

# Äkta makar och falska myter

En komparativ läsning av Elfriede Jelineks *Älskarinnorna* och  
Kristina Lugns *Om ni hör ett skott---*

# Innehållsförteckning

• Inledning.....	3
◦ Två korta biografier.....	3
• Syfte och metod.....	4
• Andra vågens feminism.....	6
• Barthes och vardagsmyten.....	7
• Två korta synopsis.....	8
◦ <i>Älskarinnorna</i> .....	8
◦ <i>Om ni hör ett skott---</i> .....	8
• Den språkliga leken – mytdetektivens redskap.....	9
◦ Jelinek.....	9
◦ Lugn.....	10
• Den ”naturliga” normen.....	11
◦ Brigitte och Paula.....	12
◦ Camilla.....	13
• Myten om det naturliga/autentiska.....	15
• Myten om den romantiska kärleken och äktenskapets kval.....	16
◦ Tvåsamhet och äktenskap i <i>Älskarinnorna</i> .....	17
◦ Tvåsamhet och äktenskap i <i>Om ni hör ett skott---</i> .....	18
• The Angel in the house – om mödrarna.....	19
◦ Mammorna hos Lugn.....	20
◦ Paulas mamma och Brigitte.....	21
• Klassfrågan.....	22
• Individ och strukturen.....	23
• Sammanfattning och avslutande diskussion.....	25
• Käll- och litteraturförteckning.....	28
• Appendix I.....	30

# Inledning

”Elfriede är Kristina Lugn på speed”<sup>1</sup> skrev Nina Lekander i sin recension av Jelineks *Älskarinnorna* när den utkom i svensk översättning 2008. Hon var inte den enda som valde Lugn som referens när den österrikiska författaren skulle presenteras för dagstidningsläsarna: i Svenska Dagbladet hävdade Fabian Kastner att hon är en ”ovanligt från Kristina Lugn”,<sup>2</sup> Ulrika Milles menade i Dagens Nyheter att ”konsten att skriva besiktningsprotokoll över mekanismerna hos liv, död och öde”<sup>3</sup> är något de har gemensamt, och Lotta Lundberg menar i Sydsvenskan att Jelinek ”för tanken till såväl Kristina Lugn som till Machiavelli”.<sup>4</sup> Marianne Söderberg kopplar även hon ihop de båda författarna i en recension av en uppsättning av Jelineks drama *I Alperna*: ”Hennes drastiska och djupt självironiska dramatik blir inte sällan mycket rolig med sina oväntade språkliga vändningar och sin hejdlöshet. Ska hon jämföras med någon i Sverige ligger nog Kristina Lugn närmast i det avseendet.”<sup>5</sup>

Det verkar alltså finnas ett område här, i skärningspunkten mellan dessa två författarskap, som förutom dessa dagspressartiklars snabba jämförelser är helt outforskat. Två välkända, erkända författare med utpräglade mediepersonligheter som på var sitt språk skriver besiktningsprotokoll över mekanismerna över livets och dödens mekanismer. Jag ställer mig frågan: vad är det i *Älskarinnorna* som ekar av Kristina Lugn? Och hoppas i den här uppsatsen finna något slags svar.

När man jämför två författarskap är det naturligt att först och främst titta på den genetiska frågan: finns det någon direkt påverkan, alltså: har den ena författaren läst den andra? Det kan i alla fall konstateras att Kristina Lugn har läst Jelineks *Lust*, som visserligen inte utkom på svenska förrän 1990 då Lugn recenserade den i Svenska Dagbladet – långt efter att hon skrev diktverket som jag behandlar i denna uppsats.<sup>6</sup> Om hon läst Jelinek tidigare är svårt att säga, och då jag skriver om tidiga verk från respektive författarskap, som tog båda tog sin början under 70-talet, utgår jag ifrån att ingen direkt påverkan skett på det stadiet. Det intressanta i detta fallet är därför att studera vari likheterna ligger och dra slutsatser kring varför så är fallet utifrån materialet i sig.

## Två korta biografier

Båda författarna föddes på 40-talet – Lugn 1948 i Sverige, Jelinek 1946 i Österrike. Lugn debuterade 1972 som författare med diktsamlingen *Om jag inte* och hennes genombrott i media

1 Nina Lekander, ”Elfriede Jelinek/ Älskarinnorna”, *Expressen*, 2008-10-29.

2 Fabian Kastner ”Jelineks debut mer från än Lugn”, *Svenska Dagbladet*, 2008-11-14.

3 Ulrika Milles, ”Elfriede Jelinek: Älskarinnorna”, *Dagens Nyheter*, 2008-10-31.

4 Lotta Lundberg, ”Skarp språkmaskin”, *Sydsvenskan*, 2008-11-12.

5 Marianne Söderberg, ”Meningen går förlorad”, *Norbottenskuriren*, 2006-02-12.

6 Kristina Lugn, ”Vi är varandras reklamsnuttar”, *Svenska Dagbladet* 1990-05-06.

1982 i och med utgivningen av *Hundstunden*, medan Jelineks författarskap inleddes som lyriker med *Lisas Schatten* 1967, för att under 70-talet ta sin riktning mot romanen, med genombrottet *Die Liebhaberinnen* 1975, och dramat. Båda är verksamma författare och dramatiker än idag, och Lugn är dessutom ledamot i svenska akademien sedan 2006 – samma akademi som två år före hennes tillträde förlänade Jelinek med nobelpriset i litteratur. Medan Lugn deltar i den kulturella offentligheten i egenskap av akademiledamot, samt fram tills nyligen som konstnärlig ledare för Teater Brunnsgatan 4, så har Jelinek på grund av sociofobi dragit sig undan offentligheten – men deltar ändå från avsidet i samhälls- och kulturdebatten bland annat genom sin hemsida.

