

Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande  
Magisteruppsats 30 hp | Litteraturvetenskap | Höstterminen 2015

# Lugninflammation

– den kvinnliga grotesken i Kristina Lugns poesi

Av: Sara Hallonsten  
Handledare: Mattias Pirholt

## **Abstract**

Lugn disease – the female grotesque in the poetry of Kristina Lugn

This essay concerns itself with the poetry of Kristina Lugn, the female bodies that inhabit her poems, and how their behaviour can be interpreted via grotesque and queer theory. Within, I create a queer-feminist figuration, I name her The female grotesque and finally let her corporealise in the poems. She spins threads between the different bodies of theory, the poems and society.

The method is thematic close-reading, with a base of situated knowledge according to Donna Haraway. Using these tools I split up the material into four distinct thematical parts; the mutilated body, the leaking body, the yearning body and the animal body. My aim is to employ grotesque and queer theories in a reading of the female bodies in Kristina Lugns poetry and investigate whether their actions can be seen as representative of strategies for liberation from normative femininity.

## **Populärvetenskaplig sammanfattning**

Den här uppsatsen handlar om Kristina Lugns poesi, de kvinnokroppar som befolkar hennes dikter och hur deras agerande kan läsas utifrån grotesk och queer teori. Jag skapar en queerfeministisk figuration, döper henne till Den kvinnliga grotesken och låter henne ta kropp i dikterna. Hon spinner trådar mellan teorierna, dikterna och yttervärlden.

Metoden jag använder mig av är tematisk närläsning, med en bas av situerad kunskap enligt Donna Haraway. Med hjälp av de redskapen delar jag upp materialet i fyra tematiska delar; den stympade kroppen, den läckande kroppen, den trånande kroppen, och den djuriska kroppen. Mitt syfte är att utifrån grotesk och queer teori läsa hur kvinnokropparna i Kristina Lugns poesi agerar, och undersöka om agerandet representerar strategier för frigörelse från normativ kvinnlighet.

## Innehåll

<b>1 Inledning</b> .....	<b>1</b>
1.1 ”Du ser ju ut som Kristina Lugn!” .....	1
1.2 Syfte och frågeställningar .....	1
1.3 Textmaterial och urval .....	2
1.4 Forskningsöversikt .....	3
<b>2 Teoretiska utgångspunkter och metod</b> .....	<b>6</b>
2.1 Den groteska kroppen .....	6
2.2 Den queera kroppen .....	8
2.3 Den kvinnliga grotesken – en queerfeministisk figuration .....	11
2.4 Tematisk närläsning och situerad kunskap som metod .....	13
<b>3 Analys</b> .....	<b>16</b>
3.1 ”Först svalde jag tvåusen vesparax / sen skar jag av halspulsådern” – <i>Den stympade kroppen</i> .....	16
3.2 ”Mina rop på hjälp / har alltid drunknat / i snor och blod och armsvett” – <i>Den läckande kroppen</i> .....	21
3.3 ”Men han vill inte ha samlag med mej i alla fall. / Inte under några omständigheter. / Varken oralt, genitalt eller analt.” – <i>Den trånande kroppen</i> .....	28
3.4 ”plötsligt rädd för honom la jag mig ner på alla fyra / krefsade med fingrarna på golvet gläfsste som en hundvalp / dreglade krympte ihop” – <i>Den djuriska kroppen</i> .....	36
<b>4 Slutord</b> .....	<b>43</b>
<b>5 Källförteckning</b> .....	<b>45</b>

# 1 Inledning

## 1.1 ”Du ser ju ut som Kristina Lugn!”

Min mormor har alltid varit irriterad på mitt hår. ”Varför är det så ovårdat? Blåser det ute? Äger du ingen kam? Du ser ju ut som Kristina Lugn!” När jag var tretton och osäker över det mesta visste jag inte vem hon var, men jag förstod att det var någon jag inte ville efterlikna.

Kristina Lugn som ikon, idé, inspiration slog ändå rot i mig. För likt Harry Potters hår ville mitt inte lägga sig på plats hur mycket någon än drog i det, och bångstyrig var ju hela jag. Jag letade upp henne i mina föräldrars poesihylla. Jag kände mig hemma. Orden tillhörde inte någon krånglig poet, de tillhörde mänskligheten. Och när jag tittade på bilden på skyddsomslaget insåg jag att mormor hade haft rätt. Jag ser ju ut som Kristina Lugn.

Intresset för uppsatsämnet börjar med att jag vid någon tidpunkt märkte hur frekvent karaktärerna i dikterna fick bröstvårtorna avklippta. Vad var det? Varför vandaliserades kropparna? Och varför var det just kvinnokropparna som svällde, droppade, äcklade, var översexuella och djuriska? Hur hängde det ihop med den skeva maktfördelningen i samhället? Den ”kvinnliga bekännelselyriken” öppnade upp sitt sköte och jag var fast.

Under uppsatsprocessen har min kropp verkligen ansträngt sig för att situera mig i det groteska, den har svällt, läckt, ömsat skinn, fällt hår. Alltså en helt vanlig process för en kvinnokropp, men det har känts förstärkt på något vis. Stora delar av uppsatsen har tagit form i badet, med min förvrängda kropp alldeles nära dikternas.

Jag läser i Lugns dikter om det omöjliga i att leva som kvinna i kvinnokropp i vårt samhälle. Jag läser kvinnokroppen som en arena för maktkamper. Jag läser frigörelse.

## 1.2 Syfte och frågeställningar

I den här uppsatsen kommer jag att analysera valda delar av Kristina Lugns poesi för att försöka få fatt på alla dessa kvinnokroppar. Jag kommer att arbeta med en tematisk närläsningmetod för att undersöka om det går att hitta något gemensamt i kropparnas agerande i förhållande till normativ kvinnlighet, och om agerandet fungerar som strategi/er/ för frigörelse. Till hjälp har jag grotesk och queer teori. Det groteska använder jag dels för att

kategorisera kropparna, dels för att tolka kropparnas agerande. Queerteori undersöker normer kring kön, genus och sexualitet och är ett användbart redskap i undersökningen av den normativa kvinnlighet som kvinnokropparna kan sägas söka frigörelse från. Med normativ kvinnlighet menar jag begränsande könsbundna normer som kvinnor<sup>1</sup> bedöms mot och som reglerar deras handlingsutrymme. Jag skapar också en figuration, den kvinnliga grotesken, som snällt erbjuder sig att bebo dikternas kroppar.

Med andra ord: *mitt syfte är att utifrån grotesk och queer teori läsa hur kvinnokropparna i Kristina Lugns poesi agerar, och undersöka om agerandet representerar strategier för frigörelse från normativ kvinnlighet.*

I analyserandet av dikterna kommer jag att titta på de här frågorna:

- \* Vad är det för tecken på normativ kvinnlighet som visas upp? På vilka sätt är den begränsande?
- \* Hur kan kvinnokropparnas agerande ses bryta mot denna normativitet? Vad händer med kropparna? Hur kan det läsas utifrån grotesk och queer teori?
- \* Hur kan detta agerande representera strategier för frigörelse från sagda normer?

### 1.3 Textmaterial och urval

Kristina Lugn började att sitt författarskap med skriva poesi, men har på senare år mest ägnat sig åt dramatik och det är genom det arbetet hon är mest uppmärksammad. Jag har dock alltid varit mer fascinerad av hennes poesi och känner att en dramatikanalys vore övermäktig då den kräver fler element att ta in än texten i sig. Jag har valt ett material bestående av samtliga hennes åtta utgivna diktsamlingar med ett tidsspänn på 31 år. Diktsamlingarna följer i ordning; *Om jag inte* (1972), *Till min man, om han kunde läsa* (1976), *Döda honom!* (1978), *Om ni hör ett skott...* (1979), *Percy Wennerfors* (1982), *Bekantskap önskas med äldre bildad herre* (1983), *Hundstunden – kvinnlig bekännelseyrik* (1989), *Hej då, ha det så bra!* (2003).<sup>2</sup>

Ur detta textsjuk har jag valt dikter som på ett eller annat vis behandlar kvinnokroppen, och ur dem plockat de bitar som korresponderar med mina fyra groteska kategorier; den

---

<sup>1</sup> Kvinna i den här uppsatsen är synonymt med ciskvinna, d.v.s. en kvinna vars biologiska, juridiska, sociala och kulturella kön och könsuttryck stämmer överens i hennes egna ögon och i samhällets.

<sup>2</sup> De första sju har jag hämtat från samlingsvolymen Lugn, Kristina, *Samlat Lugn: dikter och dramatik*, Bonnier Alba, Stockholm, 1997, medan den sista diktsamlingen är fristående; Lugn, Kristina, *Hej då, ha det så bra!: dikter*, Bonnier, Stockholm, 2003. Jag kommer genomgående i noterna skriva ut det ursprungliga utgivningsåret för diktsamlingarna inom parentes.

stympade, den läckande, den trånande och den djuriska kroppen. Det är alltså inte alla kvinnokroppars beteende som är med utan de som jag anser passar för grotesk och queer analys. Jag har också valt bort de dikter där kvinnokropparna blir utsatta, snarare än agerar själva. Och det händer ofta, våldtäkt, misshandel, förnedring. De situationerna kräver en annan typ av analys, så jag sparar det till nästa Lugnforskare.

Jag väljer att inte presentera någon biografi över Lugn, eftersom jag är högst ointresserad av en biografisk läsning. Lugn kommer heller inte förekomma som författarpersona någonstans i den här uppsatsen, utan jag sjunker rakt ner i diktvärldarna. Dikterna kommer heller inte att behandlas i sina helheter, jag kommer med respektlös men varlig hand bryta upp och placera dem där de trivs. De citeras oftast i blockcitat och ser då ut som de gör på baksidan, men i fallen där de ligger infällda i texten använder jag / för radbrytning och // för ny strof.

## 1.4 Forskningsöversikt

Det finns få längre verk om hennes författarskap, även om hon är flitigt omnämnd i diverse översiktsverk över svensk litteratur och citerad i flertalet litteraturvetenskapliga antologier.

En avhandling finns att tillgå; Ann-Helén Anderssons "*Jag är baserad på verkliga personer*": ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap.<sup>3</sup> Den fokuserar främst på medieframställningen av Kristina Lugns persona, och inte så mycket på hennes texter.

Lars Elleström har skrivit i sin bok *En ironisk historia: från Lenngren till Lugn*<sup>4</sup> om ironin i bland andra Lugns texter. Ironin hos Lugn är ett givet och fruktbart tema att analysera, hon använder det stilistiska medlet flitigt när hon utsätter sina diktkroppar. Han tar här även upp Sonja Åkesson och hennes poesi, en tvillingsjäl till Lugn. Elleström har även skrivit artiklarna *Epifenomenalism eller psykosomatik?: Kropp, kropp och själ i Kristina Lugns Hej då, ha det så bra!*<sup>5</sup> och *Tryggare kan ingen vara: Om Kristina Lugn*<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Andersson, Ann-Helén, "*Jag är baserad på verkliga personer*": ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap, Institutionen för kultur- och medievvetenskap, Umeå universitet, Diss. Umeå : Umeå universitet, 2010, Umeå, 2010.

<sup>4</sup> Elleström, Lars, *En ironisk historia: från Lenngren till Lugn*, Norstedt, Stockholm, 2005.

<sup>5</sup> Elleström, Lars, 'Epifenomenalism eller psykosomatik?: kropp, kropp och själ i Kristina Lugns Hej då, ha det så bra!'. I Packalén, Sture (red.), *Tema: Kristina Lugn m.fl.*, Institutionen för humaniora, Mälardalens högskola, Västerås, 2006.

<sup>6</sup> Elleström, Lars, 'Tryggare kan ingen vara: om Kristina Lugn'. I Elleström, Lars & Hansson, Cecilia (red.), *Samtida: essäer om svenska författarskap*, Alba, Stockholm, 1990.

Mer är skrivet om hennes dramatik än hennes poesi, kanske av den enkla anledningen att Lugn inte utkommit med en diktsamling på 13 år medan hon skrivit ny dramatik och är flitigt uppsatt. Jag väljer dock att fokusera på den lyriska forskningen här. En del artiklar finns också skrivna på engelska i utländska tidskrifter, men jag väljer bort dem då det inte känns som att vi deltar i samma samtal.

Åsa Beckman har skrivit i *Jag själv ett hus av ljus: 10 kvinnliga poeter*<sup>7</sup> om modersrelationen i Kristina Lugns texter, och liknande tematik återfinns i Isabell Vilhelmsens bidrag i *I klänningens veck: feministiska diktanalyser*<sup>8</sup>, där hon analyserar en vänskapsrelation mellan en yngre och en äldre kvinna i en tidig dikt. Vilhelmsen har även skrivit en artikel vid namn *Sveket mot Deborah: Kristina Lugn skildrar kvinnors utsatthet*.<sup>9</sup> Björn Håkansson har i antologin *Försök med poesi!* bidragit med ett kapitel om Lugn, *Ensam kvinna i Ikeasoffa*.<sup>10</sup>

I övrigt finns mängder av artiklar skrivna och uppsatser på lägre nivå framlagda om både lyriken och dramaten Lugn har producerat under de drygt fyra decennierna författarskap hon har lagt bakom sig. Ett axplock är: *Språkdräkt, ordförråd, livsmedel: Hallgren vs Lugn* av Hanna Hallgren<sup>11</sup>, *Det måste finnas en reservutgång. Om rumsligheten i Kristina Lugns lyrik* av Maria Österlund<sup>12</sup> och *Schamanen Lugn eller Då flickan Ruda rumsterar i den svenska vardagen kan kvinnlig bekännelselyrik bli resultatet* av Anne Heith<sup>13</sup>. Akademiledamoten Per Wästberg har skrivit ett lovord om sin kollega; *Kristina Lugn: det är ett sorgearbete att leva*.<sup>14</sup>

Tim Berndtsson skrev 2012 en magisteruppsats vid namn *Stilbrottnig: Om stilbrott som figur, funktion och tendens i modern svensk poesi – Werner Aspenström, Kristina Lugn, Katarina Frostenson, Aase Berg*.<sup>15</sup> Slutligen kan en kandidatuppsats vara värd att nämna på

---

<sup>7</sup> Beckman, Åsa, *Jag själv ett hus av ljus: 10 kvinnliga poeter*, Bonnier, Stockholm, 2002.

