

Södertörns högskola | Institutionen för Kultur och lärande  
Kandidatuppsats 15 hp | Genusvetenskap | vårterminen 2013

# Skeva flickexemplar

- En queerteoretisk studie om femininitet och sexualitet i Sara Stridsbergs *Darling River*

Av: Johanna Hillerbrand Rune  
Handledare: Hanna Hallgren

## Abstract

The aim of this essay is to study constructions of femininity and sexuality in Sara Stridsberg's novel *Darling River* (2010). The analysis is based on queer theory and the term '*skev*' – a variation of '*queer*' that allows one to focus on additional forms of normativity apart from sexual desire – and examines how the characters of the novel are challenging the heteronormative framework by performing gender and sexuality in non-normative, subversive ways. In short, I discuss how the relationship between femininity, body and destiny is being portrayed, how the characters question heteronormativity by overdoing femininity, and by being unable (unwilling) to perform adult femininity. I also show how the novel constitutes non-normative sexuality in, for example, incestuous, non-reproductive and non-monogamous ways. Furthermore, I locate queer leakages in the text, and discuss how the characters relate to objectification and agency.

\* \* \*

Nyckelord: Sara Stridsberg, *Darling River*, genus, femininitet, sexualitet, heteronormativitet, queer, Judith Butler, skev

# Innehållsförteckning

1 Inledning	s. 4
1.2 Syfte och frågeställningar	s. 5
1.3 Disposition	s. 6
1.4 Tidigare forskning	s. 6
1.5 Metod	s. 8
1.6 Teoretiska utgångspunkter	s. 9
1.7 Material	s. 11
2 Skeva kroppar, skeva uttryck: Om skapandet av feminitet	s. 13
2.1 Ödet mellan benen: Om kvinnliga kroppar	s. 13
2.2 Spruckna, smutsiga klänningar: Om överdrifter och (icke)respektabilitet	s. 16
2.3 Feminiteter i periferin: Om rörelser i normens utkanter	s. 19
2.4 Dikotomimarodörer: Om flickkvinnor och mittemellanförskap	s. 22
3 Skeva begär: Om görandet av sexualitet	s. 26
3.1 Olydig lust: Om sexuella praktiker som stör i normen	s. 26
3.2 Bröderna vid floden, systrarna på gatan: Om incestuösa motiv, flytande epitet och queera läckage	s. 28
3.3 Det heterosexuella spelet: Om iscensättningar, aktörskap och flykt	s. 30
4 Sammanfattande diskussion	s. 32
5 Källförteckning	s. 36

# 1 Inledning

”[J]ag är ett slarvigt ihopsytt exemplar till flicka” berättar en av karaktärerna i romanen *Darling River* (2010), vilken också är föremål för den här uppsatsen.<sup>1</sup> Hon heter Lo, klänningarna spricker mot hennes såriga rygg. En annan röst mellan bokens pärmar: ”Det är som att jag har lera inombords, som att [...] hjärtat ruttar i bröstet”. (s. 115) Den tillhör Dolores. I min studie har jag valt att undersöka ett par berättelser om just klänningar som spricker, om kaotiska kroppar, om lera inombords. Genom *Darling River* lär jag känna (litterära) kvinnor som på olika sätt befinner sig i utkanten av femininitetens landskap, de rör sig i periferin – ensamma, döende, skeva.<sup>2</sup> Jag är intresserad av deras historia: vill närma mig det som stör, det olydiga och felande, vad det är som skaver in på bara läsarkroppen i mötet med deras görande av genus och sexualitet.

*Darling River* är skriven av Sara Stridsberg, verksam som författare, dramatiker och översättare. Jag finner Stridsbergs författarskap spännande för att det fokuserar frågor om makt, kön och sexualitet, vilket således också gör det relevant att behandla ur ett genusvetenskapligt och normkritiskt perspektiv.<sup>3</sup> Stridsberg debuterade som romanförfattare år 2004 med boken *Happy Sally*, och har därefter gett ut *Drömfakulteten* (2006), en litterär fantasi om feministen Valerie Solanas vilken belönades med Nordiska Rådets litteraturpris år 2007, *Darling River*, samt volymen *Medealand och andra pjäser* (2012).<sup>4</sup> De tre senare titlarna har alla nominerats till Augustpriset. Till Stridsbergs bibliografi hör dessutom den svenska översättningen av, och förordet till, Valerie Solanas *SCUM Manifest* (1967) som publicerades på svenska år 2003.<sup>5</sup>

Styggen över kroppen, mellan benen. Femininiteten spricker i sömmarna hos Stridsberg. I min uppsats önskar jag synliggöra avigsidor av femininiteten. Skuggsidor, smutsig spets.

---

<sup>1</sup> Sara Stridsberg, *Darling River: Doloresobservationer*, Stockholm 2010, s. 96. Jag kommer fortsättningsvis att skriva ut referenser till romanen löpande i texten.

<sup>2</sup> För vidare beskrivning av romanen och dess handling se 'Material' på s. 11; 'Skeva' är ett centralt begrepp för den här uppsatsen och kan förenklat förklaras som en variation av queerbegreppet, men det fokuserar också normbrott som inte nödvändigtvis är kopplade till sexualitet. För vidare definition se s. 10.

<sup>3</sup> Stridsbergs författarskap intresserar mig just för att hennes romaner ger röst åt kvinnor som bråkar med normerna, för att det förmedlar alternativa berättelser om makt och motstånd i förhållande till kön och sexualitet, vilket jag också kommer visa på genom den här uppsatsen. ”dåliga kvinnor och flickor - galenkärringar och freaks - ska få skriva litteraturen”. Stridsbergs författarskap är dessutom spännande i relation till dessa frågor inte minst genom att hon var delaktig i grundandet av S.K.A.M – en grupp författare vilka publicerade ett antal manifest som en motståndsreaktion mot patriarkala maktuttryck inom den litterära världen och nedvärderandet av kvinnliga författares texter (och erfarenheter). Citatet ovan är taget från ”S.K.A.M. Litterärt manifest No 1”, *Bang*, 2002:4 s. 33. Se även ”S.K.A.M litterärt manifest No 2”, *Bang*, 2003:3-4 s. 63 ff.; ”GÅ RAKT FÖRBI ELDEN BRINNER”, *Bang*, 2004:4, s. 58 ff.

<sup>4</sup> Sara Stridsberg, *Happy Sally*, Stockholm 2004; Sara Stridsberg, *Drömfakulteten: tillägg till sexualteorin*, Stockholm 2005; Sara, Stridsberg, *Medealand och andra pjäser*, Stockholm 2012.

<sup>5</sup> Valerie Solanas, *SCUM manifest* (1967), övers. Sara Stridsberg, Stockholm 2010.

Skeva kroppar, ögon och begär. Jag vill i den här studien lyfta fram *Darling Rivers* karaktärer genom att rikta ljuset mot historierna i periferin. Berättelser som förmedlar icke-normativa sätt att göra genus och sexualitet utgör enligt mig ett motstånd mot begränsande föreställningar om normalitet och naturlighet, och genom att analysera dessa önskar jag också skriva in min uppsats i det motståndet. Det är således min förhoppning att jag via min text ska kunna bidra till att understryka görandet av skeva femininiteter som ett viktigt och spännande område för feministisk forskning. Att jag väljer ett skönlitterärt verk för att lyfta teman och frågor som jag finner relevanta inom det genusvetenskapliga fältet grundar sig i min syn på texten som bärare av en subversiv potential. Jag tänker mig att en roman blir en upplevelse, en erfarenhet (eller flera), i mötet med läsaren som skapar verktyg för förändring. Ord som letar sig in i bröstet, i huvudet. Smygandes eller störtandes. Litteraturen blir tröst, blir motstånd. Den blir svar, sorg och skratt. Texten kan, genom mina feministiska ögon, förstås som en plats där alternativa berättelser kan skapas och ta form, kropp – ett utrymme för omförhandling av normativa gränser. I det litterära rummet, mellan pärmarna, kan paradoxer förenas, motstånd möjliggöras och tystnader läcka ut och bli hörda.

## 1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att, utifrån en queerläsande metod, studera skev femininitet och sexualitet i Sara Stridsbergs roman *Darling River*.<sup>6</sup> Fokus ligger på gestaltandet av karaktärerna Lo och Dolores, men även 'En mor' kommer i viss mån att behandlas.<sup>7</sup> Jag ska utifrån ett queerteoretiskt perspektiv undersöka och skriva fram hur femininitet och sexualitet (genom karaktärerna) görs i förhållande till normer som avser nämnda kategorier.<sup>8</sup> Jag kommer att utgå från följande frågeställningar: Hur görs femininitet och sexualitet i romanen? Hur kan karaktärerna Lo, Dolores och En mor förstås som skeva i förhållande till normer som avser femininitet och sexualitet? Vilka skeva femininitets- och sexualitetspositioner (och icke-positioner) går att utskilja genom gestaltandet av karaktärerna?

---

<sup>6</sup> För definition av queerläsning, se 'Metod' på s. 8.

<sup>7</sup> För vidare beskrivning av romanens handling, karaktärer och uppsatsens avgränsning se 'Material' på s. 11.

<sup>8</sup> Tiina Rosenberg definierar normer som sociala regler som är bundna till dominerande ideal, och vilka förblir osynliga fram tills dess att någon/något bryter mot dem. Hon förklarar att normen fungerar enligt två principer: dikotomisering (hierarkisk kategorisering/uppdelning) och assimilering (villkorad inkludering av underordnade grupper vilket har som resultat att den överordnade gruppens dominans stärks). Utifrån dessa principer fungerar normen belönande av den som följer den, och bestraffande mot den som 'avviker' från den. Det maktsystem som upprätthåller normer kallas för 'normativitet'. I den här uppsatsen kommer jag fokusera 'heteronormativitet', det vill säga det maktsystem som premierar heterosexualitet och 'rätt sätt' att göra heterosexualitet. (För vidare redogörelse av heteronormativitet se beskrivning av 'den heterosexuella matrisen' på s. 9.) Tiina Rosenberg, *Queerfeministisk Agenda*, Stockholm 2002, s. 100 ff.

### 1.3 Disposition

Under denna rubrik redogör jag kronologiskt för hur uppsatsens olika delar är disponerade. I nästa avsnitt, 'Tidigare forskning', beskriver jag hur min uppsats förhåller sig till studier som behandlar mitt huvudmaterial, Sara Stridsbergs författarskap, samt annan forskning som är av relevans för mitt uppsatsämne. Under följande rubrik, 'Metod', redogör jag för de metod- ingångar jag tillämpar i uppsatsarbetet genom att förklara vad en queerläsande metod inbegriper och hur jag praktiskt förhåller mig till denna. Därefter, i avsnittet 'Teoretiska utgångspunkter' förklarar jag de teoretiska perspektiv vilka jag använder i relation till uppsatsen. Rubriken som följer, 'Material', utgörs av ett handlingsreferat av *Darling River*, samt en diskussion i fråga om uppsatsens avgränsningar. Efter materialavsnittet inleds analysen. Denna är indelad i två huvudavsnitt, vilka i sin tur indelade i ett antal underrubriker. I analysen studerar jag inledningsvis hur femininitet konstrueras i romanen, varpå ett avsnitt som behandlar görandet av sexualitet följer. Uppsatsens sista del utgörs av en sammanfattning och diskussion kring mina resultat.

### 1.4 Tidigare forskning

Under denna rubrik placerar jag in min studie inom ett genus- och litteraturvetenskapligt forskningsfält genom att redogöra för studier besläktade med mitt ämnesval. *Darling River*, som ju publicerades år 2010, har än så länge endast behandlats i ett vetenskapligt arbete – en kandidatuppsats i litteraturvetenskap skriven vid Uppsala Universitet. I denna studie gör uppsatsförfattaren, Sophie Zettermark, en komparativ läsning av Stridsbergs tre romaner och undersöker heteronormativitet och moderskap ur ett queerteoretiskt perspektiv.<sup>9</sup> Min undersökning har alltså flera beröringspunkter med Zettermarks uppsats i och med att vi båda gör queerteoretiska läsningar och fokuserar ämnen som genus och sexualitet. Med anledning av detta kommer jag i min analys av romanen i viss mån ta stöd i, och gå i dialog med, Zettermarks studie. Jag menar dock att min uppsats kommer fördjupa förståelsen av *Darling River*, och möjliggöra nya tolkningsperspektiv, eftersom jag till skillnad från Zettermark har avgränsat mig till att endast behandla en roman.<sup>10</sup>

Stridsbergs övriga författarskap har behandlats i något större utsträckning, främst vad gäller romanen *Drömfakulteten*. Denna undersöks i ett par vetenskapliga artiklar, men även i

---

<sup>9</sup> Sophie Zettermark, *Intrikata vävar. Heteronormativitet, begär och moderskap i Sara Stridsbergs Happy Sally, Drömfakulteten och Darling river*, C-uppsats publicerad vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet 2012.