## Syfte och metod

Syftet med uppsatsen är att göra en komparativ läsning som fokuserar på likheterna mellan Elfriede Jelinek och Kristina Lugns författarskap samt hur deras ingång och gestaltning av de gemensamma teman och motiven skiljer sig åt, och att dra några slutsatser om författarskapen utifrån denna komparativa läsning. En hypotes som kommer att genomsyra uppsatsen är, att båda författarna är moderna mytjägare, som genom språkliga finesser demonterar myter och föreställningar som omger den moderna människan och påverkar oss i vår vardag. Häri kommer jag utgå ifrån litteraturteoretikern och semiotikern Roland Barthes teori om vardagsmyten såsom den presenteras i *Mytologier* (original fr. *Mytologies*) för att skapa en brygga mellan verken och förhoppningsvis även kunna tillföra ett delvis nytt perspektiv på Kristina Lugns verk som inte tidigare sammankopplats med Barthes mytteori.

Som utgångspunkt för analysen har jag valt att göra en komparativ, textnära läsning av två verk, ett av respektive författare. Metodologiska frågor kring hur urvalet gjordes uppstår naturligtvis – men ett mer eller mindre godtyckligt urval måste, med hänsyn till arbetets begränsade rymd, göras. Valet att ställa *Die Liebhaberinnen* (1975) mot *Om ni hör ett skott---* (1979) motiveras här framför allt av deras uppenbara likheter: båda utkom på 70-talet, en tid som präglades av andra vågens feminism, och de har både stilistiska och motivistiska/tematiska likheter. De förra kan ses i den korthuggna, rapporterande stil som präglar båda verken, medan de senare visar sig i att äktenskapet och (myten om) den romantiska kärleken är gemensamma centrala motiv och maktpositioner- och hierarkier är övergripande teman. Jag har även tagit fasta på när sekundärlitteraturen kring respektive verk överensstämmer, dvs. behandlar samma fråga/problem/ämne.

Jag kommer utelämnat en diskussion kring verkens skilda kulturella och språkliga bakgrund och uppkomstplats, då jag ser detta som en uppenbar och ofrånkomlig skillnad vars implikationer

förhoppningsvis lyser igenom i analysen ändå. De aspekter av *Älskarinnorna* som behandlar Österrikes problematiska förhållande till sitt nazistiska förflutna kommer därför inte heller behandlas trots att det är en viktig del av Jelineks författarskap – jag finner det mer fruktbart att fokusera de områden där båda författarna rör sig.

Jag kommer att läsa verken med författarnas oeuvre som fond och använda tidigare forskning för att belysa intressanta jämförelsepunkter och fördjupa förståelsen för hur dessa två verk förhåller sig till varandra. Även vad gäller forskningsläget har jag fått göra ett urval i forskningen kring respektive författare, och använt mig av verk som är mest relevanta för min frågeställning. För en grundläggande genomgång av den ackumulerade forskningen kring respektive författare hänvisar jag till Ann-Helén Anderssons avhandling ”*Jag är baserad på verkliga personer*”: *ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap*<sup>7</sup> respektive Alexandra Hebergers dito *Der Mythos Mann in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek*<sup>8</sup> som båda är relativt nyskrivna och som sammanfattar tidigare forskning bättre än vad jag skulle ha rum att göra i denna uppsats. Dessutom kommer Roland Barthes teori om vardagsmyten/trivialmyten fungera som en katalysator för analysen; därför redogörs hans teori för kort i ett eget kapitel.

Denna uppsats kommer bara flyktigt beröra andra punkter som annars kunde vara av intresse för en komparativ studie, exempelvis författarna som dramatiker, eller författarna som mediepersonligheter. Jag är övertygad om att det finns mycket att hämta även i dessa frågeställningar, men av utrymmesskal tillåts de inte ta någon stor plats här.

För läsbarhetens skull är citaten ur *Die Liebhaberinnen* i uppsatsen hämtade ur Aimeé Delblancs översättning *Älskarinnorna*, i Appendix I finns dock citaten på originalspråk för att möjliggöra en jämförelse. Elfriede Jelinek har själv påstått att hennes verk är närmast oöversättliga,<sup>9</sup> vilket bevisligen inte stämmer – men kulturella nyanser och språkliga fyndigheter kan försvinna i översättningen och jag hoppas att denna kompromiss ska förhindra brister i uppsatsen.

## Andra vågens feminism

Camilla vet att hon aldrig kommer att bli invald i grupp 8.<sup>10</sup>

---

7 Ann-Helén Andersson, ”*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.

8 Alexandra Heberger, *Der Mythos Mann in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek*, Osnabrück 2002.

9 Marcus Boldemann, ”Jag lider av social fobi”, *Dagens Nyheter*, 2004-10-07.

10 Kristina Lugn, *Om ni hör ett skott ---*, Stockholm, 1979, s. 21. Fortsättningsvis kommer sidhänvisningar till båda primärverken göras inom parentes i brödtexten, där L = *Om ni hör ett skott---*, J = *Älskarinnorna*.

Som Cristine Sarrimo skriver i *När det personliga blev politiskt: 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*, var 70-talet tiden för den ”nya” kvinnorörelsen – ny i bemärkelsen radikaliserad. Den kapitalistiska och patriarkala samhällsstrukturen diskuterades, och det var viktigt att ”medvetandegöra den personliga och privata erfarenheten.” Man ville komplettera och förändra den traditionella marxismens analys av kvinnoförtrycket genom att uppmärksamma reproduktionens vikt för samhälls- och historietvecklingen, vid sidan av produktionens. En ny litteraturgenre växte fram parallellt: man ville lyfta fram kvinnligt skrivande, gärna dokumentärt, som ett led i skapandet av egna (kvinno)identiteter. 70-talet är således förknippat med denna ”kvinnolitteratur”, eller ”den kvinnliga bekännelseromanen.”<sup>11</sup>