<sup>8</sup> Evers, Ulla & Lilja, Eva (red.), *I klänningens veck: feministiska diktanalyser*, 1. uppl., Anamma, Göteborg, 1998.

<sup>9</sup> Vilhelmsen, Isabell, 'Sveket mot Deborah: Kristina Lugn skildrar kvinnors utsatthet', *Tvärtanten.*, [19]97:2, s. 29-32, 1997.

<sup>10</sup> Håkansson, Björn, 'Ensam kvinna i Ikeasoffa'. I Håkansson, Björn, *Försök med poesi!: fyra dussin dikter*, Natur och kultur, Stockholm, 1995.

<sup>11</sup> Hallgren, Hanna, 'Språkdräkt, ordförråd, livsmedel: Hallgren vs Lugn', *Lyrikvännen.*, 2004(51):6, s. 7-17, 2004.

<sup>12</sup> Österlund, Maria, 'Det måste finnas en reservutgång. Om rumsligheten i Kristina Lugns lyrik'. I Ingström, Pia, Österlund, Maria & Malmio, Kristina, *Hemmet, rummet och revolten: studier i litterärt gränsöverskridande*, Litteraturvetenskapliga institutionen, Åbo akademi, Åbo, 1996.

<sup>13</sup> Heith, Anne, 'Schamanen Lugn eller då flickan Ruda rumsterar i den svenska vardagen kan kvinnlig bekännelselyrik bli resultatet', *Horisont.*, 39(1992):4, s. 13-17, 1992.

<sup>14</sup> Wästberg, Per, *Lovord*, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 2014.

<sup>15</sup> Berndtsson, Tim, *Stilbrottnig: Om stilbrott som figur, funktion och tendens i modern svensk poesi – Werner Aspenström, Kristina Lugn, Katarina Frostenson, Aase Berg*, 2012, Magisteruppsats, Uppsala universitet <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:544744/FULLTEXT01.pdf>



grund av likheten med den här uppsatsen i ämnesval. ”Tjudrad som en galen kossa” – om kvinnliga könsroller och sjukroller i Kristina Lugns poesi ur ett feministiskt och ett idéhistoriskt perspektiv av Jenny Friman från 2007.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Friman, Jenny, ”Tjudrad som en galen kossa” – om kvinnliga könsroller och sjukroller i Kristina Lugns poesi ur ett feministiskt och ett idéhistoriskt perspektiv, 2007, Kandidatuppsats, Högskolan i Halmstad <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:238264/FULLTEXT01.pdf>

## 2 Teoretiska utgångspunkter och metod

### 2.1 Den groteska kroppen

Om jag säger att någon är grotesk, vilka bilder kommer upp i ditt huvud? För Mary Russo, författaren till *The Female Grotesque – Risk, Excess and Modernity*, kan det se ut såhär:

There is a phrase that still resonates from childhood. [...] It is a harsh, matronizing phrase, directed towards the behavior of other women: ‘She (the other woman) is making a spectacle out of herself’. Making a spectacle out of oneself seemed a specifically feminine danger. The danger was of an exposure. Men, I learned somewhat later in life, ‘exposed themselves’, but that operation was quite deliberate and circumscribed. For a woman, making a spectacle out of herself had more to do with a kind of inadvertency and loss of boundaries: the possessors of large, aging and dimpled thighs displayed at the public beach, of overly rouged cheeks, of a voice shrill in laughter, or of a sliding bra strap – a loose dingy bra strap especially – we will at once caught out by fate and blameworthy. It was my impression that these women had done something wrong, had stepped, as it were, into the limelight out of turn – too young or too old, too early or too late – and yet anyone, any *woman*, could make a spectacle out of herself if she was not careful.<sup>17</sup>

Att vara ett spektakel, att bete sig groteskt. I den här uppsatsen undersöker jag vad det innebär att vara grotesk, eller mer specifikt, att ha en grotesk kvinnokropp i Kristina Lugns diktvärld. Situationen som beskrivs ovan är ett tydligt gränsvaktande om kvinnligheten, lösa saggiga bh-band tillhör inte den rätta femininiteten och måste därmed bestraffas. Jag ska i den här delen börja med att beskriva vad de groteska teorierna säger om kroppen, övergå till vad de queera teorierna säger, för att landa i en teoretisk hybrid, en förhoppningsvis användbar figuration; den kvinnliga grotesken.

Det groteska är i allra högsta grad också det kroppsliga. Michail Bachtin skriver i *Rabelais och skrottets historia*<sup>18</sup> att ”de viktigaste händelserna i den groteska kroppens liv, akterna i det

---

<sup>17</sup> Russo, Mary J., *The female grotesque: risk, excess and modernity*, Routledge, New York, 1994, s.53.

<sup>18</sup> Bachtin, Michail, *Rabelais och skrottets historia: François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, Anthropos, Gråbo, 1986. Det finns två stora riktningar inom grotesk teori, Bachtin som riktar in sig på skrottakulturen i den medeltida karnevalen, och Wolfgang Kayser som i *The grotesque in art*

kroppsliga dramat – ätande, drickande, förrättande av naturbehov (och andra avsöndringar: svettning, snytning, nysning), samlag, havandeskap, förlossning, växt, ålderdom, sjukdom, död, sönderslitande, sönderstyckande, uppslukande av en annan kropp – utspelas vid kroppens och världens gränser eller vid den gamla och nya kroppens gränser; i alla dessa händelser i det kroppsliga dramat är livets början och slut sinsemellan ouplösligt sammanflätade.”<sup>19</sup> Just gränser är ett nyckelord för att förstå den groteska kroppen. Motsatt den klassiskt estetiska kroppen, som är stängd, statisk, beroende endast av sig själv, är grotesken öppen, föränderlig, oregelbunden, multipel, i symbios med resten av världen.<sup>20</sup> Dess gränser omförhandlas ständigt när den ger liv, äter, blir äten, växer ihop med djur, knullar, snorar. Den är aldrig fullbordad. Den slukar världen och blir själv slukad.

Med detta i åtanke väljer Bachtin ut de delar av kroppen som är viktigast, de ställen som överskrider gränser och leder in i kroppens djup, utbuktningar och öppningar. Magen och fallosen är de främsta, sedan munnen, därefter baken. Sedan lägger han till näsan, men enbart som symbol för fallosen. ”Det karaktäristiska för alla dessa utväxter och öppningar är att just här övervinns gränserna mellan två kroppar och mellan kroppen och världen, just här sker det ömsesidiga utbytet och den inbördes orienteringen.”<sup>21</sup>

Bachtin verkar dock groteskt dålig på kvinnokroppen och missar att benämna den viktigaste kroppsdelens för den groteska bilden. Fittan. Trots att han gång på gång framhåller havandeskapet som det starkaste groteska motivet i och med den dubbla kroppen, saknar kvinnan representation i hans teori. Russo skriver att det groteska är ouplösligt förbundet med det kvinnliga. Själva ordet stammar ur ordet för underjordisk grotta<sup>22</sup> som etymologiskt kan knytas till den kvinnliga kroppen: ”[I]ow, hidden, earthly, dark, material, immanent, visceral. As bodily metaphor, the grotesque cave tends to look like (and in the most gross metaphorical sense be identified with) the cavernous anatomical female body.”<sup>23</sup> Det är ganska häpnadsväckande att Bachtin, med alla sina bevis framlagda på bordet, inte fyller i den streckade linjen mellan den groteska kroppen och kvinnokroppen. I århundraden har den kvinnliga kroppen föraktats för alla de attribut som nu upphöjs i den groteska verkligheten.

---

*and literature*, Indiana University Press, Bloomington, 1963 tar upp det märkliga, kusliga groteska. Av dessa två kommer jag bara att använda Bachtin.

<sup>19</sup> Bachtin 1986, s.314.

<sup>20</sup> Ibid., s.312ff.

<sup>21</sup> Ibid., s.314.

<sup>22</sup> Bäckström 2005, s.56. Vid utgrävningar i Rom på 1400-talet hittades ett dittills okänt ornamentalt måleri. Målningarna föreställde bl.a. människa/djur/växt-hybridformer och kom att kallas ”la grottesca”.

<sup>23</sup> Russo 1995, s.1.

Groteskens olika motiv handlar alla om liv och död, och ofta båda samtidigt. Maria Jönsson skriver i *Som en byracka: självbiografi, estetik och politik i Agneta Klingspors författarskap* om dubbelheten som ”typisk för grotesken: att den ena sidan alltid drar mot död och våld medan den andra drar mot liv och sexualitet. De båda sidorna existerar ofta samtidigt och förenat, till exempel i bilder av döende kroppar som i sin förruttnelse ger näring åt nytt liv, eller i bilder av människor som äter varandra, där samma handling innebär både liv och död.”<sup>24</sup>

Dessa olika motiv återfinns alla i Lugns diktning. Jag har valt att dela in min analys efter olika teman jag har läst ut ur textmaterialet; i avsnitt tre presenteras därmed stympade, läckande, trånande och djuriska kroppar.

Vad innebär det att, inte så mycket tvätta, men vädra denna smutsiga byk i finrummen? Enligt Bäckströms groteska läsning av Henri Michaux i *Enhet i mångfalden*<sup>25</sup> har det groteska en befriande eller förlösande effekt. Han listar fyra positiva funktioner med det groteska; att 1. relativisera tvivelaktiga värdesystem eller normer, 2. synliggöra diskrepanser, 3. söka en större verklighet än den aktuella normerade, och 4. övervinna kontraster mellan intellekt och känsla.<sup>26</sup> Detta leder mig smidigt in i nästa avsnitt; den queera kroppen.

## 2.2 Den queera kroppen

Det här är en litteraturvetenskaplig uppsats, ja, det ser jag också, det är ju poesi vi snackar om för guds skull. Inom litteraturvetenskap finns olika riktningar och om du tittar längst bak i boken kan du kanske hitta feministisk litteraturteori. Det räcker inte för mig. Jag vill inte ha feminism som valbar dipsås till Happy meal, jag vill ha den djupt inne i köttet, så att varje tugga smakar av intersektionalitet och utopi. Umami? Jag försöka förklara kort det queerfeministiska utgångsläge som uppsatsen – och mitt liv – bygger på så att ingen förirrar sig på vägen.

Försök förstå  
vad det är vi talar om

---

<sup>24</sup> Jönsson, Maria, *Som en byracka: självbiografi, estetik och politik i Agneta Klingspors författarskap*, 1. utg., h:ström - Text & kultur, Diss. Umeå : Umeå universitet, 2006, Umeå, 2006, s.248.

<sup>25</sup> Bäckström, Per, *Enhet i mångfalden: Henri Michaux och det groteska*, Ellerström, Lund, 2005.

<sup>26</sup> Ibid., s.58f.

det är mycket svårare  
än det låter  
det låter ju riktigt trevligt  
men försök att tala  
med oss, försök att låta  
som om du vore en av oss  
lilla skit  
vi ser ju riktigt trevliga ut  
vi håller socker i ditt te om mornarna  
vi ger dej varm choklad om kvällarna  
vi ger dej till och med en puss ibland  
lilla skit  
men försök förstå vad det är  
vi har lärt dej!<sup>27</sup>

Det finns många olika feminismer, både inom och utom det akademiska. De feminismer jag ansluter mig till har en poststrukturalistisk, socialkonstruktionistisk grundförutsättning, där, med genusvetaren Anna Adenijis ord: ”samhällsnormer, materialitet och kulturella uttryck, såsom språk och tolkning, är avgörande för hur vi förstår och organiserar makt och har möjlighet att förändra maktstrukturer.”<sup>28</sup>

Hand i hand med detta går performativiteten och det queera. Vad är queer? Meningen är att det inte ska gå att svara på den frågan, det är medvetet svårdefinierbart och gränsöverskridande. Så fort det finns ett svar har begreppet stagnerat och förlorat sin potential som normbrytande. Det som går att säga är att queerteori sätter fokus på normer, främst kring kön, genus, sexualitet och makt.<sup>29</sup> Den gör oss uppmärksamma på att det vi har accepterat som av naturen givna sanningar också är mänskliga konstruktioner, som den binära könsuppdelningen. Den idén gör Judith Butler effektivt upp med i *Genustrubbel*, där hon menar att skillnader i kön inte är givna eftersom biologin inte står fri från diskursiva formationer.<sup>30</sup>

Den heterosexuella matrisen, en grundbult i Butlers teoribildning och i queerteori i stort, förklarar detta som en uppsättning normer och regler som konstituerar vårt sociala liv. Fanny

---

<sup>27</sup> Lugn 1997 (1978), s.110.

<sup>28</sup> Adeniji, Anna, *Inte den typ som gifter sig?: feministiska samtal om äktenskapsmotstånd*, Makadam, Diss. Linköping : Linköpings universitet, 2008, Göteborg, 2008, s.31.

