Österholms avhandling om gurlesker genom Monica Fagerholms *Den amerikanska flickan* (2005), där stripteasedansösen Bombnedslaget Pinky Pink har en viktig funktion.¹¹⁹ Stripteasedansösernas ovanliga funktioner i såväl *Kärlek i Europa* som i Fagerholms senare *Den amerikanska flickan* kan ses som en slags självmedvetna parodieringar på den feminina maskeraden. När Birgitta betraktar Crilou ser hon inte ett offer, hon ser snarare någon som iscensätter en feminin maskerad med styrka. I en feministisk kontext blir detta tämligen problematiskt och kontroversiellt; porr, sexhandel och strippklubbar har sällan betraktats som något annat än förtryck, och verksamheternas kvinnliga anställda är således offer för förtrycket.

Kanske går det också att se den ambivalens Birgitta ger uttryck för som en konsekvens av den respektabla femininitetens dubbelmoral. Birgitta söker en plats, en position, som inte finns, och omvärlden ger henne dubbla budskap. Å ena sidan är den prostituerade kvinnan den mest skamfulla av alla, å andra sidan existerar en underliggande sexuell marknad som hon förväntas acceptera och bli en del av när hennes mor uppmanar henne att gifta sig rikt. Silverhjärtanas

¹¹⁵ Den tidigare diskuterade feministiska teoretikern Angela Carter ägnar sig bland annat åt att tillintetgöra Marilyn Monroe. Carter, s. 78: ”Detta faderlösa och hudlösa barn var inget klipskt barn. Hon var lika dum som en räv, sade en av Marilyn Monroes älskare. Denna dumhet är inte enfald, utan en naivitet så fulländad att den i praktiken inte skiljer sig från den rena enfalden.”

¹¹⁶ Österholm, s. 122.

¹¹⁷ Ibid., s. 100-101.

¹¹⁸ Ibid., s. 99-100.

¹¹⁹ Ibid., s. 118-119.

funktion för Birgitta blir mer begriplig om vi beaktar Angela Carters kritik mot det heterosexuella äktenskapet, hur det alltid är präglad av ekonomi. Med den blicken blir nakendansöserna på Bal Tabarin inte vilseledda offer, utan snarare kvinnor som har genomskådat patriarkatets verkkningsmedel och spelar med på patriarkatets regler, men med öppna kort, genom att vägra ägna sig åt romantiskt hyckleri. Fanny Ambjörnsson diskuterar något hon kallar skamstrategi i sin avhandling *I en klass för sig*. Skamstrategi finner hon bland kvinnliga elever i den yrkesförberedande gymnasielinjen, som riskerar att kategoriseras som vulgära, ickerespektabla. De kallar varandra horor, för när de själva säger det först har de övertaget, de återkräver ordet, och tolkningsföreträdet av sina egna kroppar.¹²⁰ Birgitta ser något subversivt i silverhjärtana på venusbergen. Det subversiva uppstår genom att nakendansöserna iscensätter den ickerespektabla femininiteten, och offerrollen, med kraft, genom att de spelar med öppna kort i en i övrigt hycklande värld och genom att de vägrar känna skam över sin tillskrivna skamlighet. Och för Birgitta består friheten i att kunna välja, att kunna bära jeans eller nakenhet med samma styrka.

Den diaboliska musan

Paul Andersson har en central roll i *Kärlek i Europa*, och mycket av tidigare litteraturvetenskaplig forskning har som sagt fokuserat just på skildringen av honom. Paul Tenngart utgår från Birgittas och Pauls förhållande för att exemplifiera det han kallar för Stenbergs faustiska projekt. I detta projekt blir Birgitta Faustus, och Paul djävulsgestalten Mefistofeles. Lisbeth Larsson liknar honom istället vid Pan, ”han har den förföriska lockelsen hos en Pan, och han har Pans svekfullhet och demoni”.¹²¹ Och nog finns det fog för dessa liknelser. Likt Mefistofeles och Pan står Paul för frestelserna och destruktiviteten, han introducerar till exempel Birgitta för droger. Men han står också för den kreativa frälsningen, och det intressanta i den skildrade vänskapen är pendelrörelsen mellan destruktivitet och kreativitet. Prostitution ses som ett av flera nödvändiga offer att göra i skapandets namn. Som Paul uttrycker det: ”Man ska utnyttja sej själv”.¹²²

Birgitta Holm kallar Paul Andersson för ”en motor i texten och Birgittas litterära mentor och musa”.¹²³ Och han är onekligen en motor sedd till vad hans handlingar får för konsekvenser för berättelsens dramaturgi. Anledningen till att Birgitta för första gången måste prostituera sig är nämligen att Paul stjälar pengar av amerikanen Gerald Robbins, Jerry, för vilket hon får skulden.

¹²⁰ Fanny Ambjörnsson, *I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, diss. Stockholms universitet, Stockholm 2004, s. 212-216.

¹²¹ Larsson, s. 56

¹²² Stenberg, s. 70.

¹²³ Holm, s. 205.

Jerry utser sig då till hennes hallick, och tvingar henne att sälja sig för att betala tillbaka skulden. I recensionerna kallas detta av Lars-Olof Franzén för ”husbehovsprostitution” och Lennart Bromander pratar om ”erotiska karuseller”, onekligen eufemismer för en både kränkande och farlig tillvaro.¹²⁴ Även Paul säljer sin kropp, och försvarar det med författarkallet och en dekadent tradition.

–Bir – git - ta! Tyck inte att du är så djävla märkvärdig! Man ska utnyttja sej själv. Se på mej, jag säljer mej för att bo i den här stan. Det är här jag utvecklas bäst som diktare och därför får det kosta vad det vill. Är det inte värt vad som helst att få arbeta med ord? Och att samtidigt lära sig att njuta rätt av livet.

–Med hjälp av droger, ja.

–Naturligtvis. Rimbaud, Verlaine, Baudelaire. Jag följer en storslagen tradition, min kära.¹²⁵

Paul Tenngart skriver att man kan betrakta prostitutionen som Birgittas insats i den faustiska pakten med djävulen, och att det är det offer hon gör för att kunna skapa.¹²⁶ Och det är så händelserna skildras. När Birgitta tillsammans med Jerry har lämnat Paris för Cannes lär hon känna den prostituerade kvinnan Nanouche, och blir av henne upplärd i sexhandelns konst. Så småningom blir Birgitta tagen av polisen, dels på grund av sitt samröre med prostituerade, men också för att hon har fått mjuk schanker, en sällsynt könssjukdom som har vissa likheter med gonorrhé. Fängelset hon hamnar i skildras med samma distans som tidigare, hon tänker att hon möjligtvis skulle kunna skriva en pjäs som utspelar sig i denna miljö i framtiden.¹²⁷

Scheherazades strategi

Med Stenbergs författarkarriär som ett slags facit på hand är det lätt att läsa romanen som en framgångssaga, den har ju dessutom bildningsromanens form. Det är också den bild författaren Birgitta Stenberg i efterhand vill förmedla av sig själv, att det ofta destruktiva beteendet var mödan värd, ett nödvändigt offer gjort för Konstens skull. Den självbiografiska romanen som läsaren håller i sin hand är det slutgiltiga beviset. Den feministiska teoretikern Gayle Greene skriver i *Changing the Fiction. Feminist Fiction and the Tradition* om feministisk metafiktio, där huvudpersonen ofta är författare och berättelsen därför drar uppmärksamhet till sin egen form och till skrivprocessen, och hon exemplifierar denna tradition med bland andra Erica Jong, Doris

¹²⁴ Franzén.