De två författarskap som är föremål för denna uppsats formades båda under denna period av kvinnorörelsens förnyelse, som präglade tidsandan såväl i Sverige om i Österrike,<sup>12</sup> och då båda skriver om kvinnors utsatthet och patriarkalt förtryck är det omöjligt att bortse från tidsandans påverkan. Både Jelineks och Lugns författarskap har beskrivits som ambivalenta i sitt förhållande till kvinnolitteraturen/ den kvinnliga bekännelseromanen. Undersjuttio- och åttiotalen uppfattades Lugn som en bekännelselyriker av flera recensenter<sup>13</sup>, och hon valde själv att driva med detta genom att ge sin bok *Hundstunden* undertiteln ”kvinnlig bekännelselyrik”. Sedan dess har dock synen på hennes författarskap förändrats och fördjupats, och flera har skrivit om det felaktiga i att uppfatta Lugns dikter som bekännelselyrik – Maria Österlund, till exempel, definierar i sin artikel ”*Det måste finnas en reservutgång*”: om rumsligheten i Kristina Lugns lyrik Lugn som en ”rollyriker som iscensätter diktjag som spelar en uppsättning kvinnoroller”.<sup>14</sup>

Marlies Janz skriver i *Elfriede Jelinek* om Jelineks problematiska förhållande till kvinnoörrörelsen i det tyska språkrummet under sjuttioalet – *Älskarinnorna*, som blev hennes litterära genombrott och belönades med priser, anklagades av kvinnorörelsekvinnor för att inte vara uppbygglig utan istället cynisk, destruktiv och okvinnlig. Man ansåg att Jelinek inte solidariserade sig med sina figurer. Men samtidigt är *Älskarinnorna* en nästan programmatiskt genomförd gestaltning av det som sjuttioalets feminism omfamnade, nämligen en förening av marxistisk och feministisk samhällsanalys.<sup>15</sup> Inge Arteel ägnar ett kapitel i sitt litteraturvetenskapliga arbete ”*Ich schlage sozusagen mit der Axt drein*” åt att diskutera Jelinek i förhållande till feministrörelsen i det

---

11 Cristine Sarrimo, *När det personliga blev politiskt: 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*, Stockholm/Stehag 2000.

12 För en beskrivning av läget i det tyska språkrummet hänvisar jag till Inge Arteel, ”*Ich schlage sozusagen mit der Axt drein*”: *Stilistische, wirkungsästhetische und thematische Betrachtungen zu Elfriede Jelineks Roman Die Klavierspielerin*, Seminarie voor Duitse Taalkunde, Gent, 1991.

13 Se exempelvis Bo Gustafsson, ”Mördande ironi”, Uppsala nya tidning, 1989-06-08.

14 Maria Österlund, ”*Det måste finnas en reservutgång*”: om rumsligheten i Kristina Lugns lyrik’, *Ingström, Pia, Hemmet, rummet och revolten.*, s. 112.

15 Marlies Janz, *Elfriede Jelinek*, Stuttgart, s. 21f.

tyskspråkiga området, och även hon konstaterar att Jelinek, trots senare litterär uppskattning, inte omfattades av rörelsen – på grund av att hon saknar en programmatisk förklaringsmodell.<sup>16</sup>

Häri liknar Lugn och Jelinek varandra: båda har oundvikligen en fot i sjuttioalets feministiska rörelse, och den andra stadigt placerad i sitt eget egenartade författarskap som vägrar anpassa sig till en alltför förenklad förklaringsmodell.

## Barthes och vardagsmyten

I *Mytologier* presenterar Barthes sin syn på myten som ett semiologiskt system. Bokens första del utgörs av ett antal essäer som publicerades månatligt i en fransk tidskrift mellan 1954-1956 som alla undersökte fenomenen i samtida media, detta alltså då TV var någonting nytt och massmedia som vi känner det idag i vardande. I förordet skriver han att det som föranledde författandet av artiklarna var en otålighet inför det ”naturliga” utseende, som pressen, konsten och den allmänna meningen maskerar verkligheten med.<sup>17</sup> En myt är ett yttrande, ett meddelande, ett kommunikationssystem – och mer konkret en vanföreställning som bör exponeras, något som tas för naturligt och sant när det i själva verket är inte helt och hållet en lögn, men inte heller hela sanningen. Han använder sig av semiologin för att förklara hur myten fungerar: när vi talar om en ros har vi ordet ”ros” som är det betecknande, och föremålet, rosen, som är det betecknade. Tillsammans bildar de begreppets mening, eller ”tecken”. Myten å sin sida är ett andra semiologiskt system i vilket det som är ”tecken” i det första semiologiska systemet blir det betecknande i mytens system. Enklare förklarat handlar det om överförd och kvardröjd betydelse, om allting som klistras fast vid ett begrepp och sedan finns där när begreppet används i fortsättningen. En ros är inte bara en viss sorts blomma utan har sin mytiska betydelse som betecknande av passionen. Enligt Barthes är alla rosor passionerade rosor, man kan inte tänka bort det mytiska lagret, och begreppets historia döljs således där bakom.<sup>18</sup>

Semiotikern Jonathan Culler påpekar i sin bok om Barthes, att genom att generera ett mytiskt budskap försöker kulturer få sina normer att framstå som givna av naturen,<sup>19</sup> Det luriga med myten, det som gör att den påverkar människors uppfattning om världen, är att relationen mellan det betecknande och det betecknade – till skillnad från i själva språket (det Barthes kallar objekt-språk i motsats till det meta-språk där myten befinner sig) – inte är helt arbiträrt, och att den använder sig av detta faktum för att framställa sig som helt naturlig, utsuddande sin historia.

---

16 Arteil, s. 10.

17 Roland Barthes, *Mytologier*, Uddevalla 1970, s. 7.

18 Ibid, s. 205Fff.

19 Jonathan Culler, *Barthes: a very short introduction*, Oxford, 2002 s. 24.

## Två korta synopsis

För att underlätta förståelsen för analysen föregås den av en kort synopsis för de två verk som är centrala för analysen.