<sup>10</sup> Den del av Zettermarks studie som behandlar *Darling River* fokuserar i första hand karaktären Lo i relation till den kvinnliga grotesken, samt karaktärernas förhållande till moderskap.

ett antal litteraturvetenskapliga uppsatser.<sup>11</sup> Den ena artikeln, skriven av Nora Simonhjell, studerar ensamhetstematik och berättarteknik och är inte av relevans för min uppsats. Den andra artikeln, ”Orent – kropp – våld: motstånd?” av Karolina Enquist Källgren, belyser dock ett litterärt motiv som är centralt även i *Darling River* – nämligen våldet – varför jag också kommer anknyta till den i min uppsats.<sup>12</sup>

Jag önskar alltså positionera min studie inom ett genus- och litteraturvetenskapligt forskningsområde, eller mer precist: inom ett queer- och skevteoretiskt forskningsfält som fokuserar femininitet. Just det skeva är, liksom jag tidigare nämnt, av central vikt för min undersökning. Begreppet definieras vidare under rubriken ’Teoretiska utgångspunkter’, men kort kan ändå sägas att det växer ur, eller snarare inom, det queera forskningsområdet, vilket också motsvarar den plats där min studie tar form. Sedan queerteorin introducerades på den akademiska arenan på 1990-talet har den brukats relativt flitigt i studier av litteratur. Ett par exempel på vetenskapliga texter skrivna på svenska som kan nämnas vilka utgår från queerteoretiska perspektiv i undersökandet av skönlitteratur är *Queera läsningar: litteraturvetenskap möter queerteori* (2012), en antologi som behandlar relationen mellan litteraturvetenskaplig metod och queerteori, och antologin *Omklädningsrum: könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma* (2004), vilken undersöker litterära rum för könsöverskridanden.<sup>13</sup> Skevteorin har däremot inte särskilt många år på nacken och är därför relativt utforskad. Begreppet introducerades år 2005 i *Tidskrift för litteraturvetenskap* och definierar också numrets tema, där ett antal artikelförfattare utifrån ett brett perspektiv får skriva om, och fram, det skeva i relation till litteratur.<sup>14</sup> Vidare brukar Maria Franck skevbegreppet i avhandlingen *Frigjord oskuld: heterosexuellt mognadsimperativ i svensk*

---

<sup>11</sup> Bland annat har jag själv skrivit en kandidatuppsats om just *Drömfakulteten*. I den fokuserade jag motstånd genom att studera faktorerna klass, femininitet och sexualitets samverkan. Att jag arbetat med Stridsbergs texter tidigare är relevant att nämna för att understryka mitt förhållande till författarskapet, men också för att jag vill markera att jag, trots att undersökningarnas fokus på genus och sexualitet kan relateras till varandra, betraktar romanerna som självständiga och skilda från varandra, och inte har för avsikt att göra en komparativ analys dem. Se Johanna Hillerbrand Rune, *Skitiga tankar, skitig klänning: Sexualitet, respektabilitet och makt i Drömfakulteten*, C-uppsats publicerad vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet 2013. Se även Jesper Persson, ”du kan inte läkas i en värld du inte krossat”. En studie av gestalten Valerie Solanas i Sara Stridsbergs roman *Drömfakulteten* utifrån Colin Wilsons kriterier för *outsiderskap*, C-uppsats publicerad vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet 2006; Sofie Valfridsson, *Ingen kommer undan Valerie Solanas. En närläsning av Sara Stridsbergs roman Drömfakulteten med fokus på karaktären Valerie Solanas utifrån faktorerna kön, klass och sexualitet*, C-uppsats publicerad vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet 2008; Zettermark 2012.

<sup>12</sup> Se Nora Simonhjell, ”En flod av ensamhet att drunkna i: Om Sara Stridsbergs *Drömfakulteten* – tillägg till sexualteorin”, *Norsk litterær arbok*, red. Jørgen Magnus Sejersted & Eirik Vassenden, Oslo 2007, s. 56-72; Karolina Enquist Källgren, ”Orent – kropp – våld: motstånd?”, *Femkul* 2007:3, s. 34 ff.

<sup>13</sup> Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönnegren & Rita Paqvalén, *Queera läsningar: litteraturvetenskap möter queerteori*, Hägersten 2012; Eva Heggstad & Anna Williams, *Omklädningsrum: könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma*, Lund 2004. I min uppsats kommer jag dock, av nämnda verk, endast att använda mig av *Queera läsningar*. Hur detta görs förklaras vidare under metodavsnittet, se s. 8.

<sup>14</sup> Se *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2005:3.

*ungdomsroman* (2009).<sup>15</sup> Franck studerar hur heteronormativitet görs i ett antal svenska ungdomsromaner genom att undersöka hur flicksexualitet konstrueras berättartekniskt. Hennes avhandling har således beröringspunkter med min uppsats då den använder skevbegreppet för att undersöka brott mot heteronormativitet, varför den också kommer vara av viss relevans för min uppsats. En annan studie, som ämnesmässigt är central för min uppsats, är Maria Margareta Österholms avhandling *Ett flicklaboratorium i valda bitar - skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (2012) i vilken Österholm undersöker skeva flickor i svenskspråkig skönlitteratur.<sup>16</sup> Hennes forskningsområde sammanfaller med andra ord i många avseenden med mitt: i likhet med syfteformuleringen i min uppsats fokuserar hon just olika former av skevt femininitetsgörande. Trots att varken hon eller Franck behandlar Stridsbergs författarskap specifikt blir deras avhandlingar alltså relevanta för min uppsats som både inspiration och ämnesmässigt bollplank i och med att mitt syfte knyter an till deras forskningsområden, samt med anledning av att ett delsyfte hos Österholm är att skriva fram och utveckla skevteorin genom sin avhandling.<sup>17</sup>

## 1.5 Metod

I detta avsnitt redovisar jag mitt val av analysmetod, och beskriver hur jag förhåller mig till denna i min läsning av romanen. Jag kommer i min studie att utgå från en queerläsande metod. I antologin *Queera läsningar: litteraturvetenskap möter queerteori*, som undersöker vad det innebär att läsa queert, beskrivs den queera läsningen som metod som ”intresserar sig för textens luckor, sprickor och ologiskheter, för textens inneboende dissonans och ambivalens. Det är en läsning som tar fasta på textens tystnader, det den samtidigt avslöjar och döljer, och inte minst det som framstår som avvikande och udda och som bryter mot normativa uppfattningar om kön och sexualitet.”<sup>18</sup> På jakt efter det skeva i romanen arbetar jag nära texten: jag läser noga och många gånger, försöker urskilja teman och stanna upp och kvar vid ord, meningar eller stycken som kan relateras till mina frågeställningar. Genom ett queert förhållningssätt till litteraturen väver jag i mitt läsande samman skönlitterära berättelser med queera perspektiv, låter dem forma och berätta om varandra.

Queera läsningar söker ofta, liksom citatet ovan antyder, läckage i texten. I den här studien är det dock inte läckaget som kommer att fokuseras primärt (även om det förkommer

---

<sup>15</sup> Mia Franck, *Frigjord oskuld: heterosexuellt mognadsimperativ i svensk ungdomsroman*, Åbo 2009.

<sup>16</sup> Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar: skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Årsta 2012.

<sup>17</sup> Ibid, s. 53.

<sup>18</sup> Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönnngren & Rita Paqvalén, *Queera läsningar: litteraturvetenskap möter queerteori*, Hägersten 2012, s. 10.



till viss del i uppsatsen). Det som felar finns många gånger nämligen redan uttalat i texten: precis som inledningen i denna uppsats skvallrar om berättar ju karaktären Lo i *Darling River* själv att hon är ”ett slarvigt ihopsytt exemplar till flicka.” (s. 96) Sökandet efter läckaget blir således inte det mest centrala – jag kommer inte i första hand att leta i textens tystnader, utan snarare i karaktärernas formulerade berättelser. Det kan, i linje med hur Albert Bonniers Förlag presenterar romanen, sägas handla om flickor som ”har jord i munnen, men [...] talar ändå.”<sup>19</sup> Smutsiga munnar ger orena berättelser: fläckar ned och skevar till den rena, raka feminiteten och sexualiteten. Jag kommer undersöka handlingar som skrivs fram genom smutsiga, slarvigt ihopsydda (litterära) kvinnors munnar och kroppar, med fokus på det performativa.<sup>20</sup> Det är med andra ord textens görande, snarare än det som skyntar i dess sprickor (läs: dolda mening), som jag har för avsikt att undersöka: hur de valda karaktärerna i *Darling River* tänjer och kliver utanför normernas gränser.

## 1.6 Teoretiska utgångspunkter

Under denna rubrik avser jag förklara och motivera de teoretiska perspektiv som jag utgår från i min läsning av romanen. För att kunna undersöka gestaltandet av feminitet och sexualitet i *Darling River* kommer jag huvudsakligen att utgå från ett queerteoretiskt perspektiv: en vetenskaplig ingång som försöker demaskera heteronormativa strukturer genom att synliggöra hur normer uppstår, verkar och upprätthålls, och hur brott mot och omförhandlingar av dessa yttrar sig. Queerteoretikern Judith Butler diskuterar, i *Genustrubbel* (1990), hur det krävs ett stabilt kön för att en kropp ska kunna förstås som begriplig. Enligt Butler är kroppen inte kulturellt begriplig *i sig*,<sup>21</sup> utan den blir det först genom vad hon kallar för den ’heterosexuella matrisen’, vilken kräver en (föreställt) logisk koppling mellan kropp, genus och sexualitet. Butler menar att ”en tvingande och naturaliserad heterosexualitet nödvändiggör och reglerar genus som en binär relation”.<sup>22</sup> Matrisen kan alltså sägas utgöras av en föreställning om att det existerar två kön, som är tydligt isärhållna enligt en dikotom princip genom förväntad heterosexualitet. För att någon således ska förstås som en, till exempel, ’begriplig kvinna’ fordrar matrisen att den har en (språkligt) bestämd kvinnokropp, att den uppträder föreställt ’feminint’ och att begäret hos personen riktas mot någon som (enligt samma princip) definieras som en begriplig man. Konsekvenserna av matrisens sätt att

---

<sup>19</sup> ”Darling River”, <http://www.bonnierpocket.se/Bocker/Bokpresentationssida/?isbn=9789174291469> (2013-05-25)

<sup>20</sup> För beskrivning av ’performativitet’ se s. 10.

<sup>21</sup> Judith Butler, *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion* (1990), övers. Suzanne Almqvist, Göteborg 2007, s. 68 ff.

<sup>22</sup> Ibid, s. 75.

organisera vår förståelse av kroppar, genus, och begär blir, menar Butler, att den som avviker från 'ordningen' inte kommer förstås som en 'riktig' kvinna eller man, eller, med andra ord: personen blir obegriplig, ofullständig som människa.<sup>23</sup>

Jag kommer i min läsning av *Darling River* alltså att utgå från en butlersk syn på kroppar, begär, och kön. Detta innebär att jag, i linje med Butler, förstår kön som 'performativt': något som ständigt iscensätts. Med detta avses att kön, genom upprepade handlingar, hela tiden görs (snarare än är). Genom språkligt och kroppsligt upprepande, imiterande, konstrueras en föreställning om en stabil könsidentitet – en falsk bild av ett essentiellt, ursprungligt kön.<sup>24</sup> Således upprätthålls och berättigas föreställningen om vad, och att, kön är genom att genus och begär fortsätter iscensättas i linje med matrisen. Men i imiterandet av kön ryms, menar Butler, även subversiva möjligheter: när imitationen 'misslyckas', när iscensättningen görs på 'fel' sätt, synliggörs också det performativa i genus. På så vis kan också de normativa bilderna utmanas, omförhandlas och ritas om.<sup>25</sup> I relation till min uppsats kommer jag tillämpa den heterosexuella matrisen, och synen på kön som performativt, för att kunna analysera vilka bilder av femininitet och sexualitet som görs genom de karaktärer jag valt att behandla, och huruvida detta görande skapar (o)begripliga positioner i texten.

Men, för att kunna urskilja störningar i, och brott mot, normer som avser femininitet och sexualitet behöver jag ställa in skärpan på min teoretiska blick ytterligare. Jag ska därför precisera mitt queera perspektiv något genom att förklara ett begrepp vilket är av särskild betydelse för denna uppsats, nämligen 'skev'. Begreppet introducerades alltså (som teoretiskt verktyg) i *Tidsskrift för litteraturvetenskap* år 2005 av litteraturvetarna Eva Heggstad, Maria Karlsson och Anna Williams, och kan betraktas som en variation av 'queer'. Det skeva är det som avviker: det som oroar och stör. I relation till det queera bör skevheten förstås som vidare, mer omfattande, främst i den bemärkelsen att den inte är lika avgränsad till att fokusera sexuellt begär och identitet, även om jag vill mena att dessa aspekter är centrala även i undersökandet av det skeva. 'Skev' är alltså inte skilt från begreppet 'queer', utan snarare en utvidgad form av det.<sup>26</sup> Enligt Heggstad, Karlsson och Williams kan det skeva associeras bland annat till det "skamliga, konstiga, absurda eller skrämmande",<sup>27</sup> eller som Österholm beskriver det: "Att vara skev innebär att avvika från linjen och kanske även att skeva till den,

---

<sup>23</sup> Ibid, 74 ff.

<sup>24</sup> Ibid, s. 214.

<sup>25</sup> Ibid, s. 220.

<sup>26</sup> Heggstad, Karlsson och Williams poängterar att en central aspekt i användandet av skevbegreppet är att 'queer' inte blir urvattnat utan bibehåller sina kopplingar till icke-heterosexualitet. Därför menar jag att skevbegreppet också kan vara fruktbart att använda för att lokalisera brott mot heteronormativitet i fråga om sexualitet, men som inte nödvändigtvis är icke-heterosexuella.