¹²⁵ Stenberg, s. 70.

¹²⁶ Ibid., s. 274.

¹²⁷ Ibid., s. 253.

Lessing och Margaret Atwood. Metalitterariteten blir ett sätt att kommentera svårigheterna det har inneburit för kvinnor att skriva.¹²⁸

Ett av *Kärlek i Europas* centrala teman är just skrivprocessen, och drömmen om författarskapet är överordnad allt annat. Skrivandet är anledningen till att hon beger sig från Stockholm, och skrivandet har en dubbel funktion. Att skriva är både det som hjälper henne att hantera traumatiska situationer och anledningen till att hon försätter sig i dessa situationer, att hon ”säger ja till allt”. Österholm beskriver en tradition av feministisk metalitteraritet även i svenskspråkig prosa, och hur man de senaste decennierna kan se en tendens av självdestruktivitet i denna litteratur. Som exempel tar hon upp Mare Kandreš *Aliide, Aliide*, där hon menar att ”självdestruktiviteten pågår inte bara i texten utan skapar också text”.¹²⁹ Samma tendens går att se hos Stenberg, menar jag.

När Birgitta åker till Genève utsätts hon för en våldsam gruppvåldtäkt som skildras med samma pregnanta kyla och detaljrikedom som alltid.¹³⁰ Efter våldtäkten går hon till en bar där hon bjuds på öl av våldtäktsmännen, och hon berättar för dem om de erfarenheter hon gjort som prostituerad i Cannes. Hon jämför sig själv med *Tusen och en natts* Scheherazade, som ”också sålt sina stories för mat och dryck och livhank”.¹³¹ Oviljan att se sig själv som offer är viktigare än allt. Istället för att bryta samman och åka hem förvandlar hon händelsen till stoff i sin berättelse, där hon är subjektet som har ordet. Det kan ses som en politisk ståndpunkt i kontrast mot det förmyndarsamhälle hon anser att Socialdemokraternas Sverige står för.¹³² Istället för att se de destruktiva händelserna som konsekvenser av patriarkala strukturer mot vilka politiska åtgärder är lösningen, blir de individens prövningar som kommer att göra henne starkare. När Jacques Werup skriver att Stenberg berättar ”utan feministisk indignation” är det troligtvis detta han menar. Men att Birgitta så ihärdigt kan vidmakthålla denna kyliga distans beror också på att hon länge har tvingats öva sig på att se distanserat på sin kropp, att den är henne främmande.

Birgitta Holm skriver att ”[j]aget är ett instrument. [...] Men jaget blir inte bara ett exploaterat redskap. Kroppen och sexualiteten inte, som man kan tro i upptakten till boken, en slav under själens begär. Det som utbrytningen i *Kärlek i Europa* innebär är att även kroppens begär

¹²⁸ Gayle Greene, *Changing the Story. Feminist Fiction and the Tradition*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, s. 2-3.

¹²⁹ Österholm, s. 166.

¹³⁰ Stenberg, s. 219 ff.

¹³¹ Ibid., s. 221.

¹³² Ibid., s. 282.

frigörs. I takt med att själen får sitt tillgodoses även kroppen”.¹³³ Och ja, det finns en sådan rörelse. Men den kyliga distans som präglade blicken på den egna kroppen i romanens första del, under förhållandet med morbrodern, har en tendens att återkomma varje gång hon förlorar herraväldet över sig själv. Som när våldtäktsscenen i Genève beskrivs: ”Så gav de sej på mej igen. Det blev en sölig och otäck natt, jag grät och gav med mej och inte bara det, jag blev vän med dem. Det var ingen idé attrusa ut i natten där ingenting väntade mej utom tomma gator och eventuellt mer bekymmer”.¹³⁴ Att våldtäkten beskrivs som ett av flera möjliga ”bekymmer” är en underdrift som ger en närmast förstärkande effekt, och som visar hur distanserad Birgittas blick är. Birgittas resa är inte en resa från förtryckt till frigjord utan en skildring av subjektets irrfärder.

Georgia Johnston menar att cirkulärt berättandet är vanligt i kvinnors självbiografier, särskilt i modernistiska självbiografier skrivna av lesbiska kvinnor. Sett ur ett historiskt perspektiv har kvinnors livsprojekt sett annorlunda ut än mäns, eftersom kvinnornas värld har varit hemmets. Om vi föreställer oss ett diagram där värdena på den vertikala axeln betecknar ekonomisk, social och politisk framgång och den horisontella axeln är berättelsens tid, kan narrativet i biografier om män ses som en linjär rörelse uppåt. Lyckliga slut i böcker om kvinnor har istället gestaltats som mötet med drömmannen, det efterföljande äktenskapets trygghet och familjelyckan i form av barnalstrande. Detta kallar Johnston för heteronarrativitet.¹³⁵ I en queer självbiografi måste rörelsen ta en annan väg. Birgittas mål är det traditionellt sett manliga målet: självförverkligande och yrkesmässig framgång. Hon försöker i sina självbiografier skriva det manliga narrativets struktur, men den manliga världen hon vill tränga sig in i erbjuder mycket motstånd. När Stenberg skildrar hur den unga Birgitta utsätts för våld, våldtäkter och prostitution och betraktar händelserna som offer värda att göra, som insatser i den faustiska pakten för att möjliggöra författarskapet och skapandet, blir kylan ett sätt att bibehålla linjäriteten i narrativet. I den framgångssaga Birgitta vill skriva, om hur hon lyckas tränga in i den manliga världen för att uppnå självförverkligande genom att ge ut en roman, finns det inte plats för varken psykiska eller narratologiska sammanbrott, något sådant skulle i Birgittas ögon vittna om en svaghet hon aktivt jobbar för att inte bli förknippad med.

Genom att identifiera sig med Scheherazade och förvandla händelserna till stoff i historien om sig själv upprättar hon inte bara en distans till det inträffade och till sin egen kropp, utan också till de andra prostituerade. Hon jämför sig med Henry Miller: ”Låg inte Henry Miller med sina

¹³³ Holm, s. 208.

¹³⁴ Stenberg, s. 220.

¹³⁵ Begreppet är ursprungligen myntat av litteraturvetaren William Stephenson. Johnston, s. 10.

väninnor för att få stoff att skriva om och mat för dagen av dem kanske? Men han var man och då var det väl inte som det här”.¹³⁶ Citatet visar på en ovilja att se prostitution som en del av en större könsmaktsordning. För Birgitta handlar det största förtrycket inte om att kvinnor säljer sina kroppar utan om kyskhetskravet, om den romantiska kärlekens hyckleri och om oviljan att erkänna kvinnor som sexuella varelser.