<sup>29</sup> Ambjörnsson, Fanny, *Vad är queer?*, Natur och kultur, Stockholm, 2006, s.8f.

<sup>30</sup> Butler, Judith, *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*, Daidalos, Göteborg, 2007.

Ambjörnsson sammanfattar såhär i *Vad är queer?*: "[f]ör att framstå som en kvinna krävs alltså dels att jag har en *kropp* som kategoriseras som en kvinnokropp. Dessutom måste jag *uppträda* (gå, stå och klä mig) enligt samhällets förväntningar på en kvinna. Slutligen krävs att jag presterar rätt sorts *begär*, nämligen det heterosexuella. Endast då kommer jag att uppfattas som en 'riktig' kvinna."<sup>31</sup> Det är främst del två i matrisen, uppträdandet, jag kommer att undersöka i den här uppsatsen i jakt på den normativa kvinnligheten.<sup>32</sup> Vikten av att bete sig kvinnligt för att bli förstådd som kvinna, vikten att positionera sig mot det maskulina då de olika kategorierna står motsatta varandra och förutsätter varandra.

Den heterosexuella matrisen är visserligen svår att undkomma – men samtidigt väldigt sårbar. Den behöver starka gränsvakter som ständigt jobbar för att låtsas som att allt inte är på låtsas. Det bildas sprickor som innehåller möjligheter att ändra om. Det queera läcker in genom murarna. Agerandet det innebär att varje dag bygga upp och försvara murarna kallas (lite förenklat) för performativitet, ett viktigt begrepp vilket i enlighet med ett socialkonstruktionistiskt tankegods berättar om hur vi skapar och omskapar våra identiteter och kategorier. De performativa akterna repeteras gång på gång tills vi uppfattar dem som naturliga. Butler: "Genus är den upprepade stiliseringen av kroppen, ett antal återkommande handlingar inom en ytterst rigid regulativ struktur som med tiden stelnar och kommer att te sig som en substans, en naturlig form av varande."<sup>33</sup> Möjligheterna ligger i det att upprepningen kan misslyckas, skeva, medvetet eller omedvetet, vilket påminner oss om att det är en ömtålig konstruktion.

Hur vet jag vad normen är? Vilken är den normativa kvinnligheten? Vad är ett normbrott när en inte kan definiera normen? Normen är svår att sätta fingret på, det avvikande är lättare. Och det är just det som queerteorin har uppmärksammat, att feminismen i mångt och mycket fokuserat på det "avvikande". Queer fokuserar istället normen, låter ingen smita förbi osedd. Normen blir ofta synlig först när motståndet kommer, i det groteskas fall, när äcklet sätter in. Den kroppsliga norm jag kommer att använda som utgångspunkt är motsatsen till den groteska, den klassiskt estetiska kroppen som uppträder stängd, monolitisk och med tydliga gränser.

---

<sup>31</sup> Ambjörnsson 2006, s.113.

<sup>32</sup> Det är en dominerande heterosexualitet som följer genom Lugns dikter, därför kommer jag inte att ta upp det samkönade begäret särskilt. Däremot finns det många sätt att vara queer på trots en uppvisad heterosexualitet.

<sup>33</sup> Butler 2007, s.88.

### 2.3 Den kvinnliga grotesken – en queerfeministisk figuration

Jag (plural) dräglar, blöder, svettas, snorar. Jag (plural) slår, skjuter, eldar, klipper med svärmors manikyrsax. Jag (plural) kryper under skinnet på dig och lägger mig där och råmar. Jag (plural) trånar, blottar mig, trycker mig mot dig. Jag (plural) är din skeva feministiska figuration, ditt trallande äckel i halsgropen. Jag (plural) är: den kvinnliga grotesken.

Jag som författarsubjekt är såklart spretande jag också, men kommer uppsatsen igenom bete mig som ett singulärt jag. Jag kommer att använda den kvinnliga grotesken som ett verktyg för att få fatt på alla jag (plural)<sup>34</sup> som löper genom dikterna, löper vid husknuten och jagas av teorier som vill förklara, reda ut, definiera. Men allt som händer är såklart att de uppgår i mig (plural), pågår i mig (plural), liksom min levda kropp, mina begär, mina åsikter, mina hudavlagringar, försvinner in i materialet. Den kvinnliga grotesken har fått kropp av Lugns dikter, queerteori, cyborg och lärt sig allt den kan av framför allt Bachtins och Russos groteskerier. Jag kallar henne för jag (plural) för att hon ska kunna tala, skälla, tända eld, drägla, skjuta, tråna och förblöda i sin egen vackra kroppar.<sup>35</sup>

Den kvinnliga grotesken som queerfeministisk figuration lånar sitt existensberättigande från Haraways cyborg, en värdefull kamrat i kampen mot dualismen, positivismen och den traditionella vetenskapen som säger nej nej nej till jag jag jag.<sup>36</sup> Figurationen underlättar fria rörelser mellan teori, material, samhällsstrukturer och levd erfarenhet. ”Den är ett sätt att återföra teori till det nätverk av tankar, kroppar, föremål, uttryck, känslor, texter och experiment där den existerar och utvecklas” skriver Anna Lundberg i avhandlingen *Allt annat än allvar – Den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skattkultur*.<sup>37</sup> Hon fortsätter: ”[f]igurationen levandegör teori. Den kan, till skillnad från en teori, eller ett begrepp, både svettas och skratta, den rymmer känslor, begär, upplevelser och materiella betingelser. Att

---

<sup>34</sup> Jag (plural), med varianterna Min (plural) och Mig (plural), använder jag för att jag vill ha en jagperson som stiger ur dikterna för att prata med teorierna. Plural indikerar såklart att det är flera diktjag som går upp i en enda figuration. Det kan utläsas som Vi, Vår och Oss, men jag vill gärna att hon talar med en tunga, om än ormlig.

<sup>35</sup> Inspirerad Lugn 1997 (1989), s.283, ”[...] Och hans fruar är ledsen. / Hans fruar är verkligen mycket ledsen. / Alla hans vackra liten fruar. [...]”

<sup>36</sup> Haraway, Donna Jeanne, *Apor, cyborger och kvinnor: att återuppfinna naturen*, Brutus Östlings bokförlag Symposion, Eslöv, 2008, kap. 8. Haraway kommer tillbaka i tredje akten (3.4 Den djuriska kroppen) och förklarar mer.

<sup>37</sup> Lundberg, Anna, *Allt annat än allvar: den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skattkultur*, Stockholm, Diss. Linköping : Linköpings universitet, 2008, Göteborg, 2008, s.43.

använda sig av figurationer handlar sålunda om att plocka ner teoretiska resonemang från vetenskapens elfenbenstorn, blåsa liv i dem och få dem att arbeta.”<sup>38</sup>

Vem är då den kvinnliga grotesken? Hon föddes i grottan såklart. Ett axplock av kvinnliga grotesker i västvärldens kulturarv redogör Russo för i *The Female Grotesque*: ”the Medusa, the Crone, the Bearded Woman, the Fat Lady, the Tattooed Woman, the Unruly Woman, the Hottentott Venus, the Starving Woman, the Hysteric, the Vampire, the Female Impersonator, the Siamese Twin, the Dwarf.”<sup>39</sup> Kvinnor som har visats upp på cirkus och mässor, låsts in, spänts fast, jagats, mördats, dissekerats. Fruktats.

Bachtin lyfter fram ”the senile, pregnant hag”, eller ”den havande döden” som urbilden av en grotesk kropp, den åldrande kvinnan som föder barn gränsle över graven. Och dessutom med ett flin över ansiktet. Döden som ger liv. Ingenting är färdigt, lugnt eller stabilt med den här kroppen, som är två kroppar i en, ofullbordad och öppen, upplösande alla klassiska gränser.<sup>40</sup> Den här kroppen är för den feministiska läsaren mer än ambivalent, skriver Russo. Laddad med konnotationer av rädsla och äckel runt den biologiska processen av reproduktion och åldrande. Bachtin, fortsätter hon, misslyckas med att erkänna eller inkorporera genus som en betydande faktor i kroppspolitik, och därmed är hans idé om den kvinnliga grotesken på alla nivåer underutvecklad.<sup>41</sup> Framförallt frågar han sig aldrig; varför skrattar den gamla kvinnan?

Russo skriver att den groteska kroppen endast kan kännas igen i förhållande till en norm, och att den då i sig själv innebär ett stort risktagande.<sup>42</sup> Särskilt vad gäller den kvinnliga grotesken, då ”[t]he careful scrutiny and segmentation of female body types, and the measures, cataloguing and segmentation of different ‘models’ for different consumption, separate out individual bodies as exceptions that prove the rule.”<sup>43</sup> Den kvinnliga grotesken är undantaget som bekräftar regeln. En tautologi, då kvinnokroppen alltid har definieras mot den manliga normen och ansetts gränslös, ymnig, läckande. Eva Lilja skriver i *Den dubbla tungan – en studie i Sonja Åkessons teori*: ”[d]et händer med kroppen i den groteska världen, i synnerhet med vissa kroppsdelar, såsom könsdelar, uttömningsorgan och i anslutning därtill mage och mun. Det innebär en koncentration på reproduktionen, äta och föda, mage och kön.

---

<sup>38</sup> Lundberg 2008, s.44. Hennes figuration ”den komiska kvinnliga grotesken” har varit stor inspiration till min kvinnliga grotesk.

<sup>39</sup> Russo 1995, s.14.

<sup>40</sup> Se Bachtin 1986, s.36 eller Russo 1995, s.63.

<sup>41</sup> Russo 1995, s.63.

<sup>42</sup> Ibid., s.10.

<sup>43</sup> Ibid.



Ur kvinnovinkel passar det utmärkt. Män (skildrade av män) har mestadels uppfattats som andliga varelser i litteraturen. Men kvinnor (också skildrade av män) har ju alltid i första hand funnits i litteraturen som mage och kön. [...] Reproduktionens låga perspektiv har kvinnor alltid haft med sig som en naturlig tillgång, vilken oftast nedvärderats. Bl a för att vi inte kunnat få det erkänt som intressant har ju kvinnors texter hela tiden underkänts och förbisetts.”<sup>44</sup>

Samtidigt som kvinnan är kropp gentemot mannen som är ande, har hon såklart också begränsats i vilken slags kropp hon ska vara/kunna visa upp. Lundberg talar om groteskeri som en agens kvinnan inte har fått tillgång till: ”[...] kvinnlighet och groteskeri har en lång tradition att uppfattas som varandras diametrala motsats: att bete sig kvinnligt framstår som en antites till att bete sig groteskt. [...] Att samtidigt vara kvinnlig (duktig i konsten att bli betraktad, helst också vacker) och grotesk (rörlig, komisk, rälilig och närgången) framstår som en omöjlighet [...]”<sup>45</sup> Hon menar att det groteska ur ett queerfeministiskt perspektiv flyttar upp det kroppsligt intima, det fula, det mest föraktade som den behagfulla kvinnokroppen har behövt gömma undan, överst i hierarkin. Enligt den groteska logiken är det ohämmade, okontrollerade, öppna det högst värderade. ”[...] *görande* på bekostnad av *varande*, process på bekostnad av resultat, hybrider och mutationer på bekostnad av stabilitet och ordning.”<sup>46</sup>

## 2.4 Tematisk närläsning och situerad kunskap som metod

Uppsatsens metod är närläsning av Lugns poesi, inriktad på ett antal teman särskilt relevanta för den teoretiska tillämpningen på materialet. Tematiska studier, *thematics*, är en litteraturvetenskaplig inriktning som fokuserar återkommande tecken, strukturer och mönster i texten. Inriktningar som postkoloniala studier, cultural studies och genusstudier kan räknas till denna forskningsgren.<sup>47</sup>

Närläsning, *close reading*, är en textanalytisk teknik som innebär ”ett inträngande studium av enskilda texter och dess form, struktur och bildvärld utan sidoblickar på stora

---

<sup>44</sup> Lilja, Eva, *Den dubbla tungan: en studie i Sonja Åkessons poesi*, Daidalos, Göteborg, 1991, s.84.

<sup>45</sup> Lundberg 2008, s.18f.

<sup>46</sup> Ibid., s.21.

<sup>47</sup> Bernhardsson, Katarina, *Litterära besvär: skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*, Ellerström, Diss. Lund : Lunds universitet, 2010, Lund, 2010, s. 21.

utvecklingslinjer inom hela författarskap, historisk kontext etc.”<sup>48</sup> Jag kommer alltså varken ta hänsyn till författaren eller omgivningen i vilken hon lever och verken tas emot, som i t.ex. en biografisk eller en receptionsinriktad läsning, utan låter texten tala för sig själv. Det är dock omöjligt att göra en analys av kropparnas agens och strategi utan att ta in omvärlden på något vis. Därmed finns en medvetenhet om samhällsstrukturer i den samtida kontexten med i bakgrunden som kropparnas agerande tolkas mot.

Vad innebär denna tematiska närläsning specifikt för denna uppsats? Närläsning brukar vanligtvis tillämpas på ett enda verk, som ses som slutet och autonomt. Detta är inte aktuellt för den här analysen, då jag söker stora drag, tematiska mötesplatser. Här läser jag istället samtliga Lugns diktsamlingar som ett verk, och kommer att växla mellan dikterna hejvilt utefter det aktuella temat. Jag analyserar inte heller dikterna i sin helhet, utan väljer stycken här och var som belyser eller blir belysta av en viss teori. Därmed blir det snarare ett slags kollage av dikterna som möjliggör nya intersektioner, nya belysningspunkter, nya läsningar.