<sup>27</sup> Eva Heggstad, Maria Karlsson & Anna Williams, "Inledning", *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, 2005:3, s. 3.

genom att på olika sätt röra sig utanför eller på gränsen av det som är begripligt i den heteronormativa ordningen.”<sup>28</sup> Vid en litteraturanalys fokuseras således det som ”sätter normaliteten i gungning, det som destabiliserar en ordning” i texten.<sup>29</sup> Jag vill understryka att jag inte betraktar skevteorin som ett komplement till queerteori. Visserligen fungerar ’skevhet’ kompletterande i relation till queerbegreppet i analyserandet av heteronormativitet, men jag vill varken separera eller hierarkisera dem, utan tänker mig snarare dem som sammanvävda, på samma sätt som faktorerna kropp, genus och sexualitet hela tiden samverkar.<sup>30</sup>

## 1.7 Material

Under denna rubrik redogör jag för undersökningens huvudmaterial i form av ett kortare handlingsreferat av romanen. Därefter följer en diskussion i fråga om vilka avgränsningar jag gjort i relation till uppsatsen. I *Darling River*, som alltså utgör den här uppsatsens huvudsakliga analysmaterial, skrivs fyra olika berättelser fram parallellt: ”Darling River (Lo)” (s. 7), ”ur moderkartan” (s. 27), ”Den dödas bok (Dolores)” (s. 31), och ”Jardin des Plantes” (s. 47). Romanen är skriven i uppbruten form och läsaren förflyttas med jämna mellanrum fram och tillbaka mellan de olika skildringarna. Precis som i Stridsbergs två tidigare romaner vävs den fiktiva handlingen i *Darling River* runt en historisk figur.<sup>31</sup> boken är en litterär fantasi skisserad utifrån Vladimir Nabokovs roman *Lolita* (1955) och karaktären Dolores Haze.<sup>32</sup> Berättelserna som utgör *Darling River* är på samma gång separerade och sammanlänkade: det är fyra olika historier som skildras, men de vävs samman genom den gemensamma tematiken i fråga om femininitet, ensamhet, förfall och moderskap.

Den huvudsakliga berättelsen kretsar kring Lo, flickan vars mor lämnat henne och som tillsammans med sin far gör planlösa bilfärder om nätterna. De färdas genom brinnande skogar och fadern sysselsätter sig med att spänna upp och skjuta sönder den frånvarande moderns gamla klänningar mellan träden. Vid floden Darling River möter Lo sina älskare, de är många och namnlösa – hon kallar dem alla för sina bröder. Till hennes historia hör också hennes obotliga sjukdom, en fjärilsformad tumör bakom hennes öga och en ruttande livmoder, som får hennes kropp att förfalla. Till sist ligger hon isolerad i hennes och faderns

---

<sup>28</sup> Österholm 2012, s. 56.

<sup>29</sup> Heggstad, Karlsson & Williams 2005, s. 3.

<sup>30</sup> Ytterligare begrepp och teoretiska verktyg presenteras löpande i analysen.

<sup>31</sup> I *Happy Sally* tecknar Stridsberg en litterär fantasi utifrån Sally Bauer, och i *Drömfakulteten* utifrån Valerie Solanas.

<sup>32</sup> Vladimir Vladimirovič Nabokov, *Lolita*, Paris 1955. Jag vill dock understryka att jag i min läsning av *Darling River* inte har för avsikt att göra en komparativ läsning, och därför inte kommer ta hänsyn till Nabokovs romankaraktär. Istället betraktar jag Stridsbergs text som självständig, oberoende av vilken eller vilka figurer som ligger som inspiration för karaktärernas tillblivande.

våning – svällande, sårig, läckande. En annan av romanens berättelser kretsar kring Dolores, en kvinna som även hon reser omkring på vägarna. Historien om Dolores inleds med hennes död – hon föder ett dött barn och förlossningen blir också hennes egen dödsorsak. Därefter försätter berättelsen tillbaka i tiden genom att skildra hur hon, tillsammans med mannen Richard, på omvägar färdas till Alaska (som är platsen där hon dör). Romanens tredje del handlar om en mor som lämnat sin man och sitt barn, och det är upp till läsaren att välja om en vill förstå henne som Los försvunna mamma eller inte. Den namnlösa modern reser omkring i Europa, men stannar aldrig tillräckligt länge på en och samma plats för att lära känna någon annan människa. Hon lär sig flyga och betraktar hela tiden världen genom sin kamera, i ensamhet. I den sista berättelsen skildras en parisisk vetenskapsman som försöker få en schimpanshona att teckna, en vilja, ett begär, som också väcker en besatthet hos honom i relation till apan.

Jag har valt att begränsa mitt uppsatsfokus till att i första hand undersöka karaktärerna Lo och Dolores, och i viss mån även En mor. Med andra ord har jag avgränsat min studie i den bemärkelsen att delen om vetenskapsmannen och apan inte kommer att behandlas. Detta grundar sig främst i att jag ser de valda porträtten som mest fruktbara att undersöka just i relation till skevheter i femininitet- och sexualitetsgöranden. Att skriva om alla fyra berättelserna tror jag dessutom skulle bli för omfattande i förhållande till uppsatsens sidbegränsning. Koncentrationen på, framförallt, Lo och Dolores blir alltså nödvändig för att kunna skriva fram en djupgående och utförlig analys. Att berättelsen om vetenskapsmannen är den som jag valt bort i min läsning av romanen handlar också om att jag skulle behöva lyfta in andra teorier i fråga om det porträttet, med tanke på att det fokuserar en relation mellan människa och djur, även om en apan också kan förstås som en symbol för femininitet. Jag menar dock inte att detta är riktigt förenligt med mina frågeställningar, då iscensättandet av genus handlar om människors kroppar, och för att det fokuserar *görandet*, vilket onekligen kan bli problematiskt att applicera på ett porträtt av ett djur.<sup>33</sup> Nedan följer uppsatsens analys, indelad i två huvudrubriker. Det är med andra ord dags att ta steget in i Los, Dolores och En mors berättelser. In i text om smutsig spets och skeva begär.

---

<sup>33</sup> Med detta avser jag att porträttet av apan präglas av ett icke-görande av genus, då det snarare handlar om (vilket också skulle vara ett intressant perspektiv för framtida analyser) vilka bilder av genus och sexualitet som projiceras på apan av vetenskapsmannen. Jag har dessutom gjort vissa avgränsningar i relation till romanen tematiskt, genom att välja att fokusera just skevheter i fråga om femininitet och sexualitet. En annan fruktbar ingång i texten skulle exempelvis vara att undersöka hur maskulinitet konstrueras hos karaktärerna vetenskapsmannen, Richard och genom Los pappa.

## 2 Skeva kroppar, skeva uttryck: Om skapandet av femininitet

Under denna rubrik fokuserar jag görandet av femininitet i *Darling River*. Detta genom att först redogöra för hur relationen mellan kropp, kvinnlighet och öde beskrivs i romanen. Därefter analyseras hur karaktärerna skevar i relation till normer som avser femininitet: hur de skaver mot, överskrider och ibland (närmast) befinner sig utanför det normativa genusgörandet. Slutligen analyseras, i detta avsnitt, relationen mellan femininitet och ålder.

### 2.1 Ödet mellan benen: Om kvinnliga kroppar

”Vet du vad predestinerad betyder?” (s. 215) undrar Dolores som sitter i baksätet i bilen och löser korsord. Hon fortsätter: ”jag får för mig att det gäller mig. Jag är rädd att någonting är bestämt redan när det gäller mig och jag är rädd för att det inte är filmstjärnegrejen. [...] Okej jag chansar på flicka. Eller kvinna. Sex bokstäver.” (s. 215 f.) Dolores drömmer om att bli filmstjärna i Los Angeles, men hon har en känsla av att det inte är dit hon är på väg, att hennes berättelse redan är skriven. Hennes självdefinierade öde, filmstjärnedrömmen, bleknar och försvinner längre och länge bort från henne allt eftersom hennes graviditet fortlöper: ”För varje dag är kroppen allt mer opassande för Los Angeles.” (s. 117)

Predestinerad. Sex bokstäver: kvinna, eller flicka. Citaten ovan visar på den koppling mellan öde och kön som går att urskilja hos karaktärerna i *Darling River*. Att vara förutbestämd blir synonymt med att ha en kvinnligt kodad kropp: Dolores står hjälplös inför den kommande barnsängsdöden. Även Los obotliga sjukdom går att spåra till det kvinnligt kodade könet genom att orsaken till hennes kroppsliga förfall bland annat sägs vara hennes ruttnande livmoder. Men till skillnad från Dolores är Lo inte rädd: trots att hon tänker på sig själv som ”inskriven i tiden som en fjärl i bärnsten, fastnaglad, förutbestämd” sörjer hon inte det faktum att hon ”alltid skulle vara densamma, att ingenting någonsin skulle komma att hända” henne (s. 78 f.). ”Jag önskade mig ingenting annat”, menar hon (s. 79). Karaktärerna ter sig, oavsett deras olika förhållningssätt till detta, dömda genom kroppen, könet. Zettermark poängterar just att ”[f]emininiteten eller kvinnligheten blir [...] [i Dolores] ögon till en sjukdom, ett blödande sår.”<sup>34</sup> Gestaltandet av kvinnlighet som synonymt med sjuk- eller dödsdom kan förstås som att karaktärernas kroppar blir omöjliga i en värld där manliga kroppar premieras. Följande citat, som går att finna i berättelsen om Dolores, visar på just förhållandet mellan kropp, kön och omöjlighet:

Gud ger henne all denna skönhet, men han ger henne ingenting annat, försvarar henne aldrig,

---

<sup>34</sup> Zettermark 2012, s. 25.

står aldrig på hennes sida, låter mor försvinna ner i graven utan att hon får säga adjö, prackar på henne det där naiva svärmiska hopplöst framtidslösa draget. Gud skär en djup skåra mellan hennes ben och kastar ner henne i världen och låter henne rusa mot sitt öde. Hopplöst förutsägbart, hopplöst överhuvudtaget att härbärgera denna varande blödande skåra som parasiterar på henne[.] (s. 113)

Nej, Gud försvarar aldrig Dolores. Könet är ett sår som aldrig läker, blödande, varande. Utifrån denna beskrivning kan kvinnokroppen alltså förstås närmast som ett sjukdomstillstånd, en plågsam, utdragen kamp som hon är dömd på förhand att förlora. Men, citatet berättar inte bara om kvinnan som dödsdömd, utan också om könet som någonting som görs. Zettermark kommenterar att texten tycks påvisa att ”det biologiska könet inte är naturligt, essentiellt, utan istället kulturellt skapat. Det kulturella skapandet gestaltas [...] genom en mycket kroppslig handling, där könet tillförs kroppen genom snittet, istället för att vara medfött.”<sup>35</sup> Att Dolores och Los kroppar – deras graviditeter, livmödrar, skårer mellan benen – blir synonyma med undergång i romanen bör alltså inte förstås som ett biologiskt faktum, utan snarare som ett resultat av en modell som organiserar kroppar, och där vissa kroppar, människor, bestraffas baserat på deras plats i normernas hierarki. Citatet beskriver hur Gud skär en skåra mellan Dolores ben, varpå han kastar ned henne i världen där hon sedan är lämnad ensam att springa mot det förutbestämde. Skärandet, görandet: Gud markerar hennes kropp. Jag menar att snittet som Gud lägger mellan benen på Dolores kan läsas som en litterär gestaltning av performativitet: könet görs genom kroppen. ’Gud’ kan därigenom förstås som en metafor för den heterosexuella matrisen som begripliggör och definierar kroppar genom att köna dem, precis som den bild som Butler målar upp där det nyfödda barnet blir en människa, en person, först när det tillskrivs ett kön. Barnmorskan säger: ’Det blev en flicka’, och plötsligt får bebisen ett namn, förväntade egenskaper och begär.<sup>36</sup> Matrisen kräver kön, lägger ett snitt: det blev en flicka, det blev en Dolores, det blev en Lo. Citatet berättar alltså om hur en kvinnligt definierad kropp görs, och döms till undergång. Kvinnan springer, men makten har redan varit där med sin språkliga skalpell och skurit upp ett sår, en ”blödande skåra som parasiterar på henne”.

’Gud’ är den heterosexuella matrisen, men ’Gud’ är också Daddy: den manliga normen.<sup>37</sup> ’Gud’ är världen i vilken kroppen med skåran mellan benen alltid står oförsvarad, hopplöst

---

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Judith Butler, *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*, New York 1993, s. 232.

<sup>37</sup> I Valerie Solanas *SCUM Manifest* fungerar begreppet ’Daddy’ som en slags symbol för heteropatriarkal makt. Inspirerad av hennes skrivande kommer jag genomgående i analysen att använda ’Daddy’ som metafor för manlig makt. Se Solanas 2010.

ensam, som den 'Andre'.<sup>38</sup> Den kvinnligt definierade kroppen kan alltså sägas skeva i relation till den manliga normen. Den dikotoma princip som organiserar kön skapar två sidor, och makten finns på den sida som inte är Dolores. Istället känner hon, liksom ovan nämnt, att "någonting är bestämt redan när det gäller [henne]" (s. 215). Det är också en upplevelse som hon delar med Lo: "Jag hade alltid en känsla av att jag befann mig i någon annans dröm, en saga berättad av en främling vars ansikte jag aldrig lyckades få syn på." (s. 77 f.) Lo känner inte att hon lever genom sina egna drömmar, utan snarare att hennes existens definieras utifrån en saga berättad av en ansiktslös främling.<sup>39</sup> Detta understryker hur romanens karaktärer inte har möjlighet att definiera sina egna öden. Istället är det någon annan, 'Gud' eller 'främlingen', som har tolkningsföreträde och makt att bestämma deras berättelser.

Jag menar alltså, med stöd hos Zettermark, att romanen berättar om kroppen som en yta på vilken kön markeras, och att konsekvenserna av den (föreställt) feminina markören också blir synonym med undergång, sjukdom, död. Och med att inte ha makt att definiera sitt eget liv. Detta förhållande exemplifieras ytterligare genom hur Dolores förhåller sig till barnet som hon bär. I en dröm håller hon en glasburk med ett "vaxfärgat människofoster som sköterskorna påstår är hennes barn" (s. 111). Dolores vänder och vrider på burken, hon försöker se vilket kön fostret har, och när hon hittat det: "Ett nylagt snitt som ser ut att ha gjorts av kirurgen." (Ibid.) Även här beskrivs alltså könet som någonting som görs, och bilden fastnar i Dolores tankar: "Om det blir en pojke... det måste bli en pojke. [...] [M]en ständigt återkommer drömmen om flickan med det uppsprättade såret mellan benen. Skadan som aldrig läker. Det här barnet ska gå osårat ur varje strid." (s. 219) Alltså: könet konstrueras - sprättas, snittas, skärs upp. Det är en dödsskada i en värld där bara mannen, pojken, har möjlighet att gå osårad ur livets strider.