Att Birgitta söker efter stoff att skriva om gör att hon anser sig ha ett ädlare syfte än vad de andra prostituerade har. Hon försöker till en början försörja sig genom att hjälpa Nanouche med att tolka amerikanska sexköpare, fortfarande befinner sig många amerikanska militärer i Frankrike. Ännu har Birgitta inte själv börjat prostituera sig regelbundet, och Nanouche blir irriterad:

Hon tyckte inte om att jag inte ställde upp, att jag bara pratade och lät henne göra hela jobbet. Hon såg på mej ibland med samma misstroende och avoghet som proletärflickorna i Tullinge hade gjort när jag mötte dem i min prydliga klädsel och med min skolportfölj. Jag måste ge henne rätt, och dem rätt. Jag flöt ovanpå, nu som då.¹³⁷

För Birgitta finns alltid möjligheten att bege sig till ferieskolan i Grenoble, som är resans ursprungliga anledning och dit modern tror att hon är på väg. Hennes bakgrund ger henne en trygghet, ett såväl ekonomiskt som kulturellt kapital som Nanouche och flickorna i Tullinge saknar. Att sälja sex är för Birgitta aldrig den sista lösningen, vilket innebär att hon kan fortsätta flyta ovanpå trots att hon snart kommer att ägna sig åt samma sak som Nanouche. Desperationen blir den yttersta klassmarkören, och Birgitta blir aldrig desperat. Hon svälter, tar regelbundet droger och ägnar sig åt prostitution. Ändå betraktar hon sig själv varken som fattig, narkoman eller hora, allt är ett experiment i konstens namn och hon kan fortsätta flyta ovanpå.¹³⁸ Med en nästan etnologisk strävan för hon anteckningar över folket hon möter och upplevelserna hon gör. Det blir en slags slumming, en charterresa till rännstenen.¹³⁹ Detta möjliggör en distans från bland annat de ”riktiga” prostituerade hon möter. Att Stenbergs estetik präglas av en kyla, svalhet och

¹³⁶ Stenberg, s. 174.

¹³⁷ Stenberg, s. 154 ff.

¹³⁸ Ibid., s. 176: ”Han trodde nog jag var en hora när vi kom. Det är jag inte men jag behöver pengar.”

¹³⁹ I engelskan finns uttrycket *slum tourism*, och verbet ”slumming” har enligt *The Oxford English Dictionary* använts sedan 1884. Det betyder att rika människor besöker slumområden för att göra etnologiska betraktelser över hur fattiga människor lever. Att ”slumma”, uttryckets försvenskade variant, har de senaste åren nått en viss spridning. ”Slumming”, *Oxford English Dictionary*, <http://www.oed.com/view/Entry/182291>, Johan Berggren, ”Dags att slumma”, *Ordfront*, http://www.ordfront.se/Ordfrontmagasin/Artiklar%202008/Slumma%201_2_08.aspx och ”Slumma elegant”, <http://www.dn.se/diverse/p8-import-slask-blogg/slumma-elegant>, *Dagens Nyheter*, samtliga hämtade 2012-11-13.

distans är något som flera forskare har påpekat, men att detta skulle kunna ha att göra med klass har inte beaktats.¹⁴⁰

Genom att själv skriva ned och tolka händelserna skiljer sig Birgitta från andra kvinnliga karaktärer i litteraturhistorien som upplever samma typ av traumatiska händelser. Ett illustrativt exempel är Justine, titelkaraktären i Marquis De Sades roman *Justine ou les Malheurs de la Virtu*, som likt Birgitta är en ung, ensam kvinna på färd över den europeiska kontinenten. Och likt Birgitta blir hon fångad i ett gissel av sexhandel och utsätts för tortyr och våldtäkt. Men Birgitta skiljer sig från sin historiska syster. Angela Carter skriver om Justine:

Hon har ingen kontroll över sitt liv. Fattigdomen och kvinnligheten samverkar för att beröva henne självständigheten. Hon blir alltid lurad till erfarenheter som hon aldrig uppfattar som *erfarenheter*. Hennes oskuldsfullhet ogiltigförklarar erfarenheten och gör den till blott och bart händelser, som drabbar henne men inte förändrar henne.¹⁴¹

Till skillnad från Justine uppfattar Birgitta *allt* som erfarenheter. Till skillnad från Justine har hon tillgång till ordet och pennan. Det dualistiska förhållandet mellan kropp och själ bidrar till känslan av att Birgitta är en tillfällig upptäcktsresande som flyter ovanpå. Kroppen upplever allt, en kropp som hon ofta ser på med äckel och hat, och kanske därför också undermedvetet bestraffar, exempelvis genom flera sadomasochistiska förhållanden.¹⁴² Själen är sällan riktigt närvarande i destruktiviteten, själen är Scheherazadegestalten, slumetnologen, som noggrant iakttar och för anteckningar.

I samma upptäckaranda beskriver Birgitta sina sexuella erfarenheter med araber, afrikaner och kineser. Beskrivningarna av andra etniciteter är ofta riktiga nidsbilder, som andas rasism, kolonialism och fördomar. Paul Tenngart läser dessa skildringar som att Stenberg kritiserar ett inskränkt Sveriges rasism, och låter därigenom berättaren komma lite för lätt undan.¹⁴³ Visserligen ligger hans fokus på skildringen av en konsert med Louis Armstrong i Stockholm, där Birgitta fascineras av bandmedlemmarnas svarthet. Men samma exotiserande beskrivningar återkommer senare i romanen, exempelvis när hon och Paul Andersson har en *ménage à trois* med en ”neger”, som beskrivs som ett djur. Han är ”villig”, ”praktfull”, liknas vid ”en djurhud” och låter ”som när en stor hund skäller”.¹⁴⁴ En kines som betalar Jerry för att ha sex med Birgitta beskrivs snarare i

¹⁴⁰ Se bland annat Holm, s. 203.

¹⁴¹ Carter, s. 61.

¹⁴² Stenberg, s. 184-186.

¹⁴³ Tenngart, s. 286.

¹⁴⁴ Stenberg, s. 103-106.

löjeväckande termer: han bär små tofflor, kan inte säga R, älskar ris och är en tråkig älskare.¹⁴⁵ Dessa typer av fördomar må ha varit mer legitima i ett svenskt och inskränkt 1950-tal, men att hävda att skildringarna bara är en kritik mot den tidens rasism är direkt missvisande, Stenbergs berättarröst tenderar att bli lika rasistisk som den rasism hon enligt Tenngart vill kritisera. På samma sätt som hon bedriver etnologiska studier av rännstenens trasbohomer syns en vilja att göra en erotisk kartläggning av etniciteter. Ett uppdrag som måste anses diskutabelt eftersom skildringarna vittnar om exotism och rasism snarare än om ett öppet sinne.

Samkönad intertextualitet

Drygt halvvägs in i romanen, på gaybaren Les Trois Cloches i Cannes, träffar Birgitta amerikanska Martha och mötet är drabbande. Stycket förtjänar att citeras i sin helhet.