Grotesk kan beteckna både den tematik som jag nämnt ovan, men också en skrivsätt.<sup>49</sup> Jag kommer inte att läsa dikterna i jakt efter en utmärkande grotesk stilistik men vill ändå här kort nämna vad den innebär, då den korrelerar väl med de groteska kropparna. Läs bara: hyperbolism, omåttlighet. Ambivalens. Ordlekar och förvrängda talesätt. Degradering, upprepning, främmandegörande. Förvrängning och kontrastering. Alogism. Överdriven realism. Ironi. Additiv, fragmenterad, oavslutad.<sup>50</sup> Hen som vill läsa Lugn utifrån detta perspektiv har mycket att se fram emot. För den här uppsatsen erkänner jag att de stilfigurena finns i dikterna, men väljer att göra en bokstavlig läsning.

I avhandlingen *Ett flicklaboratorium i valda bitar: skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* skriver Österholm om opersonlighetsnormen inom litteraturvetenskapen, ”att forskaren inte ska synas i texten med vare sig subjekt eller språk”.<sup>51</sup> Opersonlighetsnormen gungar i kapp med den positivistiska vetenskapssynen på lekplatsen där den enda sanningen regerar. Det är här Haraway kommer in (än en gång), och den situerade kunskapen som är så viktig. Det handlar om att positionera sig som forskarsubjekt och ta ansvar för sin

---

<sup>48</sup> Åström, Kenneth (red.), *Termlexikon i litteraturvetenskap: från A till Ö*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2008, uppslagsord *close reading*.

<sup>49</sup> Bäckström 2005, s.56.

<sup>50</sup> Se t.ex. Bachtin 1986, s.301 eller Jönsson 2006, 245f.

<sup>51</sup> Österholm, Maria Margareta, *Ett flicklaboratorium i valda bitar: skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Rosenlarv, Diss. Uppsala : Uppsala universitet, 2012, Årsta, 2012, s.76 Den här avhandlingen och Lundbergs *Allt annat än allvar* har jag inspirerats mycket av. De har båda på olika sätt utvecklat samarbetet mellan litteraturvetenskapen och genusvetenskapen och vidgat möjligheterna för vad ett vetenskapligt arbete kan innebära.

kunskapsproduktion. Att inte begå ”gudstricket”; att låtsas att kunskapen liksom kommer från en allvetande, osynlig källa och att det är möjligt att skriva fram en absolut sanning.<sup>52</sup>

”Jag ser vetenskap som ett sätt att berätta, och jag ser sättet att berätta, skriva, som en metod i sig”, skriver Lundberg.<sup>53</sup> Att studera poesi kräver sin poet. Jag väljer att skriva på det vis jag anser vara respektfullt mot materialet, att inte tvinga in det i någon främmande form. Det skulle heller inte låta sig göras. Dikterna skulle bitas och slå bakut och spotta mig rakt i ansiktet. Den kvinnliga grotesken säger nej. Istället sväljer hon mig hel och låter mig berätta inifrån, från magsafter, flimmerhår och lugninflammation.

---

<sup>52</sup> Haraway 2008, kap.9.

<sup>53</sup> Lundberg 2008, s.37.

### 3 Analys

#### 3.1 ”Först svalde jag tvåtusen vesparax / sen skar jag av halspulsådern”<sup>54</sup> – *Den stympade kroppen*

Rekvisita: knivar, rep, piller, sprutor, sår, nagelsax, jaktgevär

Verb: hoppa, skjuta, skära, slå, kväva, domna

Styckningsdelar: bröst, knäskålar, hud, magsäck

Det är ungefär här du kommer börja förstå vad jag menar, för nu kommer den kvinnliga grotesken in i värksamhetsberättelsen. Och hon kommer beväpnad. I den här delen av analysen ska jag lyfta fram exempel ur de dikter som har självskadare med i bilden. Det är mycket stympande som pågår. Många kroppar som lemlästar andra kroppar, jag (plural) blir både utsatt och utsätter.<sup>55</sup> Men för den här analysen är agensen hos kvinnokroppen viktig, så jag väljer att enbart rikta in mig på det jag (plural) gör med min (plural) egen kropp. Hur ser den normativa kvinnligheten ut och hur kan jag (plural) stympa den?

Den groteska kroppen är inte slutet, inte hel. Den är öppen, delad, föränderlig, multipel, förenad med kosmos och i ständig förvandling.<sup>56</sup> Ständigt döende, liksom alla kroppar. Men i grotesk teori innebär döendet på samma gång pånyttfödelse. Givet är då att bland Bachtins groteska motiv ingår den sönderstyckade kroppen. En kropp i delar, i upplösning, i förruttnelse, den steks, bränns och betraktas. Ibland äts den upp, vilket jag återkommer till i delen om den djuriska kroppen. Motivet med lösgjorda kroppsdelar kan härledas till antikens rituella styckande av kroppar under offerakten.<sup>57</sup>

Putte är så underbar.

Ibland måste jag dunka huvet mot kylskåpsdörren och ibland  
måste jag klippa sönder bröstvårtorna med svärmors manikyrax  
och ibland måste jag kasta mej handlöst in i torktummlaren mitt på

---

<sup>54</sup> Lugn 1997 (1978), s.113.

<sup>55</sup> Det finns gott om exempel på jag (plural) som stympar andra, särskilt män. Se främst *Döda honom!* (1978) och *Om du hör ett skott...* (1979).

<sup>56</sup> Se Russo 1995, s.8 eller Bachtin 1986, s.315f.

<sup>57</sup> Bäckström 2005, s.64.

blanka eftermiddan. [...] <sup>58</sup>

I den här dikten och i flera andra är det bröstvårtorna som råkar illa ut. Ur ett groteskt perspektiv är det inte särskilt anmärkningsvärt, det är definitivt ett groteskt gränsområde – läckande, utstickande och representerar födandet. Det är körtlar som alla människor har, men är kopplade till (sexualiseringen av) kvinnokroppen. En kvinnlig kroppsdel som här stympas med hjälp av ett kvinnligt kodat redskap, svärmors manikyr sax. Dessutom får apparater som associeras till det kvinnliga hushållsarbetet – kylskåpet och torktummlaren – vara medskyldiga till min (plural) undergång. Allt för att Putte är underbar.

Vad gör den stympade kvinnokroppen skrämmande? Och vad innebär den ur en queerfeministisk synvinkel? Susan Bordo har skrivit om kvinnokroppen i förhållande till kontroll i *Den slanka kroppens budskap*.<sup>59</sup> ”Både anorexia och fetma har rötter i konsumtionskulturens symboliska önskningar. Anorexi är en extrem utveckling av förmågan till självförsakelse. Fetma visar däremot på en kapitulation inför begäret. Självkontroll brukar kodas som maskulint, medan hunger – liksom sexualitet – kodas som feminint.”<sup>60</sup> Artikeln handlar alltså främst om förhållandet till mat och träning, men jag tycker att det går att applicera på den här tematiken. Bilden av den okontrollerade kvinnan, den groteska, som Bordo refererar till fungerar som avskräckande exempel för den normativa kvinnligheten, den som full av kontroll, självbehärskning, måttfullhet distanserar sig från denna negativa association, en strävan mot det manliga och acceptansen som följer med det. Det verkar motsägelsefullt, och är det också, men sådana är de dubbelbesträffande normer som reglerar vem kvinnan får vara. Den normativa kvinnligheten har skapats utifrån det groteska Andra: ”[t]he careful scrutiny and segmentation of female body types, and the measures, cataloguing and segmentation of different ‘models’ for different consumption, separate out individual bodies as exceptions that prove the rule.”<sup>61</sup> Både den anorektiska och den feta kroppen underkänns då de gör avsteg från den tunna linje av symboliska önskningar en kvinna ska balansera på.

Måttet av kontroll avgör hur lyckad du är som kvinna. Håller du själv i saxen har du kontroll, istället för att vänta på att mannen ska komma hem och stympa dig. Kvinnokroppen

---

<sup>58</sup> Lugn 1997 (1983), s.220.

<sup>59</sup> Bordo, Susan, ”Den slanka kroppens budskap”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift.*, 14(1993):2, s. 3-18, 1993.

<sup>60</sup> *Ibid.*, s.3.

<sup>61</sup> Russo 1995, s.10.

har alltid varit stympad, måttbeställd, skuren för att passa mannens raka, rena linjer. Ett slagfält för samtida föreställningar om genus och begär.

Först svalde jag tvåtusen vesparax  
sen skar jag av halspulsådern  
sen satte jag eld på håret  
sen kastade jag mej huvudstupa  
från mitt fönster på åttonde våningen  
sen vaknade jag hemma i blommiga  
sängkammaren och Kurt  
satt vid min sida  
och log fåraktigt  
och berättade för mej  
att allt kommer att kännas mycket bättre  
när det blir sommar  
och vi får riktigt rå om varann i Las Palmas<sup>62</sup>

Jag (plural) är instängd naturligtvis, instängd i mitt (plural) parrelationshelvete, i den blommiga sängkammaren med Kurt, med Las Palmas som enda utväg. Det enda självbestämmande jag (plural) har är att välja om jag skär halspulsådern av mig eller kastar mig ut genom fönstret först. Följande dikt ger titeln till Maria Österlunds text *Det måste finnas en reservutgång. Om rumsligheten i Kristina Lugns lyrik*<sup>63</sup>, där de klaustrofobiska rummen kvinnorna är instängda i läses som metaforer för den kvinnliga utsattheten.

[...] Det måste finnas en tryckkokare av något slag  
som ni kan avreagera mig i  
innan barnen kommer hem.  
Det måste finnas en utväg.  
Det måste finnas en bakdörr.  
Det måste finnas en brandstege.  
Det måste finnas en reservutgång.  
Det måste finnas ett flygcertifikat här någonstans.

---

<sup>62</sup> Lugn 1997 (1978), s.113.

<sup>63</sup> Österlund, Maria, 'Det måste finnas en reservutgång. Om rumsligheten i Kristina Lugns lyrik'. I Ingström, Pia, Österlund, Maria & Malmio, Kristina, *Hemmet, rummet och revolten: studier i litterärt gränsöverskridande*, Litteraturvetenskapliga institutionen, Åbo akademi, Åbo, 1996.

Det måste finnas en perstorpsplatta av något slag  
som ni kan lägga mig på  
och stoppa blodflödet  
innan barnen kommer hem.<sup>64</sup>

Jag vill nu öppna upp för en annan, kanske kompletterande, tolkning, som leder tillbaka till den öppna groteska kroppen. ”[...] till grund för de groteska bilderna ligger en särskild föreställning om den kroppsliga helheten och om gränserna för denna helhet. Gränserna mellan kroppen och världen och mellan de olika kropparna dras i grotesken helt annorlunda än i de klassiska och naturalistiska bilderna.”<sup>65</sup> Jag ser enligt den här logiken stympandet som ett sätt att skapa nya snittytor för kroppen att förena sig med resten av världen. Vi var inte menade att vara hela, individuella kroppar. Likt tulpaner behöver vi kanske bli beskurna för att kunna suga upp mer vatten från världen. Rummet med perstorpsplattan öppnas upp, kniven skär ut en reservutgång i kroppen. Grotesken befattar sig inte med den ”släta och ogenomträngliga ytan, som sluter och avgränsar kroppen till en isolerad och avslutad företeelse. Den groteska bilden visar därför inte bara kroppens yttre utan även inre fysiologi: blod, tarmar, hjärta och andra inre organ.”<sup>66</sup>

[...] om en kvart börjar Sveriges magasin  
och i badrumsskåpet ligger ett paket rakblad<sup>67</sup>

I diktsamlingen *Percy Wennerfors*<sup>68</sup> leker jag (plural) med en låtsaskompis, en fullvuxen, sadistisk herr Wennerfors som jag (plural) älskar över allt annat. Eftersom det är ett förlängt jag (plural), ett låtsasjag (plural) som stympar mig (plural) väljer jag att ha med dessa dikter, trots att de synbart frångår självstympningsurvalet.

Min barndoms hjälte hette Percy Wennerfors.  
Han hatade träbockar, slöfockar och sölkorvar.  
Han älskade tysta slanka flickor med flinka fingrar.  
Så fort han hade en ledig stund.

---

<sup>64</sup> Lugn 1997 (1976), s.258f.

<sup>65</sup> Bachtin 1986, s.312.

<sup>66</sup> Ibid. s.314f.

<sup>67</sup> Lugn 1997 (1976), s.87.

<sup>68</sup> Lugn 1997 (1982).

Snickrade han på min kista.  
Ibland bet han mej.  
Då kom Hilma med ett Salvekwick.  
Ibland band han mej.  
Då knöt hon en rosett i mitt hår [...] <sup>69</sup>

Gurleksen är en användbar figuration som är intimt kopplad till den kvinnliga grotesken. Hennes dotter. För här handlar det om flickrumsestetiken. Gurlesken är skapad av överdrivna uttryck från bland annat grotesken och burlesken, och kan förstås som ”en estetik som är olydig mot vår kollektiva fiktion om och av femininitet. Den ställer sexistiska heteronormativa föreställningar på ända, låter stereotyperna knaka i fogarna och komplicerar på så sätt innebörden av femininitet och flickskap. Det handlar om att missuppfatta flickskapet med humor. Gurlesk kan sägas vara sammangyttringar av femininitet, feminism, äckel, gullighet och överdrift [...]”, skriver Österholm i den tidigare nämnda avhandlingen *Ett flicklaboratorium i valda bitar*.<sup>70</sup> Gurlesken är en performativ identitet, hon gör/görs istället för att vara. En lika gränslös figuration som den kvinnliga grotesken alltså, och kan på samma sätt vara sockersöt, listig och aggressiv om vart annat. En ögonblicksbild från det gurleska flickrummet är saxen i dockhuvudet. Dockleken spårar sannerligen ur tillsammans med Percy Wennerfors.