Sex bokstäver. Flicka, eller kvinna. Tretton. Predestinerad. Fjorton. Manlig hegemoni. Fyrtio. En livsfarlig språklig tatuering mellan benen.

---

<sup>38</sup> Begreppet 'den Andre' introducerades, och myntades, av Simone de Beauvoir i *Det andra könet* och beskriver hur grupper definieras mot varandra enligt en hierarkisk dikotom princip, där den överordnade, subjektifierade gruppen konstruerar sig mot den objektifierade, underställda vilket möjliggör att den förra kan inta en normativ position. I texten handlar det alltså om att Dolores kan förstås som den 'Andre' i förhållande till manlig makt och överordning. Se Simone de Beauvoir, *Det andra könet* (1949), övers. Adam Inczèdy-Gombos & Åsa Moberg, Stockholm 2002.

<sup>39</sup> Denna främling benämns som en "han" längre ned i texten.

## 2.2 Spruckna, smutsiga klänningar: Om överdrifter och (icke)respektabilitet

I romanen beskrivs femininiteten alltså som något farligt, hotfullt och ödesmättat som Dolores och Lo står chanslösa inför. Men, trots smaken av jord i deras munnar fortsätter de tala.<sup>40</sup> Nedan ska jag visa på hur karaktärernas sätt att göra genus i många avseenden kan förstås som skeva, olydiga i relation till normer som avser femininitet och hur detta också kan ses som ett ifrågasättande av normativa gränser.

Österholm skriver att skevheten ”inte bara är ett mentalt tillstånd utan [även] en kroppslig situation.”<sup>41</sup> Jag menar att iscensättandet av femininitet i romanen bland annat präglas av olika typer av kroppsliga överdrifter. Klänningar, volanger och rosetter. Målade läppar, ögon. *Darling River* svämmar över av feminina uttryck och attribut. Korsetter, gördlar, mamelucker. ”Päls och silverstövlar och is i håret.” (s. 176) Österholm poängterar i relation till sina litterära flickor att ”en femininitet som är så mycket att den är för mycket [...] undergräver varje tanke om naturlighet.”<sup>42</sup> Dessutom är det ytterligare någonting som skaver, jag närmar mig texten och ser att alla Los klänningar är för små, de spricker i ryggen. *Närmre*. Volangerna är smutsiga. Hennes mun ser ut som ett skärsår. *Närmre*. Peruken sitter snett, faller av. *Närmre*. En mors hår är en gråvit plastig massa, sönderfärgat, och Dolores har kräks i håret, på klänningen. Dessa bilder kan förstås som att karaktärerna alla misslyckas i sina iscensättanden av femininitet. De förlorar sig i feminina attribut, men de gör det för mycket, och de gör det ’fel’: imitationerna skevar i relation till föreställningen om genus som något givet, ursprungligt. Den heterosexuella matrisen kräver stabila kön för att kroppar ska bli kulturellt begripliga, men när En mor färgar sönder sitt hår, när Los kropp spränger hennes klänningar, lyckas de inte uppvisa denna stabilitet, vilket resulterar i att deras kroppar blir obegripliga. Till matrisen hör också att femininiteten antas göras i relation till en manlig, heterosexuell blick. Men även här skevar karaktärerna: när Lo virvlar omkring på tennisbanan och kastar blickar efter äldre män suger hon ”in kinderna i munnen och tuggar på läpparna tills de blöder” (s. 83). Lo menar visserligen att detta får alla att älska henne för en stund, men att hon går in i den heterofeminina positionen till den grad att läpparna blöder skvallrar ändå om att det görs *för mycket*, vilket har som konsekvens att det föreställt naturliga i detta iscensättande synliggörs som konstruktion. Jag menar alltså att karaktärernas konstituerande av femininitet, genom attribut som skevar, leder till att genus avslöjas som just ett *görande*.

---

<sup>40</sup> Att karaktärerna har jord i munnen läser jag bland annat som en symbol för död, exempelvis utifrån hur Dolores längtar efter att hitta sin mors grav för att få ”klättra ned i den och lägga sig tätt intill hennes kropp och sedan se himlen rusa förbi där ovanför innan ögon och mun fylls av jord.” (s. 122)

<sup>41</sup> Österholm 2012, s. 207.

<sup>42</sup> Ibid, s. 197.



Karaktärerna kan alltså sägas göra femininitet på fel sätt: deras klänningar hålls inte hela och rena. Det överdrivna, smutsiga kan, enligt mig, också förstås i relation till kroppslighet och till begreppet '*respektabilitet*'. Sociologen Beverley Skeggs undersöker, i *Att bli respektabel* (1997), hur arbetarklasskvinnor i England förhåller sig till medelklasskodad, respektabel femininitet.<sup>43</sup> Trots att jag inte har för avsikt att analysera klassmarkerad kvinnlighet i denna uppsats menar jag att Skeggs diskussion kring respektabel femininitet kan användas för att lokalisera den normativa femininiteten. Skeggs beskriver hur den respektabla (läs: normativa) femininiteten historiskt konstituerats som exempelvis ansvarsfull, disciplinerad och måttlig genom att 'icke-respektabla' kvinnor (svarta, arbetarklass, lesbiska) definierats som vulgära, patologiska och sexuella.<sup>44</sup>

*Svällande kroppar ger spruckna klänningar.* Jag menar att karaktärerna i *Darling River* skevar ytterligare i relation till feminitetsnormer genom att de misslyckas med att uppvisa respektabilitet. Det icke-respektabla går att urskilja exempelvis i karaktärernas förhållande till ätande och drickande. Lo lever på feta bakverk, sömntabletter och alkohol: Hon "dricker vad som helst, kallt rödvin, portvin som stått framme och invaderats av drunknande flugor, avslagen öl, övergivna glas på uteserveringarna [...] [hon] passerar på väg hem, ibland parfym" (s. 257). Dolores menar att barnet i hennes kropp "tvingar henne att äta kopiösa mängder fett och socker och till slut tycker Richard att bröstvårtorna har börjat smaka bränt socker" (s. 199). Karaktärerna kan alltså sägas skeva mot den respektabla normen genom att misslyckas med att vara disciplinerade och måttliga i förhållande till sitt ätande: Dolores förlorar sig till och med i det till den grad att hela hennes kropp nästan övergår i socker och fett.

*Orena själar ger skitiga kroppar.* Oförmåga att uppvisa respektabilitet yttrar sig också i hur deras kroppar genomgående beskrivs som orena. Mary Douglas beskriver, i *Renhet och fara* (1966), hur smuts förstås som synonymt med oordning. Att avlägsna smuts är ett försök att organisera vår omgivning för att få den överensstämmande med vår föreställning om hur någonting borde se ut, menar hon.<sup>45</sup> Således blir det orena också symbol för det oorganiserade, okontrollerbara. Lo berättar: "Jag är så smutsig att det inte är någon mening med att rengöra mig." (s. 22 f.) Enligt Skeggs ska en respektabel kropp förstås som en "kropp som blir omhändertagen".<sup>46</sup> Därför, menar hon, blir hygien ett avgörande tecken för respektabilitet – en ren kropp vittnar om en vilja att uppnå respektabilitet.<sup>47</sup> Men Dolores "är oren, [...] det smuts-

<sup>43</sup> Beverley Skeggs, *Att bli respektabel: konstruktioner av klass och kön* (1997), övers. Annika Persson, Göteborg 2000.

<sup>44</sup> Ibid, s. 122, 137, 195 f.

<sup>45</sup> Mary Douglas, *Renhet och fara: en analys av begreppen orenande och tabu* (1966), Nora 1997, s. 10 f.

<sup>46</sup> Skeggs 2000, s. 136.

<sup>47</sup> Ibid, s. 106.

blonda håret och Dollylukten, en söt blandning av godispapper och otvättat underliv” (s. 210). Los rum luktar ”sjukdom, förlossning, sex, död, underliv, dålig andedräkt, blod [och] otvättat kön.” (s. 259) Hon är smutsig till den grad att det är meningslöst för henne att tvätta sig och hon ”bär sanitetsbinda i underkläderna årets alla dagar som en säkerhetsåtgärd eftersom [...] [hennes] kropp läcker och varar trots att den saknar anledning.” (s. 253 f.) Den rena kroppen, och i förlängningen den respektabla femininiteten, beskrivs följaktligen som ouppnåelig. Istället: den läckande kroppen, smutsen som inte går att tvätta bort. Och utifrån Douglas definition, kroppar som ”kränker ordningen”.<sup>48</sup> Men romanen berättar också om ”smutssjälen” som hänger inuti Lo som ett ”otvättat linne” (s. 256). Icke-respekabiliteten sitter alltså djupare än kroppens yta: eftersom det är själen som är oren spelar det ingen roll hur mycket de tvättar sig. Kropp och subjekt är sammanvävda. Smutsiga insidor läcker ut, och respektabiliteten blir omöjlig.<sup>49</sup>

*Smutsiga begär ger kriminella kroppar.* Den respektabla kvinnan är disciplinerad och måttlig, ren och avsexualiserad. ”Jag är inte anständig”, säger Dolores (s. 210). Nej, kvinnorna i romanen är inte anständiga. ”Det är någonting kriminellt över hela [...] [En mors] uppenbarelse” (s. 224), och det händer att hennes älskare ”tar henne för en prostituerad trots hennes diskreta yttre. Det är någonting med hennes mun. Hungern den utstrålar.” (s. 195) Skeggs beskriver hur en ”visad sexualitet [...] [kommit] att utses till en av de ’andras’ praktiker, den ociviliserades praktik, en praktik för den som [...] [saknar] respektabilitet.”<sup>50</sup> Hungriga munnar: Alla Los drömmar handlar om ”sex, kött, [och] ensamhet” (s. 192), och Dolores definierar sig, liksom ovan nämnt, inte som anständig. När hon ligger med Richard beskrivs hon som ”omättlig”: ”han kan inte röra vid hennes kropp i sängen utan att hon kvider efter mer.” (s. 207) Omättliga, kriminella kroppar drömmar om sex, om kött. Citaten visar på hur karaktärerna skevar mot den respektabla normen som föreskriver en icke-sexuell femininitet: genom att visa sexualitet på olika sätt ger de, med Skeggs ord, uttryck för en föreställt ociviliserad praktik förknippad med icke-respektabilitet. Skeggs understryker också hur den prostituerade kvinnan historiskt konstruerats som omoralisk, upprorisk och som ett hot mot respektabiliteten.<sup>51</sup> I linje med detta kan beskrivningen av En mor ovan ytterligare förstås som en oförmåga (eller ovilja) hos henne att göra en normativ, avsexualiserad

---

<sup>48</sup> Douglas 1997, s. 10.

<sup>49</sup> Karaktärerna blir skeva för att de gör femininiteten ’fel’. Eller, gör de fel för att de redan är skeva? Zettermark menar exempelvis att Los sjukdom orsakas av hennes begär. Orsaken, ursprunget. Jag tänker: kanske spelar det ingen egentlig roll? Skevheten framträder genom kroppen, den kvinnligt definierade kroppen men också den *för* kvinnliga och den icke-respektabla. Kropp och subjekt sammanflätade, oskiljaktiga. Ingen essens, inget ursprung. Gestaltandet av Lo, Dolores och en mor berättar istället om görandet. Om kropp och subjekt som process.

<sup>50</sup> Skeggs 2000, s. 195.

<sup>51</sup> Ibid, s. 78.

femininitet. Förhållandet mellan romanens karaktärer och sexarbetare kan också urskiljas genom den gemenskap Lo känner med de gatuprostituerade som hennes far spenderar nätterna med. Lo berättar exempelvis att hon ”tycker att de liknar [...] [henne] som systrar” (s. 188), vilket jag menar kan läsas som att hon själv identifierar sig med den definierat icke-respektabla femininitetspositionen.

*Olydiga kroppar under volangerna.* Överdrifterna i *Darling River* yttrar sig, liksom jag visat på ovan, genom skevheten i deras iscensättande av femininitet – genom överanvändandet (och felanvändandet) av klänningar, gördlar, volanger. Men det visar sig också genom vad jag menar kan förstås som en överdriven kroppslighet. Många feminister har som bekant genom åren visat på hur kvinnor historiskt konstruerats som förknippade med kropp och natur, medan män snarare fått representera intellekt.<sup>52</sup> Fett och socker. Sex och smuts och silverrom. Jag menar att karaktärerna i romanen är olydiga mot respektabla femininitetsnormer genom att beskrivas som överdrivet kroppsliga. Kvinnan som natur, som kropp. Själur som läcker smuts. I och med att deras kroppar gestaltas som kaos, genom sex och smuts och fett, skevar de mot normer som föreskriver disciplin och måttfullhet. Skevheten tar sig alltså kroppsliga uttryck, blir (med Österholms ord) en kroppslig situation genom hur *Darling Rivers* kvinnor sväller, spränger (och kräks på) sina klänningar.<sup>53</sup> Lo, Dolores och En mor ifrågasätter således, genom kroppen, gränserna för en stabil femininitet. Normen blir för trång. Den spricker i ryggen.