Den mörkhåriga flickan var istället diskret och soignerad som en gammaldags gentleman. Hon hade gul polotröja och bruna långbyxor och kring tweedjackan satt ett brett bälte. Håret klippt som en hjälm, omålad, korta naglar och lillfingerring av guld med en svart sten. Om jag nånsin skulle välja att beskriva en lesbisk maskulin kvinna så skulle jag göra henne precis så här, tänkte jag. Hon hade tydligen pengar också för hon rökte Camel och drack en whisky med isbitar som hon snurrade runt med små trevliga klirranden innan hon satte glaset till läpparna. När hon gjorde det såg hon plötsligt rakt på mej. Jag vek inte undan med blicken och sekunderna gick tills den tillgjorda gyllenlockiga sjanans lika tillgjorda franska röst gled ut i rummet följt av ett kråkigt skrott:

–Min gud, det håller visst på att hända nåt härinne! Jag som trodde att jag skulle less ihjäl.

Den mörkhåriga reagerade inte och jag gissade att hon inte hade förstått språket. När hon sänkt glaset gjorde hon en liten inbjudande gest med det. Jag pekade mot mitt bröst och hon nickade att hon menat mej, hon log lite för vi var ju ensamma därinne. Hon var perfekt, det slog mej som en förälskelse, henne ville jag ha, leva med, ligga med. Bredaxlad och slank. Herrarmbandsklocka. Den enda sprickan i glasyren var att hennes naglar inte var kortklippta utan nedtuggade. Kraftig näsa och humoristiska ögon. Jag vågade inte le mot henne, ifall jag hade missförstått alltsammans, jag vågade inte riskera att hon skulle vända sej bort med en liten föraktfull grimas. Förresten hade hon kanske hört allt det där som ägarinnan till stället hade sagt. Bara inte Nanouche kom.¹⁴⁶

De bestämmer sig för att äta middag tillsammans, och under middagen berättar Martha att hon under ett besök i Florens stött på Una Troubridge, författaren Radclyffe Halls mångåriga partner. Radclyffe Hall skrev den lesbiska romanen *The Well of Loneliness* som gavs ut i Storbritannien 1928.¹⁴⁷ Boken beskrivs av Jan Magnusson som en av de viktigaste inom den lesbiska litteraturen,

¹⁴⁵ Ibid., s. 189-193.

¹⁴⁶ Stenberg, s. 207.

¹⁴⁷ *The Well of Loneliness* hör till den lesbiska litteraturens kanon. I Storbritannien blev boken föremål för ett sedlighetsåtal, och i rättegången fann man innehållet så obscen att det i domen fastslogs att alla exemplar skulle förstöras. Boken fick trots, eller kanske tack vare, detta ett stort genomslag. Även i Sverige blev den känd, och den rekommenderades bland annat som lektyr av RFSU. Brevsvar från Elise Ottesen-

och han placerar in den i grupp ett: ”Den nobla/es, ärliga/es och beklagansvärde/as patologiska drama”. Romanen har nämligen ett tragiskt slut, pojkflickan Stephen ger upp sin kärlek till Mary för att hon ska kunna gifta sig med en man. ”Heteronormativiteten segrar och Stephen ber patetiskt till Gud att även ’vi’, det vill säga vi homosexuella, skall ha rätt att leva”, skriver Magnusson.¹⁴⁸ Både Martha och Birgitta har läst *The Well of Loneliness*, och under sin middag diskuterar de slutet.

–Men har du inte läst Ensamhetens brunn?

Det hade jag förstås och jag kände väl till huvudpersonens, flickan Stephens öde. I manskädrer och med mansnamn förbannade hon sitt liv, förtappad och pervers. Flickan som hon älskade räddade hon från sej själv genom att låtsas vara kär i en annan flata. När hennes älskade gråtande störtar ur huset har Stephen posterat en kär karl där. Den älskade faller i hans heterosexuella famn och fröken Stephen drar ädelt vidare i ensamheten. När jag läste den var jag dubbel, en som grät med Stephen och en som revolterade mot henne för att hon var så säker på att vara född missfoster.

–Gifte sig Una med den där mannen som väntade utanför huset?

–Dumheter. Det där skrev John bara ihop, sa hon.¹⁴⁹

Diskussionen kommer att fortsätta. Den intertextuella kopplingen fungerar också på ett tematiskt plan: den stora frågan i romanen som de båda läst, frågan om det är möjligt med lyckliga slut i historier om samkönad kärlek i en heteronormativ värld, kommer att ställas även av dem och prägla deras förhållande. Strax efter deras första möte måste Martha åka till Paris. Birgitta åker till Genève och blir sedan tagen av polisen, men de kommer att mötas igen och under resten av romanen ligger relationen med Martha i fokus. Med Martha kopplas för första gången sex samman med kärlek. De gör en lång roadtrip i Marthas sportbil, från norra Danmark genom ett sönderbombat Tyskland, till Capri, Tunis och sedan tillbaka till Paris, och under resan utforskas förutsättningarna för samkönad kärlek i 1950-talets Europa.

När Birgitta åker till Florens efter sin fängelsevistelse i hopp om att där återse Martha går hon till Bar Arno, där Una Troubridge brukar vistas. Martha är inte där, men mycket riktigt Una Troubridge. Birgitta dristar sig till att fråga henne om slutet i *The Well of Loneliness*:

–Bara bra och får jag fråga om slutet i Ensamhetens brunn stämde med verkligheten, det är så otäckt, det verkar så orimligt, förlåt att jag säger det, jag kanske är ohövlig, man kanske inte ska tala högt om sånt här. Jag stammade och letade efter tecken till ogillande i hennes solbrända och rynkiga ansikte.

Jensen, 13.6.1944, citerat efter Lena Lennerhed, *Sex i folkhemmet. RFSUs tidiga historia*, Hedemora 2002, s. 170.

¹⁴⁸ Magnusson 2000, s. 62.

¹⁴⁹ Stenberg, s. 213.

–Naturligtvis skrev John som hon gjorde för att överhuvud kunna få ut boken, kära barn. Vi var mycket lyckliga, hon och jag.
–Men det är ju fel att inte säga som det är. Jag tänker skriva en lycklig och glad bok om två kvinnor.¹⁵⁰

Här finns återigen Scheherazades metaperspektiv på livet. Birgitta hoppas att med Martha kunna finna det stoff som krävs för att skriva den lyckliga, lesbiska sagan. Liv ska bli text och text ska bli liv. Birgitta har en vision om hur livet kommer att gestalta sig, befriad från den manliga blickens äganderättsanspråk:

Det är underbart att va lesbisk för då åldras man bland vänner, sa jag och tänkte mej en lycklig framtid utan männens bedömningsmallar och allt det andra de höll på med jämt för att trycka ner kvinnorna, som att andra kvinnors skönhet alltid var överlägsen och om jag var blond så var svart hår gudomligt och vice versa. Slippa bedömas som boskap på en marknad för resten av livet.¹⁵¹

Men det visar sig bli svårare än hon anat att uppnå denna dröm. Det är inte bara en heteronormativ omvärld som ger Birgitta och Martha svårigheter, minst lika svårt har de att definiera sina roller i förhållande till varandra. Den heteronormativa matrisens tvingande struktur släpper ogärna sitt monopol på hur monogama kärleksrelationer ska se ut, att de till exempel måste definieras av det maskulina och femininas underförstådda olikhet och komplementaritet. När Birgitta tidigare har funderat över vad kön, genus och begär har för funktion i subjektsskonstruktionen har hon föreställt sig att livet skulle vara enklare som lesbisk. ”Man skulle ha varit född till karl. Nej, men lesbisk! Fri från alla de där vanliga ynkligheterna. Erkänna att en annan flicka var mycket vackrare och åtrå henne, inte tävla med henne. Och sen få hennes skönhet, få äga henne. Att äga henne. Bestämma över henne, som en man.”¹⁵² Men Martha låter sig inte bli ägd. I deras förhållande är Martha butch och Birgitta femme, och de tvingande konnotationer och värden dessa genus har i ett heterosexuellt förhållande verkar följa med. När Birgitta tar det sexuella initiativet ställs det hela på sin spets.