Romanen *Älskarinnorna* är skriven i reportageliknande stil, men är till form och innehåll en pastisch på den romantiska följetongen. Två öden skildras parallellt: Brigitte och Paula är två unga kvinnor från arbetarklassen uppväxta i en mindre ort respektive på landsbygden i Österrike, och de har samma hopp för framtiden: att hitta en man, gifta sig och bilda familj. Äktenskapet framstår enda utvägen ur fattigdomen och tristessen, och berättelsen är strukturerad så att den ena (Brigitte) framstår som det goda exemplet, medan den andra (Paula), blir ett skräckexempel för hur det kan gå om man inte spelar sina kort rätt. Brigitte, som i början av romanen jobbar som sömmerska på fabriken, hyser inte några falska förhoppningar om kärleken utan behandlar den krasst och pragmatiskt som en marknad. Hon vill gifta sig med Heinz, eftersom han är egenföretagare med goda förutsättningar för ekonomiskt uppsving, och bjuder ut sin kropp åt honom. Genom att bli gravid lyckas Brigitte uppfylla sina drömmar och knyta Heinz till sig i ett äktenskap. Paula å sin sida utmärker sig genom att vilja någonting annat än de två möjligheter som erbjuds kvinnor i byn (att bli butiksbiträde eller gifta sig): hon vill utbilda sig till sömmerska, resa till Italien, gå på bio för de pengar hon tjänar. Paula får sina drömmar häcklade av sin familj och av berättaren, och de går också i stöpet då hennes romantiserande bild av kärleken gör att hon faller för Erik, en vacker men dum, våldsam och alkoholiserad skogsarbetare. Paula går ett sorgligt öde till mötes, med en ofrivillig graviditet, en alkoholiserad och våldsam man och slutligen prostitution som ett desperat försök till utväg.

*Om ni hör ett skott---* är en berättande dikt som handlar om hemmafrun Camilla, gift med Kurt, och följer henne i det klaustrofobiska förortshemmet. Inne i barnkammaren ligger ett litet barn som antyds vara dött – kanske mördat av Camilla själv – och även ytterligare ett barn finns eventuellt, kanske också detta utsatt för dödande våld. Kurt förtrycker Camilla fysiskt och psykiskt, och det framstår tydligt att Camilla har internaliserat hans, men även sin mammas värderingar om sig själv som tjock och dum. Hon har en poetisk ådra men har blivit refuserad tre gånger av Hemmets journal; hon drömmer om en väg ut och bort, och ibland om barndomen. Diktens slut antyder Camillas död, förmodligen för egen hand.



# Den språkliga leken – mytdektivens redskap

Att språket är viktigt för en författare är måhända ett banalt påstående, en tautologi till och med: det är ju hens arbetsredskap, hens förutsättning. Men både Kristina Lugn och Elfride Jelinek har vid flera tillfällen lagt en extra betoning på att språket i sig är viktigt för dem. I en intervju i Svenska Dagbladet har Lugn sagt att ”språket är det viktiga”,<sup>20</sup> medan Jelinek har yttrat det likartade ”det handlar alltid om språket – den estetiska metoden, det är den som är det viktiga för mig”.<sup>21</sup> Eftersom framställningen – *hur* i motsättning till *vad* – verkar vara huvudsaken för båda författarna, faller det sig naturligt att titta närmare på detta *hur*.

## Jelinek

I sin avhandling, som fokuserar på mansmyten hos Elfriede Jelinek, gör Alexandra Heberger en grundlig inträngning i Jelineks metod och språkliga struktur. I inledningen redovisar hon Jelineks inställning till språket: det är en schablon som patriarkatet redan har präglat med politiskt innehåll och ideologi, och som man är beroende av för att formulera utsagor – därmed determinerar det också alla människors förhållningssätt och levnadsmönster. Med de förutsättningarna försöker Jelinek i sina verk avkoda de nedärvda vålds- och maktstrukturer som gömmer sig i vardagliga mönster och klichéer.<sup>22</sup> I en mejlkorrespondens med sin svenska översätta skriver Jelinek: ”Jag har mitt språk som leker med sitt objekt (och har det inget så leker det helt enkelt med sig självt)”; hon skriver även att *Älskarinnorna* är den av hennes minst världsfrånvända roman,<sup>23</sup> men vi kan se att även här är de språkliga lekarna en integrerat och centralt i innehållet.

Litteraturforskaren Marlies Janz beskriver det i sin bok *Elfriede Jelinek* som att Jelinek behandlar ordens bokstavliga och bildliga betydelse som vore de en och samma, hon använder sig av litterära grepp som zeugma och katekres där det olikartade sammanordnas och därmed uppvisar en glidning mellan ordets egentliga och oegentliga mening – och att detta stämmer exakt överens med den barthesianska föreställningen om ett oscillerande mellan form och innehåll, mellan objekt- och metaspråk. De språkliga lekarna är alltså självs grunden för den mytdestruktion som är så central för Jelineks verk.<sup>24</sup> Ett mycket målande exempel på mytdestruktionen genom detta oscillerande är när Susis hår beskrivs: ”hennes blonda hår ser precis ut som blont hår”(J s. 82).

---

20 Lars Ring, "Från avskydd till älskad", *Svenska dagbladet*, 1995-09-15. Citerad ur Margareta Wirmark, "Vardagspratets dramatiker", *Tema: Kristina Lugn m.fl.*, Paackalén, Sture (red.), Institutionen för humaniora, Mälardalens högskola, Västerås, 2006.

21 "Språket är det som är viktigast för mig.", *Dagens Nyheter* 2011-11-13.

22 Heberger, s. 14.

23 Elfriede Jelinek, "Språket är det som är viktigast för mig.", *Dagens Nyheter* 2011-11-13.

24 Janz, s. 29.

Sakledet är sitt eget bildled eftersom så mycket överförd mening redan finns i konceptet ”blont hår”, bilder från reklamfilmer och hollywoodfilmer och litterära beskrivningar flimrar förbi på läsarens näthinnor.