[...] Vänta bara tills vi blir gifta, sa herr Wennerfors till mej. Sen kysste han mej, sprättade upp mej och slängde mej i ett halvt igenvuxet dike.  
Och min snälla mamma förlät mej det också.<sup>71</sup>

Jag (plural) tar på mig full skuld för vad som hände. Jag (plural) vet bättre än att veckla in mig (plural) i en heterosexuell relation med mig (plural) själv. Jag (plural) är sannerligen en dålig flicka. Skär i mig (plural) så att jag (plural) kan ta mig vidare ut i världen och vara skamlös. Gränslös.

[...] Det var jag som ville att han skulle skära mej i smala strimlor.  
Och dela ut mej.

---

<sup>69</sup> Lugn 1997 (1982), s.177.

<sup>70</sup> Österholm 2012, s.101.

<sup>71</sup> Lugn 1997 (1982), s.169f.



Till dom allra fulaste fiskarna.  
Och inte ens min mamma.  
Fick komma kutande.  
Med en brandgul flytväst.  
Med en visselpipa på [...] <sup>72</sup>

Att stympa sig själv kan alltså ses som en performativ akt, ett rebelliskt normbrytande, att omdefiniera sig själv och sina gränser. Jag vill avsluta det här avsnittet med att referera till artikeln *Orent – kropp – våld: motstånd?* av Karolina Enquist Källgren. <sup>73</sup> Hon skriver om litterära kroppar som själv tar på sig våldet för att upphäva dess straffande funktion. Att hinna först, en motmakt. Vad har våldet för potential? Kanske ger äcklet och stympandet en möjlighet att vara meningsskapande, normbrytande, att skära upp nya stigar i kroppen. Men hon ställer frågan; kanske finns det mindre självdestruktiva sätt för kvinnorna att förhandla sina gränser?

[...] Jag ser att jag kommer med kniv.  
Jag ser att jag kommer med rep.  
Någon gång måste skottet avlossas  
Jag har tjatat om det i fem decennier.  
Det kommer att ta en halv sekund [...] <sup>74</sup>

### 3.2 ”Mina rop på hjälp / har alltid drunknat / i snor och blod och armsvett” <sup>75</sup> – *Den läckande kroppen*

Rekvisita: saliv, blod, mens, svett, kräks, flytningar, snor, var, tårar

Verb: drägla, salivera, kråkas, förblöda, gråta, vätska

Styckningsdelar: ådror, mun, vagina, anal, näsa, ögon, hud

---

<sup>72</sup> Lugn 1997 (1982), s.179f.

<sup>73</sup> Enquist Källgren, Karolina, 'Orent – kropp – våld: motstånd?', Femkul nr.3 2007, s.34ff. Om Sara Stridsbergs Drömfakuteten.

<sup>74</sup> Lugn 2003, s.67.

<sup>75</sup> Lugn 1997 (1983), s.221.

Jag (är) läcker. Jag (plural) läcker. Jag (plural) är vad Hélène Cixous kallar ”the body without beginning and without end”.<sup>76</sup> Jag (plural) är den ultimata öppna kroppen, och då kommer det oundvikligen läcka ut ett och annat.

[...] the misogyny which identifies this hidden inner space with the visceral. Blood, tears, vomit, excrement – all the detritus of the body that is separated out and placed with terror and revulsion (predominantly, though not exclusively) on the side of the feminine – are down there in the cave of abjection.<sup>77</sup>

Det handlar alltså om att främst kvinnokroppen associeras med alla dessa skrämmande, äcklande vätskor och avlagringar, och om viljan att stöta ifrån sig det som stör den klassiska kroppen.<sup>78</sup> Stänga kroppsöppningarna. För Bachtin kommer det från att människans egen värld har blivit främmande och skrämmande. ”I denna nya tidens bild av den individuella kroppen har sexualliv, ätande, drickande och förrättande av naturbehov helt och hållet ändrat betydelse: de har förlagts till ett privat vardagligt och individuellt-psykologiskt plan, där de fått en snäv och specifik betydelse, lösryckt från den direkta förbindelsen med samhällets liv och den kosmiska helheten.”<sup>79</sup>

[...] Det ligger så många olyckliga kvinnor och jämrar sig i fallfärdiga tältsängar i dagens samhälle, sa Percy Wennerfors till mej.  
Så många överviktiga med stripigt fett hår som utsöndrar saliv vid alla tider på dygnet, år ut och år in.  
Så många stackars ensamstående som fäktar överdrivet med armarna vid minsta motgång.  
Det finns på tok för många kvinnor som inte har en aning om hur en man fungerar.  
Alldeles för många slappa muskler i ändtarmar och slidor.  
Alldeles för mycket tårar.  
Alldeles för lite våldoft. [...] <sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> Russo 1995, s.67.

<sup>77</sup> Russo 1995, s.2.

<sup>78</sup> Ibid., s.8.

<sup>79</sup> Bachtin 1986, s.317.

<sup>80</sup> Lugn 1997 (1982), s.172.

”Den groteska kroppen är allt ’det låga’ som kulturen förnekar: smuts, död och sex.”<sup>81</sup> Maria Jönsson lyfter upp Julia Kristevas tankar om abjektion, något som ständigt är närvarande i språket. ”Det abjekta är just det som överskrider kroppens gränser: hudavlagringar, exkrementer, kroppsvätskor, blod och slem.”<sup>82</sup> Det abjekta kontrolleras av våra normer, av skammen. Läckandet blir en privat angelägenhet, något som inte ska pratas om, visas upp, det blir som att det inte existerar. Den enhetliga kroppen kräver att det abjekta regleras, för att kunna bli ett subjekt oberoende av resten av världen måste vi flytta oss från det köttsliga.<sup>83</sup> Men inte jag (plural).

[...] Man får på inga villkor falla på knä och groteskt gråtande och gestikulerande med sina ludna extremiteter omfamna vad som helst i en byggnad som är proppfull av hypokondriska skyltdockor.

[...]

Men ingen har något att invända emot att en kanske till och med menstruerande kvinna slinker in på damtoaletten en stund.

Och sitter där och pustar ut.

Med käften full av geléhallon. [...] <sup>84</sup>

Mens möter geléhallon. Närhetstörstande ludenhet möter skyltdockor. Vad gör det groteskt? Det abjekta ligger inte i själva utsöndringarna som i frånvaro av hygien, enligt Kristeva, utan i det ordningsstörande. I mötet. ”Det som inte respekterar gränser, platser, regler. Det som är mitt emellan, det tvetydiga, det blandade.”<sup>85</sup> Geléhallon hör inte hemma på NKs damtoalett emedan mensskydd eventuellt byts, det blir snuskigt. Det antyder kanske att jag (plural) njuter av min kvinnlighet? Och mensen hör inte heller hemma på Nordiska Kompaniet, den borde stanna hemma så att den inte riskerar att möta välstrukna skjortor och herrekiperingsexpediter. De hypokondriska skyltdockorna stelnar av skräck över bli fläckade av tårar. Det är materia på fel plats som upprör, enligt det här perspektivet. Antropologen Mary Douglas skriver att smutsen är en bieffekt av system och ordning, och att vi måste börja titta på vad ordningen innebär i vårt samhälle för att förstå varför vi äcklas att vissa saker och inte av andra.<sup>86</sup> Skor

---

<sup>81</sup> Jönsson 2006, s.269.

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> Kristeva skriver utifrån ett psykoanalytiskt perspektiv om jaget som stöter bort sig själv. Jag kommer inte närmare gå in på den här aspekten av hennes teorier.

<sup>84</sup> Lugn 1997 (1983), s.232.

<sup>85</sup> Kristeva, Julia, *Fasans makt: en essä om abjektionen*, Daidalos, Göteborg, 1992, s.28.

<sup>86</sup> Douglas, Mary, *Renhet och fara: en analys av begreppen orenande och tabu*, Nya Doxa, Nora, 1997, s. 55f.

räknas inte som smutsiga i sig, men blir det när de ställs på ett matbord. Mat blir oren när den uppträder intorkad på ett klädesplagg. Kroppsvätskor, och i synnerhet specifikt kvinnliga sådana som mens, blir äckliga så fort de lämnar kroppen och möter yttervärlden.

Gränsen är huden, det inom och utom kroppen måste hållas isär. För Kristeva är det liemannen som står gränsvakt. ”Dessa vätskor, denna orenhet, denna skit är vad livet knappast och under smärta uthärdar av döden. Där är jag vid gränsen för min existens som levande varelse. Från dessa gränser frigör sig min kropp såsom levande. Dessa avfallsprodukter lämnar min kropp, för att jag ska leva tills dess att jag, genom dessa ständiga förluster, ingenting har kvar och hela min kropp faller utanför gränsen, *cadere*, kadaver.”<sup>87</sup> Det vi läcker ut eller avlagrar dör när det lämnar kroppen, vi behöver göra oss av med det för att kunna leva. När vi tillslut har uttömt oss själva passerar hela kroppen gränsen. Det är med den tanken jag (plural) går in i förlossning:

Jag tror att jag börjar få vårkänslor.  
Jag tror att jag börjar bli gravid.  
Jag tror att jag börjar bli gravidast av alla!  
Jag tror att jag börjar vänta på att den underbare  
förlossaren ska komma  
och ge mig det sista kejsarsnittet.  
Det som lyfter mig  
ut ur min kropp  
så att jag får lov.  
Så att jag får byggnadslov  
i de dödas hemstad.

Till och med mina tårar  
har förlorat sin sälta. [...] <sup>88</sup>

Lundberg har en lite mindre dramatisk tolkning i *Allt annat än allvar*, där hon läser kroppsvätskor enligt Bachtins teori. Hon skriver att ”[...] kroppsliga excesser kan läsas i termer av karnevalisk livsdrift: de ingår i hennes kontinuum av kontakter och intima anslutning till omvärlden.”<sup>89</sup> Kroppen blir med en grotesk logik ett medel för att vara i

---

<sup>87</sup> Kristeva 1992, s.27.

<sup>88</sup> Lugn 2003, s.55.

<sup>89</sup> Lundberg 2008, s.228. I detta kapitel analyserar hon SVTs humorserie Sally.

symbios med världen. I dikten ovan skulle med grotesk syn den slutgiltiga abjektionen inte vara att ta slut eller ge upp, utan att förenas med omvärlden på ett ännu starkare vis. En väldigt tydlig bild av ”the senile, pregnant hag”, där döden och livgivandet går samman.<sup>90</sup> Även här fokuseras mötet snarare än det som utstöts. Hon tolkar med hjälp av Deleuze och Guattari det abjekta som ”en positivt laddad intensitet som bejakar kopplingar, flöden och beblandningar, ser dem som en livsnödvändig anslutning till världen.”<sup>91</sup> Mänskliga handlingar och reaktioner kan inte ses som enskilda händelser, inte heller som förnuftsstyrda.

[...] Kanske var det någon annan han letade efter, men ibland tog jag  
små danssteg för att glädja min pappa.

Då luktade jag blod.

Det hade varit mycket bättre om jag luktat till exempel saftigt  
grönt gräs och fläskpannkaka, för sånt gör ett gott intryck på  
både människor och hundar.

[...]

Jag fick för mej att jag måste gråta.

Jag fick för mej att jag måste springa omkring och gråta och gasta  
och yla och det är klart att man inte ska springa omkring och  
gråta och gasta och yla när mamma dricker sitt morgonte, när  
hon just har tänt dagens första cigaretter, när det står en vansinnigt  
intressant artikel på familjesidan.

Men det är i alla fall bättre än att man skrattar vilt och hejdlöst.

Det är klart att man inte ska skratta när man inte har sagt något  
roligt. [...] <sup>92</sup>

De två normbrott som jag (plural) utför här går såklart att läsa från många olika vinklar. Utifrån abjektionsteorin så är det som stör just mötena: *ung flicka som dansar för sin pappa + blod* och *gråta gasta yla + mammas morgonte*. Det stör ordningen. Med en grotesk logik blir blodet och tårarna ett sätt för kroppen att komma ännu närmare världen, öppna gränserna och låta allting flöda samman.

Men för att återgå till varför just det kvinnliga avfallet skulle lukta värst. Jag läser Fanny Ambjörnssons undersökning i högstadiemiljö: ”Det är framför allt kvinnokroppen som

---

<sup>90</sup> Russo 1995, s.63. Se 2.3.

<sup>91</sup> Lundberg, s.227.

<sup>92</sup> Lugn 1997 (1982), s.164f.

offentligt bedöms, kvinnan vars rykte och status är beroende av hennes kroppsliga presentation, och kvinnan som, i slutändan, själv lär sig bedöma sin kropp.”<sup>93</sup> Det hänger ihop med att ständigt vara beredd på att bli bedömd, att vara kvinnlig utan att avslöja vad en kvinnlig kropp producerar, att vara kvinnlig istället för att vara mänsklig. Kroppsvätskor associeras till kvinnor för att de innebär ett fall från mänskligheten, mannen, den slutna kroppen. ”Den kvinnliga kroppen väcker fasa och förakt, den måste skjutas bortåt, nedåt, måste bli den lågtstående Andra.”<sup>94</sup> Någon att positionera sig mot alltså. Det är en dubbeltydig roll med betydligt fler än två sidor att spela. Ett tampongsnöre utanför baddräkten visar en kvinna som medvetet eller omedvetet misskött sin roll som objekt. Okvinnligt. Samtidigt finns det nästan ingenting mer okvinnligt kodat än att inte kunna skapa och föda ett barn (åt sin man). Bedömningen utförs inte enbart av män, kvinnor tar sig an det äcklet de också, internaliserar föraktet mot kvinnokroppen med alla dess funktioner. ”And just as the feelings of abjection are open to men [...] ‘the female psyche may well identify with misogynic revulsion against the female body and attempt to erase signs that mark her physically as feminine’.”<sup>95</sup>

Den kvinnliga grotesken – den queerfeministiska figurationen flyger här in genom fönstret och räddar dagen.