Jag kröp upp på hennes svettblanka torso och tryckte mitt blygdben mot hennes, hårt så att min klitoris pressades mot hennes våta svullda läppar, tryckte så tätt så att det inte fanns något som gjorde motstånd längre. Sängen gnisslade och skrek så att hela piazzan därutån borde genljuda av den, men jag kunde inte bry mej om det, jag tryckte min mun mot hennes tills det oerhörda började ske därnere inom mej, i mitt mörker. Med armarna under hennes rygg och

¹⁵⁰ Ibid., s. 265.

¹⁵¹ Stenberg, s. 335.

¹⁵² Ibid., s. 152.

händerna klamrade kring hennes skuldror kände jag mitt huvud lyftas uppåt bakåt, hela min kropp spänns medan den oerhörda spasmen drog och drog tills befrielsen kom störtande, vällande över alla flimrande röda bräddar.

Jag sjönk tillbaka inom mej själv och rullade tungt av henne, hamnade med näsan mot hennes rakade armhåla som luktade Mum for Men. Jag vågade inte se på henne. Det var en roll i vårt förhållande som jag hade stulit eller i alla fall lånat, och det var så underbart att jag aldrig tänkte sluta med det. Det var så här det skulle vara. Tyvärr kräver detta en annan uppdelning av parfymerna i vår familj, tänkte jag och blev full i skratt där jag låg och flåsade henne i armhålan och smekte hennes fuktiga mage. Guerlains Jicky var för den maskulina kvinnan och Mitsoukou för den feminina i ett lesbiskt förhållande. Hon använde Jicky i form av frisk eau de Cologne och gav mej Mitsoukou i små starka söta parfymförpackningar, med utsökt vackra skyddsfodral till flaskorna, mycket damigt. Hennes mörka röst avbröt mina funderingar.

–Vad var det där egentligen?

Ännu vågade jag inte se henne i ansiktet. Kanske var hon inte bara generad utan rasande. Jag svarade inte och hon fortsatte:

–Leker du karl, plötsligt?¹⁵³

Detta spel med roller visar visserligen hur befriade från biologin de maskulina och feminina kategorierna är. Men istället för att nyttja den frihet som uppstår vid ett erkännande av genus som social konstruktion blir rollerna för Birgitta och Martha återigen tvingande. Den maskulina i förhållandet blir den aktiva och starka, den feminina den passiva och svaga. Med koder bestående av dofter, kläder, rörelsemönster och röstlägen upprätthålls de binära könskategoriernas skillnader. Denna performativitet är inget problem i sig, problemet uppstår när makt fördelas fördelaktigt till det som förstås som maskulint, och när de snäva roller som kan prägla ett heterosexuellt förhållande förblir prototyper. Martha experimenterar med sin könsframställning och lyckas vara subversiv i så mening att hon visar hur maskulinitet inte är en naturlig konsekvens av en manlig kropp. Men den manliga rollens makt består, den gängse värderingen av maskulinitet som överlägsen egenskap ifrågasätts inte. Och trots att det rör sig om en samkönad relation pågår här ett heterosexuellt begärspel där femininitet är synonymt med underordning och maskulinitet med överordning. De förhoppningar Birgitta hade om den lesbiska kärleken som en kärlek där man ”åldras bland vänner” tycks svåra att realisera. De erfarenheter Birgitta gör i relationen med Martha är att monogamin har en tvingande struktur, i en parrelation tycks alltid parterna, oavsett kön, vilja äga varandra och ständigt sträva efter att vinna övertag och herravälde över den andra. Det biologiska könet är sekundärt, det som betyder något är de värden man tillskriver de maskulina respektive feminina rollerna. Ett kärleksideal skapat i en patriarkal och heteronormativ kontext tycks leda till olyckliga relationer, om tanken om två komplementära och motsatta roller också måste innebära att dessa roller ges olika makt.

¹⁵³ Stenberg, s. 341-342. Stycket har en nyckelfunktion i både Magnusson och Holms läsningar, vilket motiverar citatets längd.

Jan Magnusson beskriver det som att Birgitta ”utvecklas” till butch och att det ger henne styrka, och att det är utvecklingen från *femme* till *butch* som möjliggör färdigställandet av hennes första roman.¹⁵⁴ För Magnusson, och för Martha, tycks *butch* bara stå för makt. De andra konnotationer ordet har, såsom maskulinitet och manlighet, glöms bort. Det enda som ju faktiskt sker är att Birgitta tar makten över situationen, hon ikläder sig inte plötsligt butchens uniform. Därför bör det inte ses som att hon förvandlas till butch och att det ger henne styrka, utan som att hon, fortfarande i rollen som femme, eller i rollen som Birgitta, lyckas ta kommando. Birgitta Holm uttrycker sig mer adekvat och nyanserat, hon beskriver det som att Birgitta ”gör en ny sexuell landvinning genom att bryta det invanda rollmönstret i deras butch/femme-förhållande och ta kommandot. [...] Det oerhörda sker. Hindret av ett fast rollmönster är undanröjt, en jublande orgasm är belöningen”.¹⁵⁵ Detta stämmer, Birgitta bryter rollmönstret. Men konsekvensen är inte odelat positiv, inte bara en belöning i form av en ”jublande orgasm”, Birgitta inser att Martha tycker att hon ”gjort ett angrepp på hennes värdighet”.¹⁵⁶ Maktbalansen har satts i gungning, vilket sällan är oproblemiskt. Deras förhållande avslutas våldsamt. Martha river sönder Birgittas kläder med en fickkniv och säger: ”Thanks for the dream”.¹⁵⁷ Sedan försöker Birgitta ta sitt liv med ett rakblad.

Detta sista prov på destruktivitet betraktas av bland annat Lennart Bromander som en sista, utstuderad pose, han skriver att hon ”för säkerhets skull [går] ut på gatan med blodet droppande, så hon blir räddad i tid”.¹⁵⁸ Händelsen är beskriven ur Birgittas alltjämt distanserade blick, och hon blir mycket riktigt snabbt omhändertagen av några poliser. Likväl placerar händelsen *Kärlek i Europa* i utkanten av, eller blir en kommentar till, ytterligare en av Jan Magnussons kategorier; det patologiska dramat där självmordet var ”standardslutet för berättelser om bögar och lesbiska”.¹⁵⁹ Det blir svårt för Birgitta att skriva den lesbiska kärlekshistorien med ett lyckligt slut som hon hade hoppats, men att hon överlever är likväl en seger för det lesbiska subjektet, som i tidigare skriven fiktion dömdes till antingen ett olyckligt liv i garderoben eller ond bråd död.