I *Älskarinnorna*, precis som i hennes senare verk, används ofta arkitektoniska medel som anafor, upprepning och fördubbling för att för att kontrastera mannens och kvinnans skilda förutsättningar och förstärka det stereotypiska – det är ett kollageartat sätt att skriva som också inbegriper intertextuella fraser, och som inspirerats av Wienergruppen såväl som Roland Barthes.<sup>25</sup>: ”heinz har en framtid, brigitte har inte ens en nutid” (J s. 18), ”det här golvet är kallare/ än kärleken, som är het och heter heinz” (J 18), ”brigitte känner ingenting annat än ett underligt skavande inombords. Brigitte känner kärleken inombords”(J s. 64).

De ofta groteska metaforerna och bilderna som ingår i Jelineks språklekar är betydligt mer är sin ibland chockerande yta, de är själva grunden för hennes litterära gestaltning och hennes metod för att demontera moderna myter.

## Lugn

I Nordisk kvinnolitteraturhistoria kan vi läsa att ”Kristina Lugns poetiska metod bygger på ett slags analogiförhållande där en konstfull språklig ordning får gestalta diktjagens inre kaos. Schabloner och repliker från exempelvis reklamens värld, från den slipade journalistiken eller citat från kända litterära verk bryter hela tiden syntaxen i det annars vardagliga språket.”<sup>26</sup> Detta ringar, om än lite kantigt, ganska bra in det språkliga förhållandet även i *Om ni hör ett skott---*. Camilla är berättare men språket i dikten framstår inte utsagor ur hennes individuella, fiktiva hjärta, utan utsagor filtrerade genom lager av media, myter, sagor och reklamspråk.

Även Lugn arbetar mycket med anaforer<sup>27</sup>, upprepningar, katekres (ex. ”Och Camilla vill oerhört gärna att Kurt ska svälja dom återstående prinskorvarna och den stackars vanskapta slöjstjärten”(L s. 11) och klichéer. När Camillas man Kurt tycker ”att det är viktigt att man motionerar varje dag. / Han tycker att det är viktigt att man kopulerar varje dag”(L s. 13) använder sig Lugn precis som Jelinek av språklig finess, en upprepning samt en oväntad vändning och ordlighet för att avslöja den folkhemsmyt som döljer sig i dikten (vilken jag återkommer till i ett senare kapitel).

Som Lars Elleström nämner i sin analys av Lugns poetiska språk i essän ”Tryggare kan ingen vara. Om Kristina Lugn”, spelar adjektiven en viktig roll – de hämtas ofta från reklamvärlden

---

25 Ibid, s. 4 f.

26 Isabell Vilhelmsen, ”Språket i fokus”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/spr%C3%A5ket-i-fokus> (Hämtad 2011-08-20)

27 Se exempelvis Lugn, 1979, s. 136 eller 138

– och även negationerna är något som utmärker Lugns poesi (exempel på dessa kommer dyka upp i kommande kapitel).<sup>28</sup> Lugn blandar även gärna olika stilnivåer och typer av tal, ofta utbrister diktjagen i sång eller nynnande som en förevisning av att språket inte alltid räcker till. Ett exempel både på reklamspråket och detta språkets momentana misslyckande finns på s. 15: ”Och essicke dessicke luntan tuntan. / Sempers barnmat är god.” Dessa strofer fungerar som ett ironiskt avbrott i en scen där annars en mycket hotfull stämning råder.

Andersson menar att det inte är språkets bristfällighet så mycket som diktjagens egen oförmåga att hantera och verbalisera sina känslor som gestaltas hos Lugn – och att detta missriktade bruk ibland är en medveten överlevnadsstrategi.<sup>29</sup> Men vilsenheten i språket som gestaltas, särskilt som det brukas av kvinnor som tydligt gestaltas som förtryckta av patriarkatet, och reklamens och massmedias intrång i individens språk, visar ändå på en verklighet där språket som redskap blivit söndernött och av författaren misstänkliggjort.

Här finns alltså en likhet i hur Jelinek och Lugn gestaltar språkets, och därmed individens medvetandes, nedsmutsning av media och reklam, och, som jag går in närmare på i kommande kapitel också som ett sätt att demontera myter och ifrågasätta normen och det naturliga. Men samtidigt har de olika metoder som de använder mer frekvent – Jelinek skriver medvetet utifrån Barthes mytteori<sup>30</sup> medan Lugn skapar sin ironiska ton med hjälp av bland annat negationen och upprepningen.

## Den ”naturliga” normen

I förordet till sin bok *En ironisk historia* skriver Lars Elleström att

...alltför många högst levande konventioner är bara symboliska uttryck för förlegade makthierarkier och till och med urgammal nävrätt. Gör som du ska och håll dig på din plats – eller också blir du utfrusen, utsparkad eller utburen; nedplockad, nedvärderad eller nedgrävd. Historiskt sett är det främst underklassen, ”utlänningarna” och kvinnorna som har drabbats av dessa konventioner,  *dessa påstått naturliga regler för vilka som ska syssla med exempelvis pengar, politik, hemarbete, makt, städning, kultur, forskning, barnuppfostran, företag och vård.*<sup>31</sup>

Detta citat är intressant av några anledningar, till att börja med för att det sammankopplar något som är centralt inom Jelinekforskningen med Lugns författarskap (vilket behandlas i Elleströms bok) –

28 Lars Elleström, ”Tryggare kan ingen vara. Om Kristina Lugn”, *Samtida. Essäer om svenska författarskap*, Red. Lars Elleström & Cecilia Hansson, Kristianstad 1990.

29 Andersson, s. 115f.

30 Heberger, s. 23.

31 Lars Elleström, *En ironisk historia. Från Lenngren till Lugn*, Stockholm 2005 s. 8.

närmare bestämt Roland Barthes teori om vardagsmyten.