### 2.3 Femininiteter i periferin: Om rörelser i normens utkanter

Lo berättar: ”Jag är ensam, jag har inga väninnor, allt jag har är mina bröder som kommer och går.” (s. 84) Ensamhetstematiken i *Darling River* är påtaglig i alla tre berättelserna. Lo har sin far, och hon har sina älskare. Hon spenderar sin tid i baksätet av bilen medan fadern kör omkring om nätterna. I efterhand minns hon det som om de alltid var ensamma på vägarna. Vid floden möter hon sina bröder, hennes ansiktslösa vänner: ”Darling River gör mig till en främling bland jämnåriga”. (s. 174) Och senare, när hon är för sjuk för floden och hennes älskare har slutat komma dit, rör hon sig ensam i våningen med sin far, alkohol och feta bakverk som enda sällskap. Även Dolores är markerad av ensamhet. Hon och Richard är på väg norrut, men han kör omvägar för att inte komma fram, för att hålla drömmen om Alaska vid liv. Att komma fram skulle vara att krossa den. Istället befinner de sig i en planlös

---

<sup>52</sup> Se exempelvis Simone de Beauvoir, *Det andra könet* (1949).

<sup>53</sup> Zettermark kommenterar också att Lo, i relation till den kvinnliga grotesken, överskrider femininitetens gränser kroppsligt. Se Zettermark 2012, s. 28.

utdragen rörelse mellan två destinationer. Inte heller En mor tycks komma fram. Jag tror inte ens att hon har någon avsikt att ta sig någon särskild stans. Hon stannar aldrig på en plats tillräckligt länge för att tala med samma människa två gånger. Beskrivningen av En mor är en evig flykt, hon rör sig mellan kontinenter, korsar nationsgränser, kör bil ensam genom öken. Hon är utan namn och utan annat mål än viljan att röra sig bort. Karaktärernas rör sig således hela tiden i periferin, deras bilvägar går genom nedbrända skogslandskap, öken och längs med öde stränder. Deras historier är berättelser om utanförskap, där omvärlden närvarar i texten främst genom sin tystnad och frånvaro. Jag vill mena att detta utgör en del av skevheten i romanen: I *Darling River* är det kvinnorna i utkanten som ges röst, ges kropp i texten. Men förhållandet är dubbelt, det är också skevheten som förpassar dem dit. Till de normativa gränsernas utkanter.

Relationen mellan skevheten och utanförskap gestaltas till exempel i En mors deltagande vid en politisk manifestation. Demonstationen är för kvinnor, och det är tänkt att alla ska vara klädda i vitt. Men En mor har svårt att finna sig tillrätta i sammanhanget:

Naturligtvis är hon för tidig till demonstrationen och när de första kvinnorna dyker upp har hon redan svettfläckar stora som assietter under armarna. [...] Hon upptäcker att hon inte har rätt sorts kläder, men begriper ändå inte vad som är fel, bara att hennes vithet inte liknar deras vithet. [...] Hon går lite i utkanten av massorna och ofta uppstår en cirkel av tomhet omkring henne. Ibland rör någon vid hennes underarm eller frågar någonting, men hennes stelhet gör att ingen stannar kvar, innan hon hinner svara är de borta igen. (s. 103 f.)

Citatet visar på hur En mor ter sig obegriplig för omgivningen. Det är någonting som gör henne annorlunda från de andra kvinnorna: svettfläckarna under armarna, fel sorts kläder, fel sorts vithet. En mor kan med andra ord inte göra den förväntade femininiteten rätt. Avståndet mellan henne och de övriga markeras genom att hon beskrivs befinna sig just i utkanten, i en cirkel av tomhet. Trots att demonstrationen understryker gemenskap mellan kvinnor genom sitt syfte är det en erfarenhet som inte är tillgänglig för den namnlösa modern: hon kan inte ta del i den kollektiva kropp som manifestationen utgör. Istället skaver hennes ensamma kropp mot den större, gemensamma: stelheten hos henne får de andra att ta avstånd. Skevheten, distansen, det misslyckade iscensättandet. Utifrån beskrivs En mor som ensam, elegant och som ”hämtad från en annan tid” – pärlörhängena och halsbandet ”gör henne till en främling” i sammanhanget (s. 104). En cirkel av tomhet i havet av samstämmiga kvinnor, en ensam kropp, ett ofrivilligt avstånd. En skev femininitet, som fastlåst i tiden. I en annan tid som inte är nu.

Också Dolores upplever, gör, skevhet i relation till sin omgivning genom sitt främlingskap inför en förväntad gemenskap mellan kvinnor. En morgon lämnar hon Richard

sovandes utanför bilen och tar sig ensam in till en okänd stad. Där möter hon grupper av fabriksarbetande kvinnor – ”[n]yfikna och på något sätt kärleksfulla, kopior av henne själv utan Doloressåret, ingen själ som spricker i sina sömmar, inget ruttnande hjärta i bröstet.” (s. 289) Kvinnorna är vänliga och hjälpsamma mot Dolores. De tror att hon är en av dem och vill hjälpa henne att bli placerad i arbete som inte är lika tungt eftersom hon är gravid. De frågar henne när hon ska föda. Nyfikna, kärleksfulla – precis som Dolores. Men ändå är det något som skiljer henne från dem. Ett ruttet hjärta, Doloressåret, och en sprucken själ. Trots att Dolores är en (arbetar)kvinna precis som de andra, upplever hon sig som skev i relation till dem. Detta förhållande förtydligas ytterligare i texten när Dolores lämnar kvinnorna och går ensam in mot staden: ”Och det är en ny okänd värld där utanför med flickor som gör gemensam sak mot framtiden. Dolores tillhör den gamla världen. Hon vet inte varför, bara att hon alldeles säkert gör det.” (s. 290) Precis som En mor hör Dolores alltså hemma i en annan tid. En äldre tid. Liksom Lo tycks de vara inskrivna ”i tiden som [...] fjärril[ar] i en bärnsten” (s. 78). Jack Halberstam skriver i *In a queer time and place* (2006) att subjekt som inte följer normer kring tid och rum kan förstås som queera, exempelvis om de inte organiserar sin tid efter reproduktionsnormen, eller om de intar platser som andra övergivit.<sup>54</sup> Denna förståelse menar jag är fruktbar i relation till hur romanens karaktärer beskrivs som ensamma, distanserade. Deras berättelser utspelar sig i marginalen, i ödemarker, på nätterna, och deras förhållande till tid ter sig oförenlig med omvärldens. Utifrån Halberstams beskrivning av queera subjekt kan *Darling Rivers* litterära kvinnor alltså sägas skeva mot tid och rum.

Efter mötet med kvinnorna som tillhör den nya tiden går Dolores istället och ”förlorar sig i gördlar och skor och porslinshundar tills den första baren öppnar.” (s. 291) Detta skapar två femininitetspositioner i texten som konstrueras som oförenliga med varandra. När Dolores konstaterar för sig själv att hon inte hör hemma hos den nya tidens kvinnor och hellre låter sig uppslukas av gördlar och prydnadsfigurer antyder det också att det är just detta som gör att Dolores blir en del av en annan tid. Den femininitet som intresserar sig för skor och underkläder tycks alltså inte vara någonting för kvinnorna som gör gemensam sak, kvinnokollektivet. Följaktligen är det just Dolores görande av, och relation till, femininitet som skapar en känsla av skevhet hos henne i förhållande till de andra kvinnorna.

Kvinnorna som lever i marginalen: ensamma, ödesbestämda. Kaotiska kroppar klädda i volang. Karaktärernas okontrollerade kroppar och överdrivna femininitet kan ses som ett ifrågasättande av genusgörandets begränsningar och föreställda essens. Kroppar som

---

<sup>54</sup> Judith (Jack) Halberstam, *In a queer time and place: transgender bodies, subcultural lives*, New York 2005, s. 10.

(bokstavligen) tänjer gränser, spräcker klänningar, smutsar ned ordningen. Men det är också den femininiteten, den kaotiska, överdrivna, som gör Dolores skev i relation till de andra kvinnorna. De som *inte* har något Doloressår eller ruttnande hjärtan i bröstet. Så kanske kan kroppar som bär upp vissa femininiteter – de ensamma, omåttliga, överfeminina – förstås som mer ödesbestämda än andra i romanen? Utifrån den tolkningen blir det också skevheten, oförmågan att hålla sig inom den normativa ramen, att inte trasa sönder kjolen, som gör att romanens karaktärer får en mer självklar plats i Dolores korsord än de andra kvinnorna. Predestinerade. I periferin.

## 2.4 Dikotomimarodörer: Om flickkvinnor och mittemellanförskap

*Darling River* är också en berättelse om flickkvinnor, om ålder. Eller icke-ålder. Både Los och Dolores skevhet skrivs fram genom en femininitet som skaver i barn- och vuxendikotomin. I texten "Handledning i Teratologi. en dekonstruktion av bisexualitet och andra monstruösa fenomen" förklarar Sara Edenheim, vad hon kallar för, monsterteori. '*Monster*' är, enligt Edenheim, "dikotomimarodörer": fenomen vilka både står utan, och består av, motsatser – samtidigt. Paradoxer mellan boksidorna, motsatser som möts. Monster är de oanpassliga, föränderliga, okontrollerbara som i egenskap av sin icke-dikotoma karaktär framstår som hotfulla i relation till kategoriseringar (och dess hierarkier).<sup>55</sup> Enligt Edenheim känns monstret igen genom att det består av "två delar från två kontextbundna och institutionaliserade binära oppositioner."<sup>56</sup> Motsägelsefulla figurer, alltså, som kan sägas leva i vad Österholm benämner för '*mittemellanförskapet*': "utanförskap som kommer av att vara mittemellan. Mellan dikotomierna och bortom."<sup>57</sup> Monster som skaver mellan dikotomierna, femininiteter som stör i ordningen. I likhet med hur Edenheim förstår bisexualitet som bestående av både heterosexualitet och homosexualitet, och samtidigt inget utav dem, menar jag att romanen rymmer berättelser om mittemellanförskap kopplade till ålderskodade femininitetspositioner.

*Dolores*. Hon och Richard gifter sig och "[e]fter ceremonin är det som att gå omkring i staden med ett förvirrat barn. Bjuda ett barn på bröllopsmiddag. Skåla med ett barn. Älska med ett barn till strålkastarljusens ojämna rytm över detta underliga förvuxna barns lilla korsrygg." (s. 109 f.) Dolores liknar ett barn när hon "gråter med öppen mun" (s. 114), när hon förväxlar Richard med sin styvfar, när hon kissar vid väggkanten med sömnveck i ansiktet och när hon ropar efter sin mamma i sömnen. "Mor...", "Mamma...", "Mami." (s. 208) Hur

---

<sup>55</sup> Sara Edenheim, "Handledning i Teratologi. en dekonstruktion av bisexualitet och andra monstruösa fenomen", *lambda nordica*, 2001:1-2, s. 70

<sup>56</sup> Ibid, s. 72.

<sup>57</sup> Österholm 2012, s. 186.

kommer det sig? Våldet smetat över Dolores förflutna, och hennes nu. Hennes tankar hemsöks av en styvfar och andra ”ansiktslösa främlingar som [...] [skrivit] på hennes öde” (s. 34). *Daddy är ett spöke*. Jag menar att flickskapet representerar en trygg position där Dolores kan fly makten, och att det är därför hon kämpar för att hålla fast vid det. Fanny Ambjörnsson undersöker i *Rosa: Den farliga färgen* (2011) hur färgen rosa förknippas med bland annat flickfemininitet. Eftersom det rosa relateras till barndom, och eftersom barndomen är något en förväntas växa ifrån, föreskriver normen också att en bör växa ifrån rosa och det som färgen representerar. Den som vill bli vuxen och få makt ska således ta avstånd från färgen för att inte riskera att uppfattas som omogen, barnslig.<sup>58</sup> Men om någon inte vill ha makt, om någon inte vill bli vuxen? Att vägra släppa det rosa (läs: flickfeminina) kan också fungera som ett medel för att stanna tiden: att hålla fast vid barndomen och dess frihet. ”[O]m jag får önska mig vad som helst önskar jag mig en aprikosfärgad klänning, om jag får önska nu [...] så önskar jag mig himlens beskyddande kupa, att vad jag än gör ska jag vara skyddad” (s. 115). Orden strömmar ur Dolores mun. Hon vill inte göra anspråk på någon makt, hon vill ha vackra klänningar och flickskapets trygghet.<sup>59</sup> Barndomen är obekymrad, och genom att vägra träda över gränsen till vuxenvärlden, vägra ’bli’ kvinna håller Dolores sig (någorlunda) skyddad från att behöva konfrontera den patriarkala makt som ärrat henne. Och den makt som gjort skåran mellan benen till en skada synonym med död.

Graviditeten blir en viktig kroppslig markör för vuxenfemininitet i romanen, att (förväntas) vara *kvinna* snarare än flicka.<sup>60</sup> Och ju längre grossessen fortlöper desto mer förvirrad framstår Dolores, desto tydligare blir den åldersmarkerade skevheten. Fragmentariska bilder av Dolores som flicka. Lyckliga bilder, de enda lyckliga i hennes berättelse. Flickskapet som trygghet blir synligt inte minst i samband med barnsängsdöden där Dolores pendlar mentalt mellan barndomen och ’nuet’. I drömmen befinner hon sig på en äng med sin fjärlshov, och i ”flickrummet på Ocean Street igen. I barnsängensfebern förväxlar hon sköterskorna med mor som gläntar på dörren för att servera henne karameller upplösta i varm mjölk.” (s. 42) Flickrummets karameller i varm mjölk möter ”förlossningscellen” (s. 33), och ”massakern” på operationsbritten (s. 36). En flicka i förlossningsängen med en

---

<sup>58</sup> Fanny Ambjörnsson, *Rosa: Den farliga färgen*, Stockholm 2011, s. 115 f.