När Birgitta i mitten av romanen återkommer till Stockholm för en kort period och träffar sin barndomsvän Erik, som också han är homosexuell, börjar hon grubbla över det samkönade begäret, varför just de har blivit som de är.

¹⁵⁴ Magnusson 2000, s. 70, samt Magnusson 1999, s. 260.

¹⁵⁵ Holm, s. 210-211.

¹⁵⁶ Stenberg, s. 342.

¹⁵⁷ Ibid., s. 347-348.

¹⁵⁸ Bromander.

¹⁵⁹ Magnusson 2000, s. 61.

Radclyffe Hall hade sett sej som vanskapt, med kropp och själ som naturen förvridit till att bara kunna känna vad hon kallade pervers kärlek. Självt ansåg jag att alla var skapta att älska alla, oavsett kön, men att samhället sedan tvingade in oss i heterosexuella fållor. Att trycket kom uppifrån, från kyrka och stat, som ville ha ordning och stora barnkullar och försörjningsplikt. Men när jag nu såg på Erik blev jag mindre tvärsäker. Kanske Radclyffe Hall hade rätt, kanske fanns det en konstitutionellt betingad homosexualitet också. Eriks sätt att röra händerna, hur de viftade och slängde medan handlederna höll sej stilla. Så hade han rört dem redan före puberteten och han hade gått som en flicka och haft ögon som ständigt tiggde om uppskattning och tårades av glädje när han fick den. Självt var jag bredaxlad och stark.¹⁶⁰

Att protagonisten letar i litteraturen efter information om sig själv är ett motiv som är mycket vanligt i romaner om homosexualitet. Stephen Gordon i *The Well of Loneliness* läser om homosexualitet i Richard von Krafft-Ebings *Psychopathia Sexualis* (1886).¹⁶¹ I Margareta Subers *Charlie* (1932) får lesbiska Charlie tag på ett exemplar av Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter*, där hon läser att hon är inverterad och vanskapt.¹⁶² I Bengt Martins *Sodomsäppet* (1968) slår huvudpersonen Joakim Mander upp ”homosexuell” i *Nordisk familjebok* och får där reda på att han är onaturlig, abnorm och pervers.¹⁶³ Att tala om homosexualitet är tabu, och genom att i hemlighet tillskansa sig kunskap genom läsning konstruerar de sin självbild och sin förståelse av sin sexualitet, som alltså präglas av uppslagsverkens heteronormativa värderingar. Birgitta försöker förhålla sig mer självständigt till böckernas värderingar än sina litterära föregångare, men funderar på om Radclyffe Hall kanske ändå hade rätt. Birgitta pendlar mellan en konstruktivistisk och en essentialistisk syn på sexualiteten. Jan Magnusson menar att den största förändringen som skett i 1900-talets litteratur om samkönad kärlek är fokusskiftet från *varför* till *hur*: ”hur skall man leva ett gott homosexuellt liv?”, och att Birgittas projekt är ett exempel på detta fokusskifte.¹⁶⁴ I relationen med Martha utforskar Birgitta denna fråga, detta hur, men hon kan inte låta bli att ibland undra varför. Hon vill tro att alla är ”skapta att älska alla”, men tvivlar. Hon skiljer sig dock åt från sina litterära föregångare genom att inte låta sig stoppas av samtidens intolerans, genom att överleva självmordsförsöket och vägra leva i garderoben.

¹⁶⁰ Stenberg, s. 276.

¹⁶¹ Radclyffe Hall, *The Well of Loneliness. With a Commentary by Havelock Ellis*, Anchor Books, Random House, New York 1990 [orig. 1928], s. 204.

¹⁶² Margareta Suber, *Charlie*, Stockholm 2005 [orig. 1932], s. 63-65.

¹⁶³ Bengt Martin, *Sodomsäppet*, Stockholm 1968, s. 83.

¹⁶⁴ Magnusson 2000, s. 60.

Avslutande diskussion

I *Kärlek i Europa* beskriver Birgitta Stenberg en alternativ, och inte sällan krokig, väg till frigörelse. Genom att aktivt försätta sig i situationer där frågor om kön och makt, offer och förövare, njutning och destruktivitet aktualiseras, ifrågasätter och problematiserar hon tanken om feminismens subjekt. I Stenbergs självbiografiska roman, och i hennes livsprojekt, är inga svar givna, det finns ingen frihets- och lyckomanual, istället tycks själva projektet gå ut på att aktivt försätta sig i situationer som leder till rannsakan av normer, sanningar och etablerade idéer. Under Birgittas emancipatoriska grand tour aktualiseras och problematiseras många frågor som varit centrala i kvinnorörelsen, men svaren på frågorna är inte de förväntade.

Hon förhåller sig till föreställningen om en respektabel femininitet, och under berättelsens gång tar hon sig allt större friheter mot de förväntningar på kvinnor som hennes samtid ger uttryck för. Bland annat genom att leva i ett homosexuellt förhållande, och därmed bli ”själva tecknet för sex”, som Beverley Skeggs beskriver det. Skildringen av Birgitta och Marthas förhållande är romanens största styrka, och även om det inte blir den lesbiska kärlekshistoria med lyckligt slut som Birgitta närde förhoppningar om är det likväl en kärlekshistoria. Att det är en kärlekshistoria Stenberg skrivit råder det enligt min mening inga tvivel kring. Sällan i romanen är Birgitta så närvarande, så mycket syntes mellan kropp och själ, som när hon beskriver relationen med Martha. Recensenterna var däremot skeptiska. Lars Olof Franzén tycker att titeln på romanen är missvisande för att romanen inte handlar om kärlek, ”snarare en brist på sådan [...] Och i det lesbiska förhållande som är det enda längre i romanen är förälskelsen en idé och en dröm och inte en realitet. I verkligheten är det närmast ett parasitärt förhållande där de två inblandade inte verkar känna varandra särskilt väl men snart lägger sig till med äktenskapligt gnat”.¹⁶⁵ Sten Jacobsson skriver i *Västgötademokraten* att ”kärleken i denna roman tycks aldrig hänga samman med några djupare känslor för den andra människan”.¹⁶⁶ Synnöve Clason menar att ”de glittrande bardiskarna och de sjaskiga hotellrummen, det som Birgitta Stenberg inte utan cynism kallar ’kärlek i Europa’, blir ett billigt och förrädiskt substitut för något som en känslöstörd ungdom förväxlar med konstnärlig disciplin och estetisk mognad”.¹⁶⁷ Att *Kärlek i Europa* är fylld av sådant som inte är kärlek, sådant som kanske till och med är motsatsen till kärlek, innebär inte att Birgittas jakt på kärlek är falsk. Och att mycket skildras med kyla innebär inte att texten saknar plats för värme. I porträtten av Armi, Martha och Paul syns de djupare känslor flera kritiker tyckte saknades.

¹⁶⁵ Franzén.

¹⁶⁶ Sten Jacobsson, ”Det mesta stannar på ytan”, *Västgötademokraten*, 1981-11-17.