Enligt Barthes är myten som sagt farlig just på grund av dess falska naturlighet. Dess betydelse är aldrig helt och hållet godtycklig utan delvis motiverad, och får det betecknade och det betecknande att framstå som naturligt ihopstående. Kvinnans underläge i patriarkatet grundades exempelvis i en avlägsen tid då fysisk styrka kan antas ha varit ett betydligt viktigare attribut än idag, något som man med en generalisering kan tillstå ge ett visst stöd åt ”underläget”. Men så förlängdes underläget att gälla även intellektuella och själsliga attribut, och myten om kvinnan tog sin form, så att ”kvinna” och ”kvinnlighet” idag är begrepp fyllda med s.k. mytiskt innehåll. Och problemet med myten är att den har glömt sin historia – precis som Elleström i det citerade stycket menar att vissa av våra sociala beteendemönster utformades i en historisk tid av en anledning som då var given men inte längre finns i dagens samhälle. Bara mönstret – strukturerna – finns kvar, och misstas som något givet av naturen, snarare än något format av sociala och kulturella betingelser.

De ”konventioner” Elleström skriver om tolkar jag här som en synonym till ”sociala normer”. Och normer och normalitet är något som huvudpersonerna/ diktjaget i *Älskarinnorna* respektive *Om ni hör ett skott---* ständigt måste förhålla sig; faktiskt är det här en fråga om liv och död. Den som lyckas identifiera hur normsystemet är uppbyggt och vilka av de oskrivna reglerna man måste hålla sig till, har rimligtvis en större chans att ”lyckas” inom detta normsystem – att överleva eller till och med förbättra sitt liv.

## Brigitte och Paula

Se bara på Brigitte – Jelinek har i sin pastisch på damtidningarnas veckoföljetonger gett Brigitte rollen som det goda exemplet, dvs: hon uppnår allt det som läsaren förväntar sig att hjältinnan ska uppnå, hon får sin man, hon får ett vackert hem och ett barn och kämpar med gott resultat för att uppnå hemmafrunormen. Paula, däremot, vill inte välja en av de två yrkeskategorier som erbjuds unga kvinnor i sin hemby (butiksbiträde eller hemmafru), utan hyser romantiserande drömmar om ett liv annorlunda från det rurala, fattiga som hon är uppväxt i – hon vill för sina i framtiden ihoptjänade pengar gå på kafé, resa till Italien och gå på bio. Familjen opponerar sig och ger henne stryk som bestraffning för hennes normavvikande, men ger sedan trots allt med sig och låter henne påbörja en utbildning till sömmerska.

Kanske hade Paula då kunnat skapa sig ett liv utanför de extremt snäva normer som dikterar livet i den österrikiska byn? Men Jelineks svar är ett kategoriskt nej: för Paula är styrd inte bara av de normer som utgörs av familjens och byns osynliga regelverk, utan även av de ideal som presenteras i massmedia. Ideal som kan identifieras som barthesianska vardagsmyter, och främst

bland dem: myten om den romantiska kärleken. Tvåsamheten är en sträng norm även i den katolska bygemenskap som omger Paula, men i media (veckotidskrifter, TV, film osv.) ompaketeras den och framställs som mer attraktiv – en vackrare och mer lockande variant av tvåsamhet än den våldsamma och smutsiga hon sett i sin egen familj. Och hon misstar den mytloadade bilden av kärleken för något nödvändigt: ”när paulas tankar svävar extra långt bort, då svävar de ända bort till naturkrafterna, och paula vet att de är starkare än människan. Lika lite som man kan kämpa emot naturen kan man kämpa emot en naturlag i denna natur, det vet paula ännu från skolan. Den naturliga lagen kallas i detta fall erich, han som aldrig hört talas om ordet lag.”(J s. 125) Paula förvirrar sig själv när hon på så vis blandar ihop myt/ideal och verklighet, hon lyckas inte identifiera de grundregler som gäller för en flicka från underklassen (regler som jag kommer diskutera i ett senare kapitel) och faller ned i det hål som kallas kärleken – ”ingenting är brutet utom ett människobarn i blomman av sin ungdom”.(J. s. 101) Paula blir en misslyckad normbrytare som i egenskap av kvinna och underklass drabbas hårt av de konventioner som Elleström talar om.

*Älskarinnorna* är också till formen ett spel med synen på vad som är normalt – inte minst genom det genomgående användandet av gemener (vilket p.g.a. det tyska språkets struktur får ännu större genomslag i originaltexten), men också genom att Jelinek drar de antaganden om världen som människor vanligtvis rör sig med till sin absurda spets och således får dem det som till vardags ses som normalt att framstå som abnormt och oroväckande, som exempelvis i skildringen av Paulas romantiska syn på kärleken – som hon ingalunda är ensam om – och hur den skaver mot hennes verklighet, samt hur hon ”väntar på hur hon ska bli utvald av den rätte” och ”upplever allt i passivum”(J s. 36) – en del av kvinnomyten som idag diskuteras ganska mycket men som 1975 förmodligen var mindre vanligt att man reflekterade över.

## Camilla

Även Camilla i *Om ni hör ett skott---* är en normbrytare, men av en annan kaliber, eller snarare: av en annan klass. Medan Paula och Brigitte framför allt har att förhålla sig till underklassens stränga normsystem, handlar det i Camillas fall främst om att förhålla sig till vad som är normalt för en medelklasskvinna. Hon har redan identifierats som avvikande av sin mamma som ”tror att hon är lesbisk”(L s. 25) och påpekar att hon äter för mycket. Diktjagen hos Lugn skildras inte sällan som så besatta av att vara normala, att de i sin hårda strävan framstår som fullständigt absurda och onormala – och även Camilla har ett släng av detta maniska beteende; hon ”går och handlar varje helgfri vardag. / Hon försöker handla ekonomiskt. / Hon försöker hålla ordning på barnvagnen. / Camilla hoppas att hon inte har finnar i ansiktet. / Hon hoppas så innerligt att hårväxten i hennes

ansikte inte är generande.”(L s. 28)