<sup>59</sup> Ambjörnsson skriver dessutom att avståndstagandet från det rosa till ”stor del tycks [...] handla om att ta avstånd från [...] [det] den rosa världen står för – excess, sinnlighet och överdrift. Att helt enkelt lära sig att begränsa sig och vara mer återhållsam”. Karaktärernas överdrifter i fråga om feminina attribut och kroppslighet kan således också förstås höra samman med deras åldersmässiga skevhet. Ambjörnsson 2011, s. 116.

<sup>60</sup> Även Zettermark diskuterar, i relation till den feminina grotesken, graviditetens betydelse. Se Zettermark 2012, s. 25 f.

kvinnas kropp. Kämpande i mittemellanförskapet. Kämpande mot Daddy och det kroppsliga öde som kommer med vuxenfemininiteten.

Genom graviditeten gör sig könet påmint, det den får kvinnligheten att rinna över, får skadan mellan benen att börja vara. *Lo*. Också i hennes berättelse är graviditeten en avgörande markör för när hon lämnar flickskapet och hennes sjukdom (skevhet) blir tydligare. Efter år vid floden blir *Lo* med barn, men graviditeten avbryts, och när aborten är gjord berättar hon: ”Det finns inte längre något hopp om att föra mig tillbaka till barndomen.” (s. 180) Efter att *Lo* varit gravid finns inget hopp om flickskapet. Men *Lo* får också höra från sin läkare, efter att graviditeten avbrutits, att hennes livmoder är underutvecklad, att ingenting skulle kunna överleva där. Således fastnar hon i ett kroppsligt mittemellanförskap. Hon blir ett monster, inkapabel att träda över gränsen till vuxenfemininiteten, men utan hopp att föras tillbaka till flickskapet. Skevandes i ett vakuum, både flicka och kvinna, varken flicka eller kvinna. En annan tolkning (som inte heller motsäger den förra) i relation till *Los* avbrutna graviditet kan också ta fasta på det hennes far säger till henne. ”[J]ag förstår inte varför du försökte skära dig i magen. Nog visste du att det inte är så det går till.” (s. 184 f.) Genom fadern ifrågasätts alltså *Los* egen berättelse, att läkaren skulle ha genomfört aborten (medan hon sov). Att *Lo* själv har försökt abortera fostret genom att skära sig i magen kan i sådant fall tolkas som en slags motståndshandling för att inte behöva lämna flickskapet.

Men *Lo* är ambivalent i sitt förhållande till ålder. Även innan graviditeten skevar hon åldersmässigt. När hon ser sig i spegeln: ”[m]itt ansikte [...] ser ut som om det tillhör ett barn eller en efterbliven. Jag är ett barn. Jag tycker inte om att vara ett barn, det passar mig dåligt. [...] Det hjälper inte att måla läpparna körsbärsröda, det får mig bara att se ännu barnligare ut.” (s. 85 f.) *Lo* vill inte vara en flicka, hon känner sig inte hemma med sin kropp (sitt ansikte), den passar henne dåligt. Men hon misslyckas med att iscensätta vuxenfemininitet: läppstiftet hjälper inte, utan förstärker hennes barnlighet. I sin strävan att göra vuxenfemininitet blir *Lo* skev, ett barn som klär ut sig. Följande citat exemplifierar detta ytterligare:

[J]ag längtar efter att tiden ska gå snabbare. Under regnkappan är klänningen våt, jag har ärvt den efter min mor och under den har jag gammaldags underkläder som även de är arvegods från henne. En skär korsett och nötta strumpeband, alla kläder som jag använder nu kommer från henne. Jag liknar henne sägs det. Mina bröst syns inte än, men bröstkorgen är bucklig av körtlar. (s. 87)

*Lo* vill att tiden ska gå snabbare, vilket kan tolkas som att hon vill åldras. I sin mors gamla kvarlämnade kläder försöker hon göra vuxenfemininitet. Men kroppen gör sig påmind, den skevar under klänningen och korsetten – bröstlös, bucklig. Genusgörandet och kroppen kan



således sägas skava mot varandra åldersmässigt. Men, inte heller barnkläderna passar på Lo, hennes älskare ”klär [...] [henne] i för små kjolar och blusar, missbedömer alltid [...] [hennes] storlek.” (s. 81) Hon berättar: ”mina klänningar var alltid några storlekar för små. Det här ljusblåa sammetsexemplaret var sprucket från svanskotan upp till nacken” (s. 76). Barnklänningarna spricker mot hennes kropp, under vuxenklänningen fattas bröstet. Lo kan alltså sägas befinna sig i en mittemellanförskapsposition i den bemärkelsen att hon inte kan göra varken flickfemininitet eller vuxenfemininitet rätt. Hon svevar mellan kategorierna, hotar den dikotoma flicka/kvinna-relationen. Dessutom ändrar hon sig senare. ”Jag vill inte förändras, jag vill inte bli stor, jag vill inte utvecklas”, menar hon då (s. 258). Los förhållande till tid och åldrande är således ambivalent: hon vill att tiden ska gå snabbare, hon vill inte bli stor. Ovillig att följa den linjära åldersberättelsen fastnar hon i mittemellanförskapet. Där Dolores skaver i kategorierna genom att försöka hålla sig fast i flickskapet, rör sig Lo alltså istället i mittemellanförskapet genom hennes ambivalens, hennes kroppsliga oförmåga att ’bli’ ’vuxen’ och hennes misslyckade iscensättande av såväl flickfemininitet som vuxenfemininitet.

Edenheim beskriver hur övergångsfaser uppfattas som otäcka, och förklarar hur vi genom att exempelvis slå fast att ett barn under en viss period i livet blir vuxen försöker kontrollera tidsperioden som inte går att kategorisera. Människan som inte ryms i dikotomin barn/vuxen görs således begriplig genom att processen, att *bli*, markeras.<sup>61</sup> Men, i Los och Dolores fall handlar det inte om ett blivande i enlighet med normen. Därför blir de monster, dikotomimarodörer som hotar kategorierna barn/vuxen och flicka/kvinna. Obegripliga eftersom de hör hemma i alla, och inga, av dessa samtidigt. Edenheim förklarar också, genom Butler och Derrida, hur endast det som är kategoriserat, det som har ett namn, kan existera.<sup>62</sup> Att befinna sig mellan kategorier, beteckningar, blir följaktligen ett slags vakuum, en limboposition.<sup>63</sup> I mittemellanförskapets ödsliga värld lever *Darling Rivers* flickkvinnor. Blir icke-människor, obegripliga, genom sin skevhet, ålderslöshet, dubbelhet.<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> Edenheim 2001, s. 75.

<sup>62</sup> Ibid, s. 74 f.

<sup>63</sup> Kanske är det därför jag måste skriva fram dem som ’flickkvinnor’. För att de ska kunna existera i min text.

<sup>64</sup> På samma sätt kan också En mor förstås (icke)existera i en typ av mittemellanförskap. Hon är den barnlösa modern. Av sitt romanepitet definierad genom det hon är, En mor, men hennes berättelse handlar bara om att lämna moderskapet. En evig resa bort från det. I ett samtal med en läkare i Wien (den enda människa hon talat med mer än en gång) frågar hon: ”Vad är egentligen en mor utan sina barn?” (s. 196) Och när han ber henne att försöka beskriva det svarar hon: ”En omänniska. En solförmörkelse. En söndersliten ros.” (Ibid.) Hennes svar på sin egen fråga bekräftar alltså det Edenheim skriver om monster. En mor lever i den mittemellanberättelse som handlar om att både vara mor, och att inte vara det. Utan sitt barn: En omänniska. Utan plats i en fast kategori: Obegriplig, icke-existerande. Kanske är det därför hon förblir namnlös genom hela romanen, för att hon rör sig mellan dikotomier, splittrad, tom. En mor forstätter att köra omkring på vägarna. I sitt ingenstans, som en söndersliten ros.

### 3 Skeva begär: Om görandet av sexualitet

Oförmågan och/eller oviljan att leva enligt normens föreskrifter kan, i *Darling River*, också urskiljas i fråga om hur sexualitet konstitueras i romanen. Nedan undersöker jag i vilka avseenden karaktärernas görande av sexualitet kan förstås som skeva (eller bitvis queera), men också hur de förhåller sig till makt, begär och blickar.

#### 3.1 Olydig lust: Om sexuella praktiker som stör i normen

Jag menar att görandet av sexualitet i texten präglas av skevhet i flera avseenden. Liksom jag nämnt ovan handlar alla Los drömmar om sex, kött och ensamhet. Hon spenderar sin tid nere vid Darling River, där hon möter sina anonyma älskare vilka hon alla kallar 'darling' för att inte riskera att blanda ihop deras namn. Flodkanten: lera, vattnets doft och sötma. Fåglar som varningsdyker mot nakna gyttjiga kroppar. Vid floden är Lo lycklig, där "fastnar [hon] i en dröm." (s. 92) Los beskrivning av tillvaron vid floden, och hennes älskare, präglas av både ömhet och likgiltighet. Hon menar att männen som kommer till henne är vackra och känsliga, att de är hennes vänner som får henne att känna sig älskad. Men tillvaron vid floden är också markerad av våld och övervakning (vilket kommer framgå under de kommande rubrikerna).

I mötena med männen vid floden intar Lo en undergiven position. Hon låter sig betraktas, hon låter "vem som helst dra [...] [hennes] hår bakåt tills [...] [hennes] ansikte försvinner i gyttjan. [Hon] [...] varken njuter eller lider av det, [...] [hon] bara låter det hända." (s. 23) Los sexuella praktiker präglas alltså av dominans, där hon själv agerar underordnad. Att bli dominerad framstår som antingen likgiltigt (liksom i det förra citatet), eller som erotiskt: hon "älskar när främlingar undersöker [...] [hennes] kropps sömmar och öppningar". (s. 22) Lo har en rysk läkare. Hon tycker så mycket om deras relation att hon börjar drömma att han gör gipsavgjutningar av hennes underliv och kontrollerar henne med lögn-detektor. Om förhållandet till honom berättar hon: "Jag är hopplös som patient. Jag har ingenting att säga, jag vill bara vara i min läkares närhet, jag vill att han ska fotografera mig och undersöka min kropps anatomi. Jag vill att han ska lokalisera mitt öde och min sjukdom." (s. 168) Begäret ligger, för Lo, i att låta någon annan utforska henne: att bli definierad, betraktad.<sup>65</sup> Hennes sexualitet kan i den bemärkelsen förstås som skev i relation till ett ideal om (föreställt) jämställt sex. Men detta är också någonting som Lo är medveten om:

---

<sup>65</sup> Att Lo vill bli undersökt med lögn-detektorn markerar att kroppen inte utgör en gräns för denna lust, utan även hennes tankar, känslor och önsknings ska kontrolleras.

Min sjukdom kommer för alltid att påverka mitt liv, jag kommer alltid att göra felbedömningar och uppfatta allt som händer mig annorlunda än andra. Upplevelser som jag själv uppfattar som framgångar kommer min omgivning alltid att uppfatta som nederlag. Det jag tolkar som kärlek är i omvärldens ögon ingenting annat än våld och fientlighet. (s. 81)

Citatet exemplifierar Los medvetenhet om hennes förhållande till sexuella normer, att hennes definition av kärlek inte är förenlig med andras. Los sjukdom, hennes 'felbedömningar', markerar alltså hennes skevhet. Detta, att inte se det andra ser, kan dessutom läsas som ett ifrågasättande av autencitet och naturlighet. Det finns felaktiga blickar. Det finns flera blickar. Jag menar att Los sexuella begär och praktiker kan förstås som olydiga, skeva, i förhållande till normer som avser det föreställt rätta sättet att göra sexualitet på en rad punkter. Dels i fråga om dominans, dels i fråga om monogami (vilket också Zettermark understryker), och den förväntade kopplingen mellan sexuellt begär och romantisk kärlek.<sup>66</sup> Istället görs sexualitet i berättelsen om Lo genom många, tillfälliga, anonyma och (enligt henne) vänskapliga kontakter. Görandet av skev (hetero)sexualitet går att urskilja också hos Dolores. Richard tycker det är som att "älska med ett sextigt övergivet förvirrat barn" (s. 207) när han ligger med henne och "[d]et händer att han får för sig att hon är efterbliven på något sätt. Hennes önskningar är så banala och ljuvliga." (s. 206) Skevheten som ett förvirrat, banalt och efterblivet stön. Hon är "omättlig, [...] kvider efter mer. [...] [Och] han är inte övertygad om att hon är riktig vare sig därnere eller i huvudet." (s. 207) Att inte vara riktig. Citaten rymmer kopplingen mellan sexualitet och begriplighet: I Richards ögon blir Dolores 'efterbliven' (läs: obegriplig) genom sin sexualitet – genom att hon begär fel (banala önskningar) och för mycket (omättlig).

Berättelsen om sexualitet som ryms i Dolores historia kan också förstås i relation till Los tillfälliga, anonyma sexuella vänskaper. Förvisso är Dolores i en (mestadels) fast kärleksrelation med Richard, men hon misstar honom inte sällan för män från sitt förflutna, och hon berättar dessutom att han egentligen hade kunnat "vara vem som helst", att "[h]uvudsaken [är] att han är mörkhårig, att hans ögon är arktiskt blåa." (s. 286) *Utbytbara darlings / Många män vid floden / många män blir en enda / anonym kropp / Namnlösheten skaver, löser upp och / ställer frågan: / vem utgör objektet när han kan vara / (är) / vemsomhelst?* Jag menar att Los och Dolores sätt att betrakta män som utbytbara, konstruerar en bild av dessa (männen) som, nästintill, subjektlösa kroppar, eller som en enda kropp: alla är de darlings, alla är de vemsomhelst. Detta kan alltså tolkas som ett omförhandlande av bilden av vem som utgör det föreställda objektet i den heterosexuella relationen, något som jag också kommer återkomma till längre fram i uppsatsen.