[...] Ibland måste hon ha husmorssemester och då fick jag följa med in i badrummet och sitta på toalettstolen och mumsa på en slickepinne medan hon slet bort hårstrån från hakan och tvättade sej mellan benen med en skotskrutig trasa som doftade himmelskt hela dagen lång när jag inte visste vad jag skulle ta mej till utan henne [...]”<sup>96</sup>

Jag (plural) räds inte de kvinnliga kroppsvätskorna, jag (plural) uppgår i dem. I mötet med mammas trasa kommer jag (plural) i kontakt med andra kroppar, med världen. Jag (plural) slickar på en klubba medan mammas skägg yr i badrummet. Det är i sanning gränslöst. Jag (plural) räds inte, ber inte om ursäkt om jag (plural) äcklar dig, döljer inget, tvättar mig (plural) inte för att din värld ska bli förståelig.

---

<sup>93</sup> Ambjörnsson, Fanny, *I en klass för sig: genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, Ordfront, Diss. Stockholm: Univ., 2004, Stockholm, 2004, s.172.

<sup>94</sup> Lundberg 2008, s.230.

<sup>95</sup> Russo 1995, s.2, delvis citat av filmvetaren Laura Mulvey, känd för teorin om ”den manliga blicken”.

<sup>96</sup> Lugn 1997 (1982), s. 165.

[...] Och jag var så ful att man inte kunde klappa mej på axeln  
utan att börja lukta illa.

Man kunde inte ha mej i möblerade rum utan att advents-  
stjärnorna slocknade.

[...]

Och jag satt fastkedjad vid julgransfoten.

Ensam.

Som en idiot.

Och väntade på tomten.

Och allt bara växte och svullnade och blödde och rann och vi  
hade ingen sjukvårdsutrustning inom räckhåll när pappa hade  
försvunnit i den förskräckliga julruschen och allt bara växte och  
värkte och pöste och rasade och brann och jag satt fastkedjad  
vid julgransfoten.

Som en idiot.

I min ensamhet. [...] <sup>97</sup>

Jag (plural) har blivit tillsagd att jag (plural) är ful, luktar illa, och när jag (plural) växer in i  
min (plural) kropp behövs det tydligen sjukvårdsutrustning.

Jag är inte glad  
och jag har aldrig varit glad  
ända sedan barnsben  
har jag värkt och varat mej  
i alla mina dagar har jag suttit  
i en grå och dragig vrå  
och väntat på ett underverk: en fast hand  
en röst att lyda obetingat  
ett knä att lägga huvet i  
och skamlöst drägla på

Mina rop på hjälp  
har alltid drunknat

---

<sup>97</sup> Lugn 1997 (1982), s. 185f.

i snor och blod och armsvett [...] <sup>98</sup>

Mitt (plural) normbrott är inte att läcka. Det är att inte gömma det. Och i det ligger en oerhörd emancipation från den normativa kvinnligheten. Din blick och näsa är underordnad min (plural) kroppsliga frihet.

[...] Jag vill att du ska komma nu!

Jag vill att du ska komma nu genast!

Du som inte ständigt distraheras

av abstinensbesvär och hemorrojder [...] <sup>99</sup>

3.3 ”Men han vill inte ha samlag med mej i alla fall. / Inte under några omständigheter. / Varken oralt, genitalt eller analt.” <sup>100</sup> – *Den trånande kroppen*

Rekvisita: trosor, nakenhet, sperma, lubrikation, kåthet

Verb: Lukta, blunda, vätska, ta bakifrån, äckla, längta

Styckningsdelar: vagina, anal, livmoder, hjärta, mun

Nu har det blivit dags för den här uppsatsen att dyka ner i *la grottesca*, ”[I]ow, hidden, earthly, dark, material, immanent [...]” <sup>101</sup> Problemet är mest att ingen av mina (plural) sexuella intressenter verkar vilja göra detsamma. Jag (plural) vill alltid för mycket, vill fel saker.

[...] – men kanske en orgasm till kaffe? sa jag, du får den gratis

vid skafferidörren och skrattade och skrattade och skrattade

tills han var rädd och måste gå [...] <sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> Lugn 1997 (1983), s. 221.

<sup>99</sup> Lugn 1997 (1983), s.213.

<sup>100</sup> Lugn 1997 (1983), s.220.

<sup>101</sup> Russo 1995, s.1.

<sup>102</sup> Lugn 1997 (1972), s.33.



Så här betar sig inte en anständig kvinna. Antyda att sex inte behöver vara gratis, att förminska sexets betydelse med skrattet, skrämman iväg mannen med en överdriven sexualitet. Genusprofessorn Gayle Rubin formulerade 1984 en ”sexualitetens värdehierarki” som placerar olika sexuella handlingar eller uttryck på olika plats efter deras samhällsstatus. En enkel variant visar en inre cirkel för sexualitet som framställs som ”god, normal, naturlig och välsignad”.<sup>103</sup> En yttre cirkel för den ”dåliga, onaturliga och fördömda”. Istället för cirklarna visar jag två kolumner:

<u>Gott sex</u>	<u>Dåligt sex</u>
Vanlig sex	<b>SM</b>
Enbart kroppen	Med hjälpmedel
Utan porr	Med porr
Hemma	I parken
Samma generation	<b>Generationsskillnad</b>
Inom förhållandet	<b>Tillfälligt</b>
Tvåsam	<b>Ensam</b> eller i grupp
Gratis	<b>Mot betalning</b>
Monogam	<b>Promiskuös</b>
Reproduktiv	<b>Icke reproduktiv</b>
Inom äktenskapet	<b>I synd</b>
Heterosexuell	Homosexuell

Skalan har 30 år på nacken och är skriven i en nordamerikansk kontext, men poängen med att använda den här idag kvarstår. Den visar på vilka starka gränser det finns mellan vackert, naturligt sex, och det som ska fördömas. De poster jag har fetmarkerat i kolumnen för dåligt sex finns det gott om exempel på i dikterna och jag gå igenom några av dem här. Värt att nämna är att alla poster i tabellen för gott sex också finns representerade, men då ofta kopplade till leda, tvång eller övergrepp.

I exemplet ovan finns det en association till sex mot betalning, i vår tid kanske det mest fördömda alternativet i den högra kolumnen. Det återkommer även här:

Det finns en expedit på Nordiska Kompaniets möbelavdelning

<sup>103</sup> Ambjörnsson 2006, s. 85f.

som jag är alldeles tokig i.  
Trots att jag vet att han aldrig gjort en fluga förnär.  
Det är honom jag alltid är på väg till.  
Det är hans välsignelse jag alltid är ute efter.  
Trots att jag vet att han inte är till salu.  
Inte ens hans byxor är till salu.  
Och jag föreställer mej att han heter Rutger.  
Ibland försöker jag prata franska med honom.  
Bara för skojs skull naturligtvis.  
För det är klart att jag inte begriper ett ord franska.  
Voulez-vous coucher avec moi? ska jag viska till Rutger när det  
närmar sej stängningsdags [...] <sup>104</sup>

Förutom viljan att köpa honom, hans byxor eller hans välsignelse, visas också förvåningen över att vara tokig i någon som ”aldrig gjort en fluga förnär”. Det kan läsas som en lust kopplad till SM, annat än det vanliga sexet i första kolumnen. En sådan böjelse kan också tolkas i den här paragrafen, från en annan dikt: ”jag vet inte varför / men jag har aldrig velat bli älskad / och älskar nästan bara med män / som slår mig”. <sup>105</sup> Det planerade flåsande ragningsförsöket på NKs möbelavdelning kopplas till promiskuöst, tillfälligt sex. <sup>106</sup> Det promiskuösa återkommer här:

[...] och om nätterna försöker jag övertala  
främmande människor  
att ansöka om vårdsnaden om mig.  
Ibland sätter jag på mig en höfthållare  
och går ut på gatorna som ett levande bevis  
på parapsykologins genomslagskraft [...] <sup>107</sup>

”Kvinnlig liderlighet, mot bakgrund av manligt ointresse, är en traderad form av kvinnligt groteskeri som är särdeles förknippat med skam. Den sexuellt utsvultna, avvisade och till åren komna kvinnan förlöjligas [...]” <sup>108</sup> skriver Lundberg i *Allt annat än allvar*. Den kvinnliga

---

<sup>104</sup> Lugn 1997 (1983), s.233.

<sup>105</sup> Lugn 1997 (1972), s.37.

<sup>106</sup> Också ”i synd”, men det känns onödigt att applicera USA:s sexualmoral kring det heliga äktenskapet.

<sup>107</sup> Lugn 1997 (1989), s.246.

<sup>108</sup> Lundberg 2008, s.241.

grotesken som vill, mycket, som vill oberoende av en mans intresse, är en lång ”walk of shame” från den normativa kvinnligheten. Det groteska är naturligtvis starkt kopplat till sex, att vilja uppgå i någon, att öppna kroppen. I *Det groteska – kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism* beskriver Ingemar Haag sensuellt det såhär: ”Att tränga in i ett ”utanför”, eller låta ett ”utanför” tränga in i oss – där har vi på många sätt paradigmet för den groteska bilden.”<sup>109</sup> Dikten nedan läser jag som en konflikt mellan de två positionerna.

Det är hög tid nu att jag gör mej av med min  
förståndshandikappande trånad.  
Och jag vill att det ska ske i en sofistikerad miljö.  
Detta är min sista vilja.  
Och jag är fast besluten att respektera den.  
Det är därför det är så viktigt att jag ser nöjd ut när Nordiska  
Kompaniet äntligen öppnar sin huvudentré  
[...]  
Däremot får man gärna ta rulltrappan ner till servicecentrum  
om man anser att det är av nöden.  
Givetvis under förutsättning att man inte pressar sitt arma  
underliv mot en person som mycket väl kan tänkas vara känd  
från radio och tv [...] <sup>110</sup>

Jag (plural) är också svag för gifta män, men verkar nöta ut dem. ”Den groteska världen blir dubbel. Den ena sidan vetter åt döden, den andra åt sexualiteten. Något livshotande dubblas med något livgivande. I enlighet med groteskens ambivalenta livshållning vänds både födandet och döden/dödandet över i sina motsatser. Sexualiteten kan förvandla sig till sterilitet eller potenssvårigheter.”<sup>111</sup>

Clemens har sagt till mig att han är trött.  
Han är trött på hela vårt lilla snedsprång.  
Hela det livslånga lilla snedsprånget.  
Har rivits i trasor.

---

<sup>109</sup> Haag, Ingemar, *Det groteska: kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*, Aiolos, Diss. Stockholm : Univ., 1999, Stockholm, 1998, s.14.

<sup>110</sup> Lugn 1997 (1983), s.231f.

<sup>111</sup> Lilja 1991, s.83.

Och hans fruar är ledsen.  
Hans fruar är verkligen mycket ledsen.  
Alla hans vackra liten fruar.  
Ett helt orkesterdike av dem.  
Har kommit för att ta Clemens ifrån mig.  
Och tvinga mig att lämna tillbaka hans framtidsutsikter.  
Ha Clemens fruarna säger att jag har förstört allting för  
Clemens.  
Såväl känslomässigt som sexuellt.  
Så fort Clemens tog fram manslemmen.  
Och försökte rikta den mot något vettigt.  
Förstörde jag allting för honom.  
Jag förstörde hans ambitionsnivå.  
Antingen bara satt jag.  
Och led.  
Eller också kastade jag mig handlöst mot honom.  
Och kved.  
Jag slängde allt jag hade för händer och slungade mig  
mot honom.  
Det var smaklöst.  
Det var makalöst smaklöst.  
Jag smetade ner honom.  
Med blockchoklad.  
Men nu får det sannerligen vara nog, det får sannerligen vara  
nog nu.  
Mina fruarna måste få ha mig i fred nu, säger Clemens [...] <sup>112</sup>

Sedan har vi den unga jag (plural), som ännu inte har lärt sig koderna för socialt beteende (och nog aldrig kommer göra det). Den unga kvinnliga grotesken tycker om att visa upp sig ibland, och andra gånger bryr sig bara inte om vad som syns och inte: "Det ser inte trevligt ut / när en person utan underbyxor / sitter med uppdragna knän i fåtöljen / och läser Kalle Anka [...]" <sup>113</sup> "Ibland ville jag stå spritt naken på verandabordet och stämma / upp min sång när

---

<sup>112</sup> Lugn 1997 (1989), s.283f.

<sup>113</sup> Lugn 1997 (1978), s.100.

snön gnistrade vit och dom välskapta bäbisarna / slumrade i långa rader under gatlamporna  
[...]"<sup>114</sup>

Den unga jag (plural) har en osynlig kompis, en äldre man vid namn Percy Wennerfors, som jag tidigare nämnt. Kompis är fel ord. Älskare. Uppfostrare. Sadist.