I *Om ni hör ett skott---* är bestraffningen för brottet mot den sociala normen vid första anblick mer subtilt än i *Älskarinnorna*, men i texten finns ett djuplodande förtryck som leder till skottet titeln skvallrar om – förmodligen Camillas död för egen hand. Sedan barndomen har Camilla genom sina föräldrar fått en bild av hur hon ska vara som flicka och kvinna; de stereotypiskt kvinnliga drag som hennes mamma uppvisar (som jag kommer att diskutera i ett senare kapitel) är i Camillas värld det enda möjliga sättet att vara kvinna/husfru, och när hon i denna rollen drabbas av ångest kan hon inte se att det är en myt hon förhåller sig till och därmed välja att krossa myten och skapa ett eget, fristående jag – istället ser hon sin egen förintelse som enda utväg. I hennes förortshem finns alla de yttre tecknen som indikerar normalitet, nästan genomsnittlighet<sup>32</sup> men det maniska rabblandet signalerar att det bubblar under ytan, ett desperat tillstånd som ju också når textens yta då och då.

I *Om ni hör ett skott---* är det inte bara intressant att titta på det normala och det avvikande utifrån Camillas identitet, utan även i själva textens struktur. Som i början av dikten, där en misshandel och ett mord som enligt berättaren *inte* har ägt rum skildras: ”O nej!/ I denna borgerligt styrda kommun har ingen blivit mördad på länge/ Inte ens Camilla har blivit knivskuren på hemväg från centrum. / Hennes yngste son har fortfarande inte blivit kvävd av en plastpåse ...”(L s. 5). Adverbena ”inte ens” och ”fortfarande” antyder att normaliteten och tryggheten är tillfällig. Återkommande är också andra negeringar, som att Kurt inte är våldsam, och mantrat ”det är inte farligt”. Dikten har en yta av normalitet som hela tiden perforeras av störningar, som Camillas små utbrott som tar sig ut som stilbrott i dikten, och Kurts initierande av S&M-betonade sexlekar. Men det mest effektfulla är balansgången mellan vad som skulle kunna vara en harmonisk skildring av ett förortslugn och en beskrivning av en fruktansvärd brottsplats – ”Och det ligger ett spädbarn i en bekväm spjäsäng i en mysigt / inredd barnkammare och gråter inte längre.” (L s. 9)

## Myten om det naturliga/autentiska

så har ett naturligt kretslopp uppstått under årens lopp: födelse och yrkesarbete och bli gift och hoppa av igen och få en dotter som blir hemmafru eller butiksbiträde, för det mesta hemmafru, dottern börjar arbeta, modern trillar av pinn, dottern blir gift, hoppar av, drar sig ur leken, får själv en dotter, konsumbutiken är vridscenen i naturens naturliga kretslopp, i dess frukt och grönsaker speglas årstiderna, speglas det mänskliga livet i sina många uttrycksformer, i dess enda skyltfönster speglas de uppmärksamma ansiktena hos butiksbiträdena som här samlats för att vänta på bröllopet och livet. (J s. 20)

Ett tema som återkommer i *Älskarinnorna* är idén ”det naturliga”: genom att problematisera

---

<sup>32</sup> Se exempelvis det anaforistiska upprabblandet i Lugn, 1979, s. 8ff.

dikotomin mellan naturligt och artificiellt, mellan det naturgivna och det människoskapade, så försöker hon upphäva myter om, bland annat, kvinnans och underklassens situation. I romanens början, förordet, står det att ”fabriken ser ut som om den vore en del av det vackra landskapet. / den ser ut som om den vuxit upp här, men nej! tittar man närmare så ser man: goda människor har byggt upp den. ur ingenting uppstår faktiskt ingenting.”(J s. 11) Detta framstår som en illustration av Elleströms citat, som visar på hur lätt det är att missta normen/myten för natur.

Ett annat stycke som raljerar över längtan efter det som är naturligt och äkta, är när Brigitte färgat sitt hår och därigenom förför Heinz som undrar vad det är ”som lyser som blankpolerade kastanjer.”(J s. 27) Brigitte måste se till att hårfärgen inte sitter i för länge – då skulle den ”naturliga” effekten helt raderas, men om hon lyckas återskapa kastanjens glans i sitt hår, vinner hon drömprisen precis som i reklamfilmens dramaturgi. I förlängningen är detta en kritik av språket i sig, som Jelinek är mycket misstänksam mot: det finns inget naturligt och äkta språk i kontrast till det andrahandspråk som vi brukar när vi inlemmar de massmediala utsagorna i vårt tal – för det finns inget sätt att undvika påverkan. När vi talar talar vi inte rakt ur vårt metaforiska hjärta; utsagan filtreras alltid genom ett raster av moderna myter och konventioner.

Hos Kristina Lugn finns inte samma tydliga uppörelse mellan naturligt-artificiellt utan handlingen utspelar sig mestadels i spänningsfältet normalt-onormalt, men som konstaterat i ett tidigare kapitel implementerar även hon reklamspråket och det massmediala bruset i sin text. Dessutom finns en röd tråd av autencitetsproblematik i hennes författarskap och medieframträdanden: i samband med utgivning av *Bekantskap önskan med äldre bildad herre* publicerades en kontaktannons i en dagstidning som sedan blev till bokens framsida – en smart reklamtaktik – och hon har i sin dikt problematiserat etiketten ”bekännelselyriker” och begreppet ”centrallyrik”.<sup>33</sup>

I sin recension av *Lust* skrev Lugn att ”[v]år uppgift är att fungera som en sorts reklamslag i varandras liv”,<sup>34</sup> en notering som lika gärna hade kunnat gälla för hennes egna dikter. Som i följande stycke: ”En ljummen försommareftermiddag för tio år sedan parkerade Kurt sin svarta långtradare framför Camillas föräldrars välplanerade röda sexvåningsträvilla. / Han parkerade sin snygga svarta långtradare framför den handsmidda järngrinden”(L s. 6) De välsvavade adjektiven avslöjar raderna som hämtade ur något livstilmagasin eller reklambroschyr – man kan se det som att diktjaget gestaltas som perforerad av de budskap och myter som samhället och hennes familj prackar på henne. Även Lugn verkar hysa en misstänksamhet mot det språkets autencitet.