¹⁶⁷ Synnöve Clason, ”Romerskt äventyr”, *Svenska Dagbladet*, 1981-10-05.

Kärleken finns där, men den ser annorlunda ut än den normativa heterosexuella. Den stigmatiserade position homosexuella fortfarande hade i 1950-talets Europa innebär i romanen att själva kärleken som idé och begrepp präglas av ambivalens, och kanske också av en viss skepsis från protagonistens håll. Att romanen inte innehåller kärlek stämmer inte, däremot är kärleken mer komplex och problematisk än den kärlek vi kanske är vana att läsa om.

Genremässigt förhåller sig Stenberg främst till den kvinnliga bekännelseromanen, men också till flera av Magnussons kategorier. Stenberg är väl insatt i den litterära, samkönade kärlekens stoff. Genom att överleva ett självmordsförsök erbjuder hon motstånd till det patologiska dramat. Kriminalitet och prostitution är viktiga motiv, och den pornografiska traditionen finns närvarande i de i detaljerade sexskildringarna. Magnussons genreindelning är en framstegsberättelse som avslutas med kategorin ”Från tragiskt öde till fritt vald livsstil”. Han placerar Stenberg i kategori 6, bildningsromanen, men som nämndes i inledningen förhåller hon sig till många av kategorierna, inte minst till denna sista. En konsekvent vägran att vara tragisk, att inte se sig själv som offer, är signifikant för hela Birgittas projekt. Tenngart funderar på om det kanske ändå finns en viss feminism i Birgittas projekt, i hennes vägran att se sig som kvinna i första hand. Jag menar att det feministiska snarare ligger i fördömandet av den normativa kvinnlighetens negativa konnotationer; svaghet, irrationalitet och beroende. I viljan att vidga kvinnlighetens ramar. Den kyliga estetiken hjälper henne att visa att hon visst hör hemma ute i världen, att kvinnlighet inte behöver betyda svaghet och att hon är beredd att betala priset för sin frihet. Det feministiska står också att finna i utmaningen av det heteronormativa, i sökandet efter det lyckliga lesbiska slutet. Detta slut blir aldrig verklighet i *Kärlek i Europa*. Snarare får det lyckliga lesbiska slutet dimensionen av en slags utopi, Birgitta har en föreställning om det som ett eget rum där man kan åldras och utvecklas oberoende den manliga blickens godkännande. Sökandet efter detta egna rum är ett projekt som hon fortsätter att bedriva, och som hon beskriver i *Apelsinmannen* (1983) och *Spanska trappan* (1987).

Kärlek i Europa slutar alltså inte med att utopin förverkligas, den slutar med att Birgitta har blivit älskarinna, eller mätress, åt Kung Farouk av Egypten. Honom underhåller hon bland annat genom att berätta anekdoter om sina äventyr på kontinenten, om hur hon ”snart kan kartlägga den europeiske mannens hela erotiska beteende”.¹⁶⁸ På så vis sluts Scheherazades cirkel, Birgitta har satt kroppen i pant men har makt över orden och berättelsen. Likt Scheherazade är det genom berättandet Birgitta kan nå frigörelse och frihet. Berättandet fungerar identitetsskapande, det

¹⁶⁸ Stenberg, s. 367.

motiverar Birgitta att fortsätta sin resa och legitimerar hennes plats i diverse manliga sammanhang, både i de sammanhang hon vill befinna sig, som hos kung Farouk och i kretsen kring Paul Andersson, men också när hon befinner sig i fängelset i Cannes och hos våldtäktsmännen i Genève. Sheherazade räddar sig bokstavligt ur en fatal situation med sina berättelser. För Birgitta fungerar det ibland likadant, som när hon berättar historier för de män som våldtagit henne, men oftare sker berättandet med pennan och blir en psykologisk strategi för att distansera sig från det stoff som är hennes liv.

Kärlek i Europa innehåller mängder av intertextuella blinkningar, och passar in i flera genrer. I en kvinnolitterär kanon, där det privata skulle bekännas och bli politiskt, utgör Stenbergs berättelse ett alternativ, och på så vis vidgar hon snarare det feministiska subjektet, och det feministiska projektet. Den kvinnliga erfarenheten måste kunna vara också Birgittas erfarenhet. Kvinnlig erfarenhet är av nödvändighet pluralistisk, diversifierad och splittrad eftersom kvinnor inte är en enhetlig grupp. Genom att visa att kvinnlig erfarenhet kan vara också detta skapar Stenberg en femininitetens dissensus, som Tenngart antagligen skulle uttrycka det.

Redan från berättelsens början tolkar omvärlden Birgitta som ickerespektabel, och så småningom gör detta att Birgitta väljer att aktivt iscensätta ickerespektabilitet. Genom att självmant axla en skamlighet, och därigenom problematisera frågor om agentskap och makt förvandlar hon offerkoftans skam till en strategi och en kritik mot snäva och hycklande ideal. Birgitta utför experiment med femtioalets sexualmoral, och i experimentet är hon själv både studieobjekt och vetenskapsman. Vetenskapsman, etnolog, observatör, författare, Scheherazadegestalt. Åtminstone någon med distans, och ord, nog att föra anteckningar och rapportera.

Paradoxen, att hon investerar sin egen kropp i projektet men ändå tycks gå märkligt opåverkad ur det, har med det ovan nämnda att göra; en ovilja att visa sig svag. Men det har också med klass att göra. Birgitta har ett kulturellt, socialt och ett, visserligen på avstånd, ekonomiskt kapital. Hon är där i kött och blod, men inte riktigt i själen. Diskrepansen mellan kropp och själ är ett tema som är närvarande i hela romanen. Dels är diskrepansen en överlevnadsstrategi i prövande situationer, där själen då blir det enda egna rummet. Dels möjliggör hennes föreställning om den egna själen som ädel, som en konstnärssjäl, att hon kan upprätta distans till exempelvis de ”riktiga” prostituerade. Själen blir slumturierten, etnologen, som färdas i kroppen. Prostitutionsmotivet kan också läsas som en slags tillspetsad kritik av respektabilitetens dubbelmoral, där äktenskapet är en av staten och kyrkan legitimerad prostitution.

Stenberg gör en ansats att göra det Carter beskriver. Hon blottlägger, kanske inte kärnan men likväl många av beståndsdelarna av ”det kvinnoförakt som deformerar vår kultur”.¹⁶⁹ Likt Carters moraliska pornograf skriver inte Stenberg ”ren erotik”, de sexuella relationer hon skildrar styrs ofta av komplexa maktmekanismer. På vinst och förlust utforskar hon både positiva och negativa positioner inom olika begärsstrukturer och visar med hjälp av sig själv hur svårt det kan vara för kvinnor att nå sexuell frigörelse. Respektabilitetsidealet existerar parallellt med en vilja att bli åtrådd, och att bli åtrådd är ofta den enda möjligheten att kunna nå ekonomisk trygghet. Samtidigt är den skamligaste som finns den prostituerade, den fallna kvinnan som öppet säljer sin kropp. Birgitta visar hur detta misogyn system påverkar hennes självbild, och vilka svårigheter den hycklande sexualpolitiken genererar för kvinnors förhållanden till lust och kropp.