---

<sup>66</sup> Zettermark 2012, s. 15, 29.

Karaktärernas kroppar kan dessutom läsas som skeva i relation till sexualitet i ytterligare ett avseende. Halberstam menar att det subjekt som lämnar de tidsliga (medelklasskodade) ramarna för bland annat familj och reproduktion, och livslängd, kan förstås som queera.<sup>67</sup> Just den icke-reproducerbara kroppen är central i *Darling River*. Lo får, liksom ovan nämnt, efter sin abort höra från sin läkare att hon har en underutvecklad livmoder: ”Ingenting hade kunnat överleva där någon längre tid. Dessutom kan ni inte föda ett barn. Ni skulle förblöda efteråt.” (s. 182) Att Los kropp är inkapabel att bära och föda ett barn kan, i förhållande till Halberstams resonemang, läsas som en skevhet i förhållande till en heteronormativ tidlig och rumslig ordning i vilken reproduktion är central. Även Dolores blir i denna bemärkelse skev, eftersom hennes barn dör. Inte heller hon är alltså (kroppsligt) reproduktivt ’kapabel’. Detta kan också kopplas till Butler och den heterosexuella matrisen. Vad definierar egentligen en kvinnokropp? Är en kropp utan fungerande livmoder kulturellt begriplig som kvinna? Genom att inte kunna reproducera sig kan karaktärerna sägas störa i bilden av vad en ’riktig’ kvinna är. Deras kroppar blir alltså, enligt matrisens logik, mindre begripliga, mindre kvinnliga, mindre mänskliga.

### 3.2 Bröderna vid floden, systrarna på gatan: Om incestuösa motiv, flytande epitet och queera läckage

Men, Lo kallar ju inte bara sina älskare för darlings och vänner, utan också för sina bröder. Varför detta epitet är centralt kommer jag att redogöra för nedan, genom att först och främst visa på hur berättelsen om Lo genomgående präglas av incestuösa anspelningar. Detta yttrar sig allra tydligast i förhållande till hennes far. Precis som Zettermark ser jag faderns (sexuella) kontrollerande som ett uttryck för makt i förhållande till Lo.<sup>68</sup> Han befinner sig aldrig långt från Darling Rivers flodkant, hon ”hör hela tiden [...] [hans] bil på avstånd, hur han startar och kör några meter på grusvägen för att sedan stänga av motorn och låta musiken strömma genom skogen” medan hon spenderar tid med sina älskare (s. 21 f.). *Daddys ständiga närvaro*. Han möter Los ögon i backspegeln när han älskar med prostituerade i bilen. *Daddy släpper aldrig blicken*. Det finns alltså en ständig kontakt mellan fadern och Lo i dessa situationer, vilket jag menar gör att deras sexuella erfarenheter indirekt länkas till varandra. När Lo hela tiden hör sin far från grusvägen medan hon befinner sig vid floden blir han nästan närvarande som en tredje part i hennes sexuella möten. *Daddys skugga sträcker sig över träden*. Men Lo är också delaktig i begärsspelet:

---

<sup>67</sup> Halberstam 2006, s. 6.

<sup>68</sup> Zettermark 2012, s. 15.

När jag och far är ute tillsammans låtsas vi att jag är hans fästmö. Han låter en hand vila på min manchesterklädda bak. [...] Far får göra vad han vill med sin hand offentligt. Det är en lek som passar mig. I leken vi leker är han min hallick. Handen är en dekoration. Tennisbanan den perfekta kulissen. (s. 83)

I exemplet uppträder Lo och hennes far i olika heterosexuella positioner. Att Lo beskriver tennisbanan som en 'kuliss', handen som en 'dekoration' och låtsandet som en 'lek' understryker att det rör sig om ett iscensättande. Ridån går upp: en uppvisning i olika identiteter markerade av (hetero)sexualitet. Masken över skådespelaransiktet: leken synliggör det heterosexuella spelet som ett görande, snarare än ett naturligt varande (vilket jag också återkommer till under nästa rubrik). De incestuösa anspelningarna i Los berättelse kan betraktas som ett respektlöst görande av sexualitet i förhållande till normen, vilken förbjuder inomfamiljära sexuella relationer.<sup>69</sup> Men begärspellet mellan henne och fadern är också intressant för att det visar på rörligheten i Los görande av sexualitet. Hon kan inte fixeras: skiljelinjen mellan älskare (och vänner) och familj blir vag, skevas till. Hennes far är hennes far, men ibland är han även hennes hallick, eller fästman. Älskarna är darlings, men de är också vänner – och bröder. Los sätt att använda 'fel' epitet skapar rörlighet i hennes förhållande till relationer och sexualitet som stör den förväntade begärslogiken. I och med omöjligheten att språkligt fixera henne blir normens gränsdragningar vaga, de flyter ut i sanden vid Darling River.

”Jag älskar Laura som en syster. Vi sitter tillsammans under de långa nattliga resorna och talar i baksätet. Jag kammar hennes hår, jag luktar på hennes handleder.” (s. 175) Med grund i resonemanget om rörlig sexualitet vill jag dessutom hävda att vissa antydningar till samkönade begär går att urskilja hos Lo i romanen (även om dessa inte nödvändigtvis behöver förstås vara av sexuell karaktär). Lo benämner alltså sina älskare 'bröder'. Men Lo kallar också de gatuprostituerade kvinnorna för 'syster'. Detta kan, liksom jag diskuterat tidigare, förstås som att hon identifierar sig med en femininitetsposition förknippad med icke-respektabilitet. Men, genom en alternativ (eller kompletterande) tolkning kan en även se detta i ljuset av hur familjeepitet flyter ihop med sexuella relationer för Lo. Lauras handleder mot Los ansikte, kammen genom håret: mötena med de prostituerade kvinnorna beskrivs som intima.

De luktar gott. De luktar som min mor. Hårspray, kall kristall. Jag kammar deras hår och kletar in deras ögonfransar med kol. De låter sig målas och pysslas om. Jag tycker särskilt mycket om de unga, jag tycker att de liknar mig som syster. [...] Jag minns alltid deras namn. (s. 188 f.)

---

<sup>69</sup> Butler 2007, s. 140 ff.

Bröderna vid floden, systrarna på gatan. Men till skillnad från relationen till älskarna, bröderna, minns Lo, liksom citatet visar, alltid systrarnas namn: ”Jasmine, Beatrice, Marie, Simone, Laura.” (s. 189) Dessa kvinnor bli således inte anonyma som männen vid floden, de blir mer än bara en kropp. Franck beskriver hur några av de flickkaraktärer hon analyserar kan sägas gestalta en gränsöverskridande närhet genom väninneskap, och att det kan läsas som ett heteronormativt (av)brott, även om det inte är uttalat erotiskt.<sup>70</sup> Genom att länka samman Los skeva beteckningar av relationer, med hennes intima förhållande till ’systrarna’, att hon alltid minns deras namn, menar jag att något som skulle kunna läsas som en typ av queer läckage kan urskiljas. Även om de samkönade mötena inte är (explicit) erotiska, gestaltas de som intima, som kärlek. Los görande av sexualitet skaver i förhållande den heterosexuella matrisen genom att det är diffust, ’opålitligt’ (vilket också visar på sexualitet som något icke-statiskt).

### 3.3 Det heterosexuella spelet: Om iscensättningar, aktörskap och flykt

Under denna rubrik ska jag belysa vidare hur sexualitet görs i romanen, med betoning på just *görandet*. Därefter kommer jag att utveckla frågan om objekt- och subjektskap. Liksom jag gett exempel på ovan kan Lo sägas leka med olika (heterosexuellt markerade) positioner i förhållande till fadern. Tennisbanan är den perfekta kulissen, berättar hon. Men jag menar att även Darling River bör förstås som en kuliss: flodkanten är en scen på vilken Lo agerar för (och med) sina bröder.

Mina dåliga ögon får mig att ta miste på mina bröder, jag förväxlar deras röster, förödmjucar dem. [...] Att kalla älskarna för mina bröder gör allting lättare för oss, men ibland glömmer jag och mitt sätt att blanda ihop deras namn förstör illusionen om att det är jag som är bytet, att det är jag som ohjälpligt kommer att bli skadad i den här leken. (s. 171 f.)

Zettermark förstår denna del av texten som att det är ”tydligt att det för dessa bröder är viktigt att bevara illusionen om att dessa möten är exklusiva, och inte ett av många.”<sup>71</sup> Jag menar dock att citatet även markerar hur Lo *agerar* underordnad i förhållande till bröderna, där Zettermarks poäng (att älskarna ska tro att mötena är exklusiva) utgör en del av detta iscensättande. Men att exklusiviteten måste vara trovärdig i leken hänger också samman med brödernas (föreställda) maktposition. I exemplet ovan blir det märkbart hur bröderna förväntar sig att vara överordnade Lo, att *görandet* av heterosexualitet kräver manlig dominans och kvinnlig underordning. Lo som ett skadat byte. Men parallellt med att manlig(t krav på) makt synliggörs, ifrågasätts också den bilden i exemplet. Jag menar att citatet demaskerar det

---

<sup>70</sup> Franck 2009, s. 276.

<sup>71</sup> Zettermark 2012, s. 15.

heterosexuella spelet, visar på det som performativt, genom hur Lo beskriver de fördelade rollerna som en 'illusion'. Eftersom Lo *iscensätter* en heterofeminin roll som är undergiven och exklusiv problematiseras också frågan om vem som 'besitter' makten. Bröderna tror att Lo är bytet, men hon vet (till skillnad från dem) att det är ett skådespel. I själva verket är det hon som definierar situationen, hon som ger bröderna makten de tror att de har. Här vill jag återknyta till mitt tidigare resonemang där jag diskuterade männen som anonyma objekt i förhållande till Los (och Dolores) sexuella begär. I exemplet ovan synliggörs brödernas objektifiering av Lo i egenskap av kvinna i det heterosexuella mötet, *samtidigt* som Lo löser upp föreställningen om objekt- och subjektsskap som en dikotom relation. Hon är visserligen objekt för en manlig blick, men hon är det som en frivillig aktör, och i själva verket är det kanske (liksom jag visat på tidigare) snarare männen som (ovetandes) utgör objekt i relationen. Los förhållande till älskarna kan alltså ses som en typ av mittemellanförskap. Genom att hon själv iscensätter offerpositionen, spelar det skadade bytet, blir Lo ett monster som hotar att lösa upp relationen offer/förövare. Att göra offerskapet själv. Att ha makten för att sedan ge upp den.<sup>72</sup> Ett monster i gyttjan vid floden, aktör i sitt offerskap.

Men (hetero)skådespelet misslyckas också. Lo skevar i sin roll, trampar snett i akten. Hon blandar ihop brödernas namn, och i takt med att hon blir sjukare blir uppträdandet allt svårare.<sup>73</sup>

När någon älskar med mig glömmer jag min kropp. Jag flyger över trädens guld. Ändå genomför jag mina sängkamaruppgifter utan övertygelse [...] Jag är rädd att en brun vätska ska tränga fram ur mig, ur munnen, underlivet, stjärten, naveln, ögonen. Jag tappar min peruk. Mitt läppstift förvandlar munnen till ett skärsår. Jag gråter efteråt för att det är över. Jag återvänder till mig själv, min öken[.] (s. 256)

Skärsårsläppar, kroppen som kaos. Los skeva femininitet och kropp hotar att göra så att hon misslyckas i heterosexföreställningen. Men exemplet ovan visar också på en annan aspekt i Los sexualitetsgörande. Jag har tidigare beskrivit hur Lo känner lust genom andras blickar. Jag vill dock även hävda att detta, tillfredsställelsen att befinna sig i någon annans begärsblick, också berättar någonting annat om vad sexuella praktiker betyder för Lo och de andra karaktärerna. Sex och tårar. När någon älskar med Lo glömmer hon sin kropp, när hon sedan måste återvända till sig själv gråter hon. För att det är över. När En mor ligger med okända män i hamnen minns hon "för ett svindlande ögonblick [...] inte vem hon är" och

---

<sup>72</sup> Men Edenheim poängterar också hur monstret, icke-dikotomin, både ifrågasätter och bekräftar normen. Även om Los görande av offerskap problematiserar maktrelationen, reproducerar den också bilden av en undergiven (hetero)-femininitet. Se Edenheim 2001, s. 75.

<sup>73</sup> Precis som Zettermark kommenterar så slutar också älskarna att komma till Darling River när Los sjukdom blir för tydlig. Se Zettermark 2012, s. 16, 18.

efteråt gråter hon för att hon ”måste komma tillbaka till sig själv, för att det namnlösa är så hastigt övergående.” (s. 157 f.) Också i berättelsen om Dolores beskrivs sex i liknande termer: ”De där små omistliga ögonblicken av glömska och nåd där ingen längtan finns att hitta mors grav [...] och lägga sig tätt intill hennes kropp och sedan se himlen rusa förbi där ovanför innan ögon och mun fylls av jord.” (s. 122) Med grund i dessa exempel vill jag mena att sex i romanen blir synonymt med lust för karaktärerna för att de i dessa situationer också distanseras från sina jag. Sex och glömska. Tillfredsställelsen i att helt försvinna i någon annans blick, någon annans begär, menar jag blir ett sätt för dem att fly sin egen kropp. Kroppen med ödet markerat mellan benen. Att vara ett objekt för manliga heterosexuella blickar blir (om än motsägelsefullt) en strategi för att fly Daddys värld som (genom deras kroppar) dömt dem till undergång.

## 5 Sammanfattande diskussion

Min intention med denna uppsats har varit att, utifrån ett queerteoretiskt perspektiv och en queerläsande metod, analysera hur femininitet och sexualitet görs i *Darling River* hos karaktärerna Lo, Dolores och En mor. Genom skevbegreppet har jag undersökt hur de litterära kvinnorna förhåller sig till, och skaver mot, normativa gränser.