[...] Man ska inte prata när man inte har något att säga.  
Man ska sitta bredvid en pelargonia tillsammans med dem man  
älskar mest och tiga stilla.  
Och sedan bläddrar man i en serietidning utan att skreva med  
benen.  
Man ska för satan inte börja skreva med benen förrän gästerna  
verkar uttråkade.  
Jag var ju bara barnet.  
Du är ju bara barnet, sa Percy Wennerfors till mej.  
Barn ska inte vara så där otympliga.  
Dom ska inte svettas så mycket.  
Deras hy ska vara skär och mjuk och deras krumma ben ska  
kunna hoppa hage när man ber dom om det.  
Deras kinder ska vara *lagom* runda, sa han. [...]"<sup>115</sup>

Men nu åldras jag (plural) snabbt och visar stolt upp en annan queer sexualitet, den som de flesta inte vill tänka på existerar.

[...] Du ska inte bli rädd  
när den främmande tanten plötsligt  
lyfter sina lockiga kjolar  
och börjar gala  
[...]  
Snart  
ska hon släppa gnagaren fri  
och ge dej det bästa hon vet"<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> Lugn 1997 (1982), s.184.

<sup>115</sup> Lugn 1997 (1982), s.182.

<sup>116</sup> Lugn 1997 (1983), s.205.

I avhandlingen *Behovet av närhet blir med åren betydligt större än nödvändigheten att bevara sin värdighet: om genus, trots och åldrande i Kerstin Thorvalls författarskap* skriver Maria Jönsson om vad det innebär för sexualiteten att bli tant med världen.<sup>117</sup> Att inte längre vara läckande, vilket som vi såg i förra avsnittet inte är något särskilt sexigt, innebär att inte längre passera som kvinna. Det blir en dubbelhet, att äntligen vara befriad från objektsrollen men upptäcka att det inte finns någon annan existensform som kvinna. ”Den förlorade kroppsligheten är hos Thorvall alltså tätt förbunden med en förlorad, heterosexuellt kodad kvinnlighet.”<sup>118</sup>

[...] Men han vill inte ha samlag med mej i alla fall.  
Inte under några omständigheter.  
Varken oralt, genitalt eller analt.  
Absolut inte så länge jag har det här uttrycket i ansiktet.  
Han har aldrig samlag med kvinnor som tror att dom kan börja  
ett nytt liv efter menopausen.  
Det bär honom emot, säger han.  
Såväl intellektuellt som emotionellt.  
Det är en principalsak, säger han.<sup>119</sup>

Klimakteriet blir en gräns som när en har korsat diskvalificerar en från gemenskapen. Den äldre kvinnan är varken farlig eller särskilt obekvämt, hon är ingenting alls av intresse. Hon kan finnas eller inte finnas, det gör detsamma.<sup>120</sup> Den äldre kvinnliga grotesken säger här ifrån. Det där uttrycket i ansiktet som jag (plural) har var tidigare en sensuell kraft, nu är det motbjudande. Den kvinnliga grotesken bryter mot livslinjen upplagd av den heterosexuella matrisen, att åldras fel är en motståndskraft. ”Det är fullt möjligt för en femtioårig kvinna att på en gång vara i puberteten och i klimakteriet. Femtio år utanpå och femton år inuti [...]”<sup>121</sup>, citeras Kerstin Thorvall. Att spela rollerna fel. ”Stygg dotter. Otrogen hustru. Dålig mor. Motvillig farmor.”<sup>122</sup> Eller att inte ha några barn, något äktenskap att bryta mot. Att fortfarande vilja ha sex för njutningens skull.

---

<sup>117</sup> Jönsson, Maria, *Behovet av närhet blir med åren betydligt större än nödvändigheten att bevara sin värdighet: om genus, trots och åldrande i Kerstin Thorvalls författarskap*, Ellerström, Lund, 2015, kap. 2 och 4.

<sup>118</sup> Jönsson 2015, s.44.

<sup>119</sup> Lugn 1997 (1983), s.220.

<sup>120</sup> Jönsson 2015, s.46f.

<sup>121</sup> Ibid., s.90.

<sup>122</sup> Ibid., s.91.

Aldrig har jag älskat  
så många män som nu  
när gallergrindarna gått i baklås  
om min jungfrukammare.  
Och natten är av järn.  
Försvarsmakten är av järn [...] <sup>123</sup>

Och hittar jag (plural) ingen som äcklas tillräckligt lite av min sexualitet får jag vända mig till mig själv: "[...] Jag skulle bara säga / att de ensammas samlagsställningar / är såsom torktumlare. / Att de dånar som havet / här där det inte har regnat på länge." <sup>124</sup>

De flesta av Rubins normbrott finns alltså representerade i dikterna. Den kvinnliga grotesken gapflabbar. Russos ord igen: [...] For a woman, making a spectacle out of herself had more to do with a kind of inadvertency and loss of boundaries: the possessors of large, aging and dimpled thighs displayed at the public beach, of overly rouged cheeks, of a voice shrill in laughter, or of a sliding bra strap – a loose dingy bra strap especially [...] It was my impression that these women had done something wrong, had stepped, as it were, into the limelight out of turn – too young or too old, too early or too late – and yet anyone, any *woman*, could make a spectacle out of herself if she was not careful." <sup>125</sup> Sexualiteten är ett högt spel med många fallgropar, särskilt för kvinnan. Den kvinnliga grotesken har bara roligt.

du som säger Kärlek  
dig svarar jag Lögn  
hur gärna jag än ville  
förbli skör i din famn  
[...]  
jag rider på mina älskares ryggar  
jag dricker saliv  
jag dricker saliv  
jag dricker  
jag spottar ofta i kyrkor  
och Gud har ingenting kvar

---

<sup>123</sup> Lugn 2003, s.51.

<sup>124</sup> Lugn 1997 (1989), s.252.

<sup>125</sup> Russo 1995, s.53.

att säga  
om Kärlek här [...] <sup>126</sup>

3.4 ”plötsligt rädd för honom la jag mig ner på alla fyra / krefsade med fingrarna på golvet gläfsste som en hundvalp / dreglade krympte ihop” <sup>127</sup> – *Den djuriska kroppen*

Rekvisita: koppel, bur, rå köttfärs, rävskaab

Verb: galoppera, råma, gläfsa, gny, bräka, kvacka, tjudra, gala

Styckningsdelar: tryne, nos

Den öppna, delade, multipla och föränderliga kropp som det groteska utgör kommer verkligen fram när jag (plural) börjar råma. Och gala. Den klassiskt estetiska kroppen, den stängda, monolitiska, statiska, symmetriska kroppen är ivägstängd, här råder en zoologisk förvirring där ett djurläte plötsligt undslipper den förmodade människan och ett tryne växer fram.

[...] Mitt i den värsta julruschen.

Det var så att man kunde gråta.

När två trevliga människors egen dotter tryckte sin kalla nos mot expediternas fukt känsliga klänningar.

Och bräkte som en förståndshandikappad kanarie fågel [...] <sup>128</sup>

Återigen kommer Haag fram och langar sitt favoritcitat, att paradigmet för den groteska bilden är att tränga in i ett utanför, eller låta ett utanför tränga in i oss. ”När den öppna kroppen – till skillnad från den slutna klassiska kroppen – förmäls med det främmande och denna förening inte suddar ut vare sig det främmande eller kroppen utan exponerar det oförsonliga i själva konfrontationen, står vi inför den groteska bilden.” <sup>129</sup> I den här dikten är jag (plural) i högsta grad en människa, flicka, en dotter, och det är inget som förändras av att jag (plural) samtidigt har en blöt nos. Och bräker. Men bräkandet blir inte mindre

---

<sup>126</sup> Lugn 1997 (1972), s.37.

<sup>127</sup> Lugn 1997 (1972), s.32.

<sup>128</sup> Lugn 1997 (1982), s.181.

<sup>129</sup> Haag 1998, s.14.



betydelsebärande för att det är en flicka som gör det. Det mänskliga och det djuriska får båda ta plats i denna kropp, det sker en förhandling om utrymmet.

En annan kropp som är i ständig förhandling och förändring är cyborgens. Den feministiska vetenskapsteoretikern Donna Haraway skriver att "[c]yborgens framträder i myten just där gränsen mellan människa och djur överskrids. Långt ifrån att antyda att människorna skulle avskiljas från andra levande varelser, signalerar cyborgerna en oroande och njutningsfull nära förening. Djuriskheten får en ny status i denna cykel av äktenskapligt utbyte."<sup>130</sup>

Cyborgens skiljer sig visserligen från denna människa/djur-hybrid som tar form(er) i dikterna – den är en hybrid av maskin och organism – men jag ser cyborgens som en knepig kusin till vår hybrid, en som har mycket att lära ut. Cyborgens är både fiktiv, med sitt hem i science fiction-världarna, och samtidigt en i högsta grad verklig del i dagens samhälle, tänk medicinens påhitt med pacemakers och lungmaskiner. Var slutar människan och var börjar maskinen? Hybriden utmanar vårt tänkande kring gränser och är på så vis queer. Om vi kan föreställa oss en värld bortom dualismer och polaritet där människor, djur, maskiner går upp i varandra är inga identiteter längre givna, och den binära könsuppdelningen med tillhörande begär skulle vara utdaterad:

[...] ett argument för den njutning som gränsernas ordning bär med sig och för det ansvar som konstruerandet av dem bär med sig. Det är också ett försök att bidra till den socialistiska feministiska kulturen och teorin på ett postmodernt, icke-naturalistiskt sätt, i den utopiska traditionen att föreställa sig en värld utan genus, som kanske är en värld utan genesis, men kanske också en värld utan slut.<sup>131</sup>

Men varför råmar kropparna? Varför kryper de ihop, krasar med fingrarna på parketten?  
Varför tjuvar jag (plural) som en stucken gris?

[...] Jag gick där och gol.  
Jag trodde att jag grät.  
Men jag gick där och gol. [...]<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> Haraway 2008, s.189.

<sup>131</sup> Ibid., s.187.

<sup>132</sup> Lugn 1997 (1982), s.171.

Dels så verkar det som att de mänskliga uttrycken inte räcker till för den förtvivlan jag (plural) känner. Kanske för att kategorin människa egentligen sträcker sig så långt utanför de stängsel som vi omgärdat den med i hetsen att säkerställa en plats i toppen av hierarkin. Men också för att språket är mannens, det mänskliga är mannens. Transformationen till ett djur kan innebära en frigörelse från de normer som bestämmer kvinnans utrymme.

[...] Du ska inte bli rädd  
när den främmande tanten plötsligt  
lyfter sina lockiga kjolar  
och börjar gala [...] <sup>133</sup>

Djurteoretikern Anat Pick skriver att djurtransformationer i fiktionen används för att diskutera människans identitet, hens svagheter och brister.<sup>134</sup> I sin analys av Darrieussecqs *Suggestioner* blir förvandlingen av en kvinna till sugga en beskrivning av samhällets kvinnoförtryck, kvinnorna blir de djur som männen ser dem som och faller från den mänsklighet de ändå aldrig riktigt räknats till.

[...] du säger  
att du inte förstår  
varför jag tjuver  
som en stucken gris  
varje gång du varligt  
stoppar in tungan  
i käften på mej  
och särar på mina ben <sup>135</sup>

Kroppen blir en plats för förnedring, men också för överskridande och nya möjligheter. Pick skriver att hybriden visar på maskeraden det innebär att vara människa, alltså vad Butler skulle kalla performativitet, något som ständigt upprepas och iscensätts. Det krävs så mycket arbete att hålla uppe fasaden att den vid minsta ifrågasättande börjar krackelera. Hybriden är ett sådant ifrågasättande, en demonstration av människans mask. ”To make other animals

---

<sup>133</sup> Lugn 1997 (1983), s.205.

<sup>134</sup> Pick, Anat, *Creaturly poetics: animality and vulnerability in literature and film*, Columbia University Press, New York, 2011, s.83.

<sup>135</sup> Lugn 1997 (1978), s.93.

'like us' entails forgetting that humans begin by making themselves 'like us'."<sup>136</sup> Hybriden är en möjlig identitet, en flykt från människans, mannens normerande liv.

plötsligt rädd för honom la jag mig ner på alla fyra  
krafsade med fingrarna på golvet gläfsste som en hundvalp  
dreglade krympte ihop  
– nej, jag kan inte, sa han  
ännu räddare vid dessa ord någonstans döljer sig ett fasansfullt  
misstag något har hänt och vi förstår inte  
han kan inte ens ta mig här

fnissade med munnen mot ättiksburken (full av vin nu)  
la mig på rygg snurrade runt skrattade skrek  
gnydde  
sprängde nästan  
sönder mig själv  
i förtvivlan att inte räcka till för honom  
obotligt tomma obotligt värkande gapande öppna [...] <sup>137</sup>

Rädslan att inte räcka till får mig (plural) att bli alldeles utom mig (plural), så utom min (plural) kropp att djuret får en chans att titta fram, säga det som människan inte kan. Jag (plural) är rädd också för honom, mannen. Hunden tillåts att bete sig på ett sätt som människan inte får utan att bli sedd som galen, grotesk.

Som sagt är metamorfosen till ett djur ett groteskt motiv, den kontaminerade kroppen. Hybriderna har en lång historia av att ställa allt på ända, en ”otyglad grotesk anatomisk fantasi” kallar Bachtin de mytologiska djur som travar omkring i grekiska sagor och karnevaliska pjäser, hippopoderna, sirenerna, hundhuvudena, satyrerna, åsnekentaurerna.<sup>138</sup> Ofta förekommer i samma sagor den sönderstyckade kroppen, stekandet, brännandet och slukandet av kroppen. Här kommer jag att ta mig an det djuriska från en annan synvinkel. ”Att ikläda människor djurgestalt är ett drag av grotesk, ett sätt att ta ner människans högre

---

<sup>136</sup> Pick 2011, s.83.