---

33 Se Andersson, ”*Jag är baserad på verkliga personer*”: ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap för en bakgrund till Lugns mediepersonlighet.

34 Lugn, 1990.

# Myten om den romantiska kärleken och äktenskapets kval

I båda verken är äktenskapet ett centralt motiv. Handlingen i *Älskarinnorna* är helt driven av protagonisternas strävan att gifta sig och bilda familj; i *Om ni hör ett skott---* är äktenskapet redan ingånget och familjen under upplösande. Tätt förknippat med äktenskapet är idén om den romantiska kärleken – en idé som jag här kommer att diskutera som en myt av det slaget som både Jelinek och Lugn sätter i praktik att demontera.

## Tvåsamhet och äktenskap i *Älskarinnorna*

På ett par sidor i *Älskarinnorna* ger sig berättaren hän i en total förintelse av den klassiska klichén, med arv från Platon, om den romantiska kärleken som en sammansmältning av två personer där ”två blir ett”. Jelinek skriver: ”ibland låtsas heinz faktiskt som om han och brigitte inte vore en enda person, vilket de är”(J s. 62), ett yttrande som framstår som Brigittes egna tanke. En liten bit ner på sidan läser vi ”det är otroligt hur mycket man kan hata någon. Brigitte behöver bara se på heinz för att hon ska börja hata honom igen.” Detta närmast schizofrena pendlande mellan ytterligheter är vanligt hos Brigitte, och det står klart att denna idé om en romantisk sammansmältning endast är ett påklistrad plåster på den skada som Brigittes kropp och själ lider av: att vara fast i ett patriarkalt klassamhälle där mannen är lika med livet. Hon använder färdigfabricerade myter för att kunna tänka på Heinz utan hat, men misslyckas lika ofta som hon lyckas. ”heinz kan väl inte se brigitte bara som en kropp och missa hela den mångfald som döljer sig under ytan?” står det längre ned på sidan, och detta blir i sammanhanget ett ironiskt påstående då den illvilliga berättaren mycket väl vet att Heinz endast ser Brigitte som en kropp att utnyttja. Brigitte vet också detta – hon uppfattar sig som en kropp på en marknad, hon har ”en kropp att erbjuda” men ”förutom brigittes kropp kastas också samtidigt många andra kroppar ut på marknaden”.(J s. 18) Den avgörande skillnaden mellan Brigitte och Paula ligger häri: Brigitte inser att hon egentligen hatar Heinz men behöver honom för sitt ekonomiska välstånd och agerar utifrån de villkoren, medan Paula har en genuin tro på den romantiska kärlekens storhet och därför går mot sin undergång.

Jelinek skriver om äktenskapets verklighet att medan männen och kvinnorna ”sitter och dör bort tillsammans” kan dottern ”knappt vänta tills också hon får dö, och föräldrarna handlar redan nu till dotterns död: lakan och handdukar och porslinshanddukar och ett begagnat kylskåp. då håller hon sig död åtminstone, men fräsch”.(J s. 23 – notera kopplingen mellan den unga dottern och en bit kött) Äktenskapet är alltså både framtiden och döden. Det är inte en motsägelse utan ett konstaterande om de värdelösa förhållanden som råder, och det är detta som Inge Arteel är inne på när hon diskuterar Jelineks position i förhållande till sjuttioalets kvinnolitteratur: Jelinek erbjuder



ingen framtidsvision, ingen optimism, utan dess svartaste motsats.<sup>35</sup> Detta har självfallet att göra med Brigittes och Paulas position i samhället: en obemedlad, obildad arbetarklass. När Paula väl har blivit gravid med alkoholisten Erich och tappat sin illusionsartade kärlek till honom, måste hon ändå gifta sig med honom för att ”legalisera sitt oacceptabla tillstånd”(J s. 130) – det blir ett äktenskap som mynnar ut i skilsmässa eftersom Paula prostituerar sig i ren desperation. Hennes öde slutar på symaskinsfabriken där Brigittes började, denna förvaringsplats för ogifta kvinnor.

Att äktenskapet är den absoluta, okränkbara normen framgår med tydlighet. I princip alla kvinnor i romanen blir slagna av sina äkta män, men äktenskapet är ändå något att sträva efter, då det överhuvud taget inte finns några bilder av en självständig kvinna i det samhälle Jelinek skildrar. Här anar man den verkliga skadan som de bilden av kärlek i media och följetonger har orsakat: till och med den bildade Susi från medelklassen föredrar att gifta sig (med *rätt* man) framför en egen karriär, trots att hon skulle ha ett större utrymme för att förverkliga sina drömmar än fattiga Paula från landet. Kärleken och moderskapet är myter höjda över allt annat i livet, och äktenskapet är grunden för dess förverkligande. Det sägs till och med om Paula när hon gift sig, att ”hon är nu infogad i den fasta struktur hon har önskat sig. Hon är en del av strukturen och inte någon ostrukturerad del” (J s. 158). Kort sagt skildrar Jelinek äktenskapet som ett samhällets grundpelare, en institutionaliserad form av kvinnoförtryck som framstår som en förutsättning för det kapitalistiska och sexistiska samhällsstrukturernas fortlevnad. På så vis blir myterna om kärleken och moderskapet en nödvändighet för att äktenskapet ska kunna behålla sin lockkraft även i ett alltmer sekulariserat och individualiserat samhälle, de gör så att säga reklam för äktenskapet som en vara. En ogift kvinna är ingenting värd, en gift kvinna *blir* kvinna genom moderskapet och rollen som husfru: genom barnafödandet