Ödesmärkta kroppar snubblar fram i världen med kräks på klänningen. I analysens första del har jag fokuserat görandet av femininitet. Där har jag visat på hur den kvinnligt definierade kroppen i romanen kan läsas som dömd till undergång som resultat av den heterosexuella matrisens könande praktik. Genom sina kvinnligt definierade kroppar, genom ödesdigra snitt mellan benen, skevar karaktärerna i förhållande till en norm som premierar manliga kroppar. Att vara kvinna blir därför i romanen, i någon mån, synonymt med att vara skev. Jag har också konstaterat att Lo, Dolores och En mor gör skevhet genom att de misslyckas med att iscensätta normativ, respektabel femininitet. Deras genusgörande präglas av överdrifter, och bryter därför med den femininitetsnorm som föreskriver måttfullhet och kontroll. Dessutom har min analys beskrivit hur brott mot den disciplinerade femininiteten tar sig uttryck genom att kroppslighet – ätande, sex, smuts – överdrivs. Då karaktärerna misslyckas med att uppvisa stabila genus och kroppar blir de således, i linje med den heterosexuella matrisens logik, obegripliga. I mötet med andra kvinnor blir detta tydligt: den skeva, överdrivna femininiteten hör inte hemma i den gemensamma kroppen som kvinnokollektivet framställs som.



I uppsatsen har jag alltså visat på hur kvinnligt kodade kroppar, i romanen, gestaltas som ödesbestämda. Könet blir en skada, konstruerad av makten. Men också att kroppar som gör en viss typ av femininitet – ensam, kroppslig, överfeminin – ter sig mer ödesmarkerade än andra. Att karaktärernas kroppar gestaltas som kaotiska och skeva, har jag läst som ett (kroppsligt) ifrågasättande av femininitetens (föreställda) gränser. Med sina svällande kroppar spränger de den normativa femininitetens klänningar, uppsydda efter ett respektabelt mönster. Dessutom har jag understrukt hur karaktärerna skevar i förhållande till femininitetspositioner markerade av ålder. Dolores görande av flickfemininitet har jag förstått som ett försök att hålla fast vid barndomen, en strategi för att undkomma åldrandets process då kvinnopositionen (genom den vuxna kroppen) ter sig tydligare ödesbestämd. Lo i sin tur skevar till det förväntade kvinnoblivandet, den raka ålderslinjen, genom sin ambivalens: hon både vill och inte vill bli gammal, och misslyckas dessutom med att iscensätta båda positionerna. Min analys har konstaterat hur karaktärerna blir 'monster' i förhållande till kategorierna flicka/kvinna och barn/vuxen, och således också ifrågasätter dessas dikotoma relation. Istället blir de flickkvinnor, förpassade till en mittemellanförskapsposition, inkapabla och/eller ovilliga att fixeras.

Karaktärerna stör alltså i den heterosexuella matrisen för att de inte lyckas göra stabila kön, de blir obegripliga genom sina kroppar och felaktiga femininitetsgöranden. Men jag har också, i analysens andra del, visat på hur de även skevar till matrisens rätta linjer (och gränsdragningar) i fråga om sexualitet. Detta genom att exempelvis synliggöra hur karaktärernas görande av sexualitet stör i den heteronormativa ordningen genom att deras begär bryter med normer som bland annat föreskriver monogami, romantisk kärlek och 'jämsställda' sexuella relationer. Sexualiteten i *Darling River* är istället icke-reproduktiv, flersam, anonym, tillfällig (och kanske samkönad). Den är (bitvis) incestuös, och makt, dominans och begär är ständigt sammanvävt. Detta är framförallt framträdande i gestaltandet av Lo, och jag har visat på hur hennes görande av sexualitet präglas av en rörlighet som gör henne svår att fixera, inte minst språkligt. Lo skaver mellan kategorier, hennes älskare är på samma gång vänner, bröder och darlings. Genom Lo synliggör också det performativa i det (hetero)sexuella begärspellet genom att hon medvetet iscensätter olika (hetero)sexuella positioner. Vidare har jag förklarat hur karaktärerna skevar, blir monster, i relation till föreställningar om objekt- och subjektskap. Genom att betrakta manliga kroppar som utbytbara, anonyma, problematiseras innebörden av objektifiering i heterosexuella relationer.

Slarvigt ihopsydda flickexemplar. I *Darling River* spelar de skeva femininiteterna huvudrollen. Men de delar också scenen med någon annan. Med Daddy. *Darling River* är,

genom Lo, Dolores och En mor, även en berättelse om manlig makt. (Hotet om) Våld klibbar mellan pärmarna, sönderskjutna trosor och klänningar faller ur sidorna. Daddy finns i Dolores våldtagande styvfar. Han finns i Los fars kontrollerande blick, i hennes mors kläder som hänger sönderskjutna mellan träden. Och Daddy finns i den tanke som sitter fast i Richards huvud: ”att döda Dolores.” (s. 207) Karaktärerna ifrågasätter femininitetens gränser, de bråkar med det heteronormativa sättet att göra sexualitet. Men Daddy är alltid näravande. Redo att bestraffa. I min analys har jag dragit slutsatsen att (hetero)sex och objektifiering för Lo, Dolores och En mor utgör ett sätt för dem att fly sina (ödesmarkerade) kroppar. Att helt försvinna i den manliga heterosexuella blicken, i Daddys begär, blir paradoxalt nog en strategi att undkomma samma blicks makt. De lyckas fly, men (och det finns ett stort Men) – de protesterar aldrig. De försvinner i en blick, skyddar sig, men låter samtidigt makten verka. Eller?

Frånvaron av det aktiva motståndet är slående i romanen. Men, det är nästan lite *för* slående. Passiviteten överdriven. Foucault beskriver makt och motstånd som relationella fenomen.<sup>74</sup> Överallt i maktnätet existerar motstånd som kan ta sig uttryck på många olika sätt: ”möjliga, nödvändiga, osannolika, spontana, vilda, isolerade, samordnade, smygande, våldsamma, oförsonliga, kompromissvilliga, egennyttiga eller beredda till offer.”<sup>75</sup> I min analys har jag visat på hur överdrifter i romanen kan läsas som subversiva i förhållande till en normativ femininitet. Och om motstånd kan vara ’osannolika’, ’beredda till offer’, kanske den överdrivna motståndslösheten, paradoxalt nog, kan läsas som det den till synes inte är. Som en typ av motstånd.

Lo. Karolina Enquist Källgren skriver att ”handlingen att själv önska våldet [kan förstås som] en sorts undergrävande av ordningen” då det skapar ett ”utrymme dit våldsvärkarna inte kan nå”.<sup>76</sup> Lo säger: ”Jag skrattade, jag sjöng, jag avsåg mig mina rättigheter” (s. 324). Vad händer med förtrycket när någon inte vill ha några rättigheter? Går det att skada någon som vill bli skadad? Genom att själv önska maktens våld, upphävs den straffande funktionen för Lo. Hon avväpnar Daddy genom sin motståndslöshet. Skapar en position där förtrycket blir verkningslöst.

*Dolores*. Döden kan, enligt Foucault, förstås som en plats dit makten inte når. *Dolores faller*. Döden är maktens gräns, och kan därför betraktas som ett slutgiltigt motstånd.<sup>77</sup> *Dolores faller genom mörkret*. En gravid flicka dör i barnsäng. Ödet hann ikapp henne. Men

---

<sup>74</sup> Michel, Foucault, *Sexualitetens historia: 1. Viljan att veta* (1976), övers. Britta Gröndahl, Stockholm 1980, s. 121.

<sup>75</sup> Ibid, s. 122.

<sup>76</sup> Enquist 2007, s. 36.

<sup>77</sup> Foucault 1980, s. 173 f.

samma flicka har också längtat efter döden, efter att hitta sin mors grav för att lägga sig bredvid och låta ögon och mun fyllas av jord. Utifrån Foucaults syn på motstånd kan Dolores dödslängtan läsas som ett självuppoftande, våldsamt uppror mot Daddy. Franck poängterar dessutom att döden kan förstås som en protest, en vägran att växa upp, att åldras.<sup>78</sup> Dolores faller genom mörkret, möter maktens gräns. Möter (tom)rummet dit ingen makt når att operera, och skulle därför kunna sägas frigöras från den, från Daddy och kravet på åldrande.

\* \* \*

En del av *Darling Rivers* skevhet är att den fokuserar de perifera femininiteterna, utkanternas röster. Femininitetens skuggsidor, kvinnor i smutsig volang balanserar på normens gränsdragningar, tippas över. Flickexemplar som går under. Trots att motstånd och ifrågasättanden går att läsa in hos karaktärerna skevar deras historier ändå mot ytterligare en berättelse: den om det lyckliga slutet. Stygnen mellan benen, klänningen som spricker. Sjukdom, död, och flykt. Olyckliga slut för de destruktiva, överdrivna, obegripliga. Men, slutet av den litterära berättelsen är, vilket också Österholm kommenterar, kanske inte det centrala? Skevheten har ju redan läckt ut.<sup>79</sup> Den rinner över sidorna, in i läsarkroppen. Orden droppar ned i större berättelser. Om olydiga femininiteter även utanför litteraturen.

---

<sup>78</sup> Franck 2009, s. 267.

<sup>79</sup> Österholm 2012, s. 284 f.

## Källförteckning

- Ambjörnsson, Fanny, *Rosa: Den farliga färgen*, Stockholm 2011
- Beauvoir, Simone de, *Det andra könet* (1949), övers. Adam Inczèdy-Gombos & Åsa Moberg, Stockholm 2002
- Butler, Judith, *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion* (1990), övers. Suzanne Almqvist, Göteborg, 2007
- Butler, Judith, *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*, New York 1993
- "Darling River", *Bonnier Pocket*,  
<http://www.bonnierpocket.se/Bocker/Bokpresentationssida/?isbn=9789174291469> (2013-05-25)
- Douglas, Mary, *Renhet och fara: en analys av begreppen orenande och tabu* (1966), Nora 1997
- Edenheim, Sara, "Handledning i Teratologi. en dekonstruktion av bisexualitet och andra monstruösa fenomen", *lambda nordica*, 2001:1-2, s. 70–83
- Enquist, Källgren Karolina, "Orent – kropp – våld: motstånd?", *Femkul*, 2007:3, s. 34–36
- Foucault, Michel, *Sexualitetens historia: 1. Viljan att veta* (1976), övers. Britta Gröndahl, Stockholm 1980
- Franck, Mia, *Frigjord oskuld: heterosexuellt mognadsimperativ i svensk ungdomsroman*, Åbo 2009
- Halberstam, Judith (Jack), *In a queer time and place: Transgender bodies, subcultural lives*, New York 2005
- Heggestad, Eva, Karlsson, Maria, Williams, Anna, "Inledning", *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, 2005:3, s. 3–6
- Heggestad, Eva, Williams, Anna, *Omklädningsrum: könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma*, Lund 2004
- Hillerbrand, Rune Johanna, *Skitiga tankar, skitig klänning: Sexualitet, respektabilitet och makt i Drömfakulteten*, C-uppsats publicerad vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet 2013
- Kivilaakso, Katri, Lönngrén, Ann-Sofie, Paqvalén, Rita, *Queera läsningar: litteraturvetenskap möter queerteori*, Hägersten 2012
- Nabokov, Vladimir Vladimirovič, *Lolita*, Paris 1955
- Persson, Jesper, "du kan inte läkas i en värld du inte krossat". *En studie av gestalten Valerie Solanas i Sara Stridsbergs roman Drömfakulteten utifrån Colin Wilsons kriterier för*

- outsiderskap*, C-uppsats publicerad vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet 2006
- Rosenberg, Tiina, *Queerfeministisk Agenda*, Stockholm 2002
- Simonhjell, Nora, ””En flod av ensamhet att drunkna i”: Om Sara Stridsbergs Drömfakulteten – tillägg till sexualteorin”, *Norsk litterær årbok*, red. Jørgen Magnus, Sejersted & Eirik, Vassenden Oslo 2007, s. 56–72
- Skeggs, Beverley, *Att blir respektabel. Konstruktioner av klass och kön* (1997), övers. Annika Persson, Göteborg 1999
- S.K.A.M, ”S.K.A.M. Litterärt manifest No 1”, *Bang*, 2002:4, s. 33
- S.K.A.M, ”S.K.A.M. Litterärt manifest No 2”, *Bang*, 2003:3-4, s. 63–65
- S.K.A.M, ”GÅ RAKT FÖRBI ELDEN BRINNER”, *Bang*, 2004:4, s. 58–61
- Solanas, Valerie, *SCUM manifest* (1967), övers. Sara Stridsberg, Stockholm 2010
- Stridsberg, Sara, *Happy Sally*, Stockholm 2004
- Stridsberg, Sara, *Drömfakulteten: tillägg till sexualteorin*, Stockholm 2005
- Stridsberg, Sara, *Darling River: Doloresvariationer*, Stockholm 2011
- Stridsberg, Sara, *Medealand och andra pjäser*, Stockholm 2012
- Valfridsson, Sofie, *Ingen kommer undan Valerie Solanas. En närläsning av Sara Stridsbergs roman Drömfakulteten med fokus på karaktären Valerie Solanas utifrån faktorerna kön, klass och sexualitet*, C-uppsats publicerad vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet 2008
- Zettermark, Sophie, *Intrikata vävar. Heteronormativitet, begär och moderskap i Sara Stridsbergs Happy Sally, Drömfakulteten och Darling river*, C-uppsats publicerad vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet 2012
- Österholm, Maria Margareta, *Ett flicklaboratorium i valda bitar: skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Årsta 2012