<sup>137</sup> Lugn 1997 (1972), s.32.

<sup>138</sup> Bachtin 1986, s.340f.

anspråk, att fränkänna människan själ etc.”<sup>139</sup> I djurblivandet släpper de mänskliga tabuna och normerna, och kannibalismen kan härja fritt.

morrnrock och högklackade skor och vattnar krukväxter  
tills dina ådror exploderar  
först var det Kärlek sen var det Kött  
rullar fram och tillbaks mellan tänderna  
först var det älska sen blev det kött  
tills jag spränger dina tinningar  
jag skänker det till dej bit för bit  
jag delar med mej jag sjunger för dej  
jag vagggar dej och jag äter dej och förlåter dej  
av och an går jag därinne  
det var nålen det var höga klackar min tunna morrnrock  
det var närvaro det var min mjuka matta  
det var din mage som jag bredde ut på golvet  
först var det kärlek  
först var det vi  
sen var det du som pressade mej uppåt  
och den obevekligt vassa klacken  
och dina öppna handflator som jag tände  
och jag som vaggade dej åt dej förlät dej<sup>140</sup>

Döden blir på groteskt vis livgivande, människan faller från himlen och inser att hen också ingår i livets cirkel. I en analys av Sonja Åkessons kannibaliska motiv drar Lilja en parallell till objektifieringen av kvinnokroppen. ”Liksom vid en kannibalmåltid ska kroppen konsumeras av någon annan, och människan/kvinnan förlorar sin individualitet, sin roll som andlig varelse. Kvinnan blir ett stycke kött.”<sup>141</sup> Kvinnan identifierar sig med objektsrollen och vänjer sig tidigt vid att manipulera sin kropp, visa sig från sin bästa sida. Denna föränderlighet är också ett groteskt drag, menar hon. Kanske är djursidan den vackraste, när den mänskliga har vänt in och ut på sig. Kurts utsida känns dock inte särskilt aptitlig, men Jönsson förklarar:

---

<sup>139</sup> Lilja 1991, s.87.

<sup>140</sup> Lugn 1997 (1972), s.31.

<sup>141</sup> Lilja 1991, s.85.

”[k]annibalen är den gestalt som förbinder de två ytterligheterna liv och död, kärlek och mord. Kannibalen äter upp den älskade, det är en handling både av våld och av kärlek.”<sup>142</sup>

[...] Kurt Kurt du var så  
gulle gulle go  
att det var svårt att låta bli  
att äta upp dej  
jag minns  
hur svårt det var  
att låta bli  
att avskilja  
ditt trinda huvud  
från kroppen  
och rulla det i smör  
och stoppa det i munnen mums  
och dina slanka axlar  
och din ludna bak  
och dina skära fingrar Kurt  
du var så söt  
att jag blev galen  
bara av att se på dej!<sup>143</sup>

Djurtransformationen innebär en frigörelse från den normativa kvinnligheten. Det svåra är att leva upp till föreställningarna om hur en ska vara människa. Identitet kräver mycket arbete. Människlighet är en konstruktion så stark att vi glömmer att det är en konstruktion. Liksom ”de två könen” inte har vattentäta skott emellan sig är den mänskliga kroppen är inte heller given. Hybriditeten utmanar gränserna. ”Ett enda synsätt producerar värre illusioner än dubbelseende eller månghövdade monster. Cyborggemenskapen är monstros och illegitim; under våra nuvarande politiska omständigheter kan vi knappast hoppas på mer verkningsfulla myter för motstånd och omvandling.”<sup>144</sup>

När dagen gryr och dom arbetsföra har bråttom brukar jag stå

---

<sup>142</sup> Jönsson 2006, s.256.

<sup>143</sup> Lugn 1997 (1978), s.118f.

<sup>144</sup> Haraway 2008, s.192f.

utanför Nordiska Kompaniets huvudentré.

Jag bara står där.

Och väntar.

Så länge jag ser ut som en galen kossa blir nog ingen arg på mej.  
tänker jag.

Dom arbetsföra brukar gilla lagom voluminösa husdjur som har  
lärt sej att inte gläfsa och kälta och kvida och lamentera på livligt  
frekventerade gator och torg.

Beskedliga bulldoggar och professionellt inseminerade tackor t ex.  
Sådana kreatur ger en alldeles speciell atmosfär åt stadsbilden som  
dom arbetsföra brukar uppskatta att få stanna upp och njuta av  
ett ögonblick innan dom jäktar vidare.

Och jag älskar ju alla förbannade människor som är på väg  
någonstans.

Jag älskar dom så förbannat.

Därför att dom är på väg någonstans.

Och nog har jag sett hur vackra dom är.

Och just därför är det så viktigt att jag lägger band på mej. Och  
bara väntar.

Och bara råmar litegrann.

Helt stilla för mej själv.

Medan jag väntar på att den stora ensamheten ska börja på allvar.<sup>145</sup>

Galopp galopp.

---

<sup>145</sup> Lugn 1997 (1983), s.229f.

## 4 Slutord

Jag läser kvinnor som brinner, längtar, begär. Jag läser kvinnor som protesterar mot och bryter normer med de redskap som står till buds: deras egna kroppar. Med dem sträcker de sig hur långt som helst ut i det groteska kosmos. De knullar, svettas, råmar sig ut, och skjuter om de måste. Att göra våld mot sig själv är kanske inte att rekommendera, men för Lugns kroppar finns inget val. Ibland måste de helt enkelt dö, helt enkelt för att det är ett sånt jävla sorgearbete att leva.

Jag har presenterat olika läsningar av kropparnas agerande, utifrån groteska och queera teorier. Jag har lokaliserat tecken på den begränsande normativa kvinnligheten och sett diktkropparna göra motstånd. Jag har sett en möjlig väg ut ur kvinnokroppen. Jag (plural) är en och tusen på samma gång, min (plural) kropp håller i kniven, håller i könet, håller i nyckeln till reservutgången. Den stympade kroppen skär bort sin kvinnlighet och skapar nya snittytor för att förenas med världen. Den läckande kroppen trotsar tabun och blandar mens och geléhallon, döljer inget, ber inte om ursäkt och förenas med världen genom sina avlagringar. Den trånande kroppen utmanar normer om vilka kroppar som får vara sexuella och på vilka sätt och förenas med världen genom att uppgå i andra kroppar. Den djuriska kroppen luckrar upp dualismer, avslöjar maskeraden och råmar sig in i en förening med världen.

Fungerar strategierna för kvinnorna i dikterna? Vi presenteras inte med något ”det hände sen-reportage”. Men de lyckas äckla, förfära, kanske förföra, förstumma och förarga läsaren, och kanske tillräckligt mycket för att hen själv ska våga bryta mot några normer. Vara lite som ett kreatur. Läck lite på NK. Älska lite för mycket. För normen är farlig, tro inget annat. Se bara på hur tystnaden kring den läckande kroppen varje dag utsätter kvinnors kroppar för fara i förlossningssalen. Individualismen är farlig, den oberoende monolitiska kroppen. Det groteska är politiskt.

Den kvinnliga grotesken är fantastisk. För mig är hon frigjord, om så bara i ögonblick i taget. Hon lyder endast under sig själv. Att vara kvinna är redan att vara stympad, läckande, trånande och djurisk. Jag (plural) överdriver det bara helt enkelt. Det blir skitroligt. Och fruktansvärt.

[...] Och Södertörns högskola ska veta detta.<sup>146</sup>

Jag äger fortfarande ingen kam. Hejdå, ha det så bra!

---

<sup>146</sup> Lugn 2003, s.9.



## 5 Källförteckning

### Primärlitteratur

Lugn, Kristina, *Samlat Lugn: dikter och dramatik*, Bonnier Alba, Stockholm, 1997

Innehåller:

*Om jag inte* 1972

*Till min man, om han kunde läsa* 1976

*Döda honom!* 1978

*Om ni hör ett skott...* 1979

*Percy Wennerfors* 1982

*Bekantskap önskas med äldre bildad herre* 1983

*Hundstunden - kvinnlig bekännelselyrik* 1989

Lugn, Kristina, *Hej då, ha det så bra!: dikter*, Bonnier, Stockholm, 2003

### Sekundärlitteratur

Adeniji, Anna, *Inte den typ som gifter sig?: feministiska samtal om äktenskapsmotstånd*, Makadam, Diss. Linköping : Linköpings universitet, 2008, Göteborg, 2008

Ambjörnsson, Fanny, *I en klass för sig: genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, Ordfront, Diss. Stockholm: Univ., 2004, Stockholm, 2004

Ambjörnsson, Fanny, *Vad är queer?*, Natur och kultur, Stockholm, 2006

Andersson, Ann-Helén, *"Jag är baserad på verkliga personer": ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap*, Institutionen för kultur- och medievetenskap, Umeå universitet, Diss. Umeå : Umeå universitet, 2010, Umeå, 2010

Bachtin, Michail, *Rabelais och skrattets historia: François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, Anthropos, Gråbo, 1986

Beckman, Åsa, *Jag själv ett hus av ljus: 10 kvinnliga poeter*, Bonnier, Stockholm, 2002

- Bernhardsson, Katarina, *Litterära besvär: skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*, Ellerström, Diss. Lund : Lunds universitet, 2010, Lund, 2010
- Butler, Judith, *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*, Daidalos, Göteborg, 2007
- Bäckström, Per, *Enhet i mångfalden: Henri Michaux och det groteska*, Ellerström, Lund, 2005
- Douglas, Mary, *Renhet och fara: en analys av begreppen orenande och tabu*, Nya Doxa, Nora, 1997
- Elleström, Lars & Hansson, Cecilia (red.), *Samtida: essäer om svenska författarskap*, Alba, Stockholm, 1990
- Elleström, Lars, *En ironisk historia: från Lenngren till Lugn*, Norstedt, Stockholm, 2005
- Evers, Ulla & Lilja, Eva (red.), *I klänningens veck: feministiska diktanalyser*, 1. uppl., Anamma, Göteborg, 1998
- Haag, Ingemar, *Det groteska: kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*, Aiolos, Diss. Stockholm : Univ., 1999, Stockholm, 1998
- Haraway, Donna Jeanne, *Apor, cyborger och kvinnor: att återuppfinna naturen*, Brutus Östlings bokförlag Symposion, Eslöv, 2008
- Håkanson, Björn, *Försök med poesi!: fyra dussin dikter*, Natur och kultur, Stockholm, 1995
- Ingström, Pia, Österlund, Maria & Malmio, Kristina, *Hemmet, rummet och revolten: studier i litterärt gränsöverskridande*, Litteraturvetenskapliga institutionen, Åbo akademi, Åbo, 1996
- Jönsson, Maria, *Som en byracka: självbiografi, estetik och politik i Agneta Klingspors författarskap*, 1. utg., h:ström - Text & kultur, Diss. Umeå : Umeå universitet, 2006, Umeå, 2006

Jönsson, Maria, *Behovet av närhet blir med åren betydligt större än nödvändigheten att bevara sin värdighet: om genus, trots och åldrande i Kerstin Thorvalls författarskap*, Ellerström, Lund, 2015

Kayser, Wolfgang, *The grotesque in art and literature*, Indiana University Press, Bloomington, 1963

Kristeva, Julia, *Fasans makt: en essä om abjektionen*, Daidalos, Göteborg, 1992

Lilja, Eva, *Den dubbla tungan: en studie i Sonja Åkessons poesi*, Daidalos, Göteborg, 1991

Lundberg, Anna, *Allt annat än allvar: den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skrattekultur*, Stockholm, Diss. Linköping : Linköpings universitet, 2008, Göteborg, 2008

Packalén, Sture (red.), *Tema: Kristina Lugn m.fl.*, Institutionen för humaniora, Mälardalens högskola, Västerås, 2006

Pick, Anat, *Creaturly poetics: animality and vulnerability in literature and film*, Columbia University Press, New York, 2011

Russo, Mary J., *The female grotesque: risk, excess and modernity*, Routledge, New York, 1994

Wästberg, Per, *Lovord*, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 2014

Åström, Kenneth (red.), *Termllexikon i litteraturvetenskap: från A till Ö*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2008

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

### Artiklar och uppsatser

Berndtsson, Tim, Stilbrottnig: Om stilbrott som figur, funktion och tendens i modern svensk poesi – Werner Aspenström, Kristina Lugn, Katarina Frostenson, Aase Berg, 2012

Magisteruppsats, Uppsala universitet

<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:544744/FULLTEXT01.pdf>

Bordo, Susan, 'Den slanka kroppens budskap', Kvinnovetenskaplig tidskrift., 14(1993):2, s. 3-18, 1993

Enquist Källgren, Karolina, 'Orent - kropp - våld: motstånd?', Femkul., 2007:3, s. 34-36, 2007

Friman, Jenny, "Tjudrad som en galen kossa" – om kvinnliga könsroller och sjukroller i Kristina Lugns poesi ur ett feministiskt och ett idéhistoriskt perspektiv, 2007

Kandidatuppsats, Högskolan i Halmstad

<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:238264/FULLTEXT01.pdf>

Hallgren, Hanna, 'Språkdräkt, ordförråd, livsmedel: Hallgren vs Lugn', Lyrikvännen., 2004(51):6, s. 7-17, 2004

Heith, Anne, 'Schamanen Lugn eller då flickan Ruda rumsterar i den svenska vardagen kan kvinnlig bekännelselyrik bli resultatet', Horisont., 39(1992):4, s. 13-17, 1992

Vilhelmsen, Isabell, 'Sveket mot Deborah: Kristina Lugn skildrar kvinnors utsatthet', Tvärtanten., [19]97:2, s. 29-32, 1997