För Birgitta blir inte jeansen den ultimata symbolen för frigörelsen, symbolen för den erotiska frigörelsen blir istället en nakendansös. Hennes avklädda och med hjärtan smyckade kropp är i Birgittas ögon inte ett passivt offer utan en revansch för femininiteten. På så vis sätts föreställningar om makt och offer i gungning. Texten ger inga entydiga svar, inga didaktiska strategier. *Kärlek i Europa* är ingen feministisk manual för hur en kvinna ska nå frigörelse, och i den meningen kanske Tenngart har rätt när han skriver att Birgittas projekt är individualistisk snarare än feministiskt. Romanens Birgitta solidariserar bara med sig själv. Trots att hon besitter flera olika typer av kapital har hon inte råd med något systerskap. Att hon ändå ses som en feministisk ikon idag har delvis att göra med queerteorins välriktade kritik mot feminismens till viss del homogena kvinnokategori, där Birgitta blir ett välbehövligt alternativ, men kanske har hennes status också att göra med en på senare tid individfokuserad idéströmning, där feminismens koppling till vänsterrörelsen inte längre är lika självklar.¹⁷⁰ Tenngart implicerar att feminism är oförenligt med individualism, och många är nog beredda att hålla med honom. Men faktum är att precis som den påstått enhetliga kvinnokategorin har splittrats, pluraliserats och vidgats har den feministiska rörelsen också genomgått en förändring, och blivit mer inkluderande. Därför kan även Stenbergs individualistiska kamp idag sägas ha feministiska förtecken. För romanens Birgitta är inte den enda fienden Jerry, som tvingar henne till prostitution, eller den tafsande morbrodern. Fienderna beskrivs också som kvinnorna på barrikaderna som ser henne som oförmögen att fatta egna beslut och därför gör henne till ett offer. Friheten är överordnad allt annat, och kampen för

¹⁶⁹ Carter, s. 52.

¹⁷⁰ Feministiskt initiativ vill till exempel inte placera in sig på en vänster/höger-skala. Se exempelvis Sofia Karlsson, ”Ju fler desto bättre”, *Expressen*, 2006-07-29.

friheten kan Birgitta bara föra på egen hand, med bilden av Nike från Samothrake fastpräntad på näthinnan.

För en rörelse som har till syfte att bredda representationen för ett subjekt, kvinnan, är det inte bara kvinnan på barrikadernas erfarenheter som behövs. Rörelsens själva syfte gagnas av bångstyrighet, dissensus och ett visst mått av bråk, och först när kvinnlighet kan konstituera i princip vad som helst har representationen breddats tillräckligt.

Källor

Tryckta källor

Ambjörnsson, Fanny: *I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, diss. Stockholms universitet, Stockholm 2004

Berggren, Johan: ”Dags att slumma”, *Ordfront* 2008:1-2

Bromander, Lennart: ”Åh, vilka härliga PERVERSIONER!”, *Aftonbladet* 1981-10-05

Butler, Judith: *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*, Göteborg 2007, översättning: Susanne Almqvist

Carter, Angela: *Kvinnan hos de Sade*, Stockholm 1981, översättning: Micka Andersson och Anna Witting

Clason, Synnöve: ”Romerskt äventyr”, *Svenska Dagbladet*, 1981-10-05

Franzén, Lars-Olof: ”Med könet som checkkonto”, *Dagens Nyheter* 1981-10-05

Greene, Gayle: *Changing the Story. Feminist Fiction and the Tradition*, Bloomington, Indiana University Press, 1991

Gustafsson, Lars: *Stunder vid ett trädgårdsbord. Stycken om konst och litteratur*, Stockholm 1984

Hall, Radclyffe: *The Well of Loneliness. With a Commentary by Havelock Ellis*, Anchor Books, Random House, New York 1990 [orig 1928]

Holm, Birgitta: *Tusen år av ögonblick. Från den heliga Birgitta till den syndiga*, Stockholm 2002

Jacobsson, Sten: ”Det mesta stannar på ytan”, *Västgötademokraten*, 1981-11-17

Johnston, Georgia: *The Formation of 20th-century Queer Autobiography. Reading Vita Sackville-West, Virginia Woolf, Hilda Doolittle, and Gertrude Stein*, New York 2007

Jong, Erica: *Fear of Flying. A Novel*, New York 1973

Karlsson, Sofia: ”Ju fler desto bättre”, *Expressen*, 2006-07-29

Larsson, Lisbeth: ”En säsong i Rom. Om Birgitta Stenbergs självbiografier”, *Italienska förbindelser*, red. Birthe Sjöberg, Lund 1997

Lennerhed, Lena: *Sex i folkhemmet. RFSUs tidiga historia*, Hedemora 2002

Lönngren, Ann-Sofie: *Att röra en värld. En queerteoretisk analys av erotiska trianglar i sex verk av August Strindberg*, diss. Uppsala universitet 2008, Lund 2007

Magnusson, Jan: ”Från tragiskt öde till fritt vald livsstil. Bögar och lesbiska i det sena nittonhundratalets svenska litteratur.”, ur *Homo i folkhemmet*, red.; Martin Andreasson, Göteborg 2000

Magnusson, Jan: ”Kärlek i Europa – eller hur Birgitta blir Birgitta Stenberg”, *Europa. Populärvetenskapliga föreläsningar hållna under Humanistdagarna den 9-10 oktober 1999*, *Humanistdag-boken* nr 12, Göteborgs universitet 1999

Martin, Bengt: *Sodomsäppet*, Stockholm 1968

Millett, Kate: *Sexualpolitiken*, Stockholm 2012, översättning: Roland Adlerberth

Moke, Susan: *Desires of Their Own. Twentieth-Century Women and Images of the Erotic*, diss. Indiana University, Indiana 1998

Rosenberg, Tiina: *Queerfeministisk agenda*, Stockholm 2002

Sarrimo, Christine: *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*, Lund 2000

Skeggs, Beverley: *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön*, Göteborg 2000, översättning: Annika Persson

Stenberg, Birgitta: *Kärlek i Europa*, Stockholm 1981

Suber, Margareta: *Charlie*, Stockholm 2005 [orig. 1932]

Tenngart, Paul: *Romantik i välfärdsstaten. Metamorfosförfattarna och den svenska samtiden*, Lund 2010

Werup, Jacques: ”Birgitta Stenbergs skolresa till synden”, *Expressen* 1981-10-05

Österholm, Maria Margareta: *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, diss. Uppsala universitet 2012, Årsta 2012

Otryckta källor

Olofsson, Tommy: ”Bildningsroman”, <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/bildningsroman>, *Nationalencyklopedin*, hämtad 2012-11-29

Ritterland, Ronnie: ”Birgitta Stenberg: ’Skrivandet är mitt katarsis’”, <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2151&artikel=4279870>, *P4 Extra*, hämtat 2012-11-05

”Slumma elegant”, <http://www.dn.se/diverse/p8-import-slask-blogg/slumma-elegant>, *Dagens Nyheter*, hämtat 2012-11-13

“Slumming”, *Oxford English Dictionary*, <http://www.oed.com/view/Entry/182291>, hämtat 2012-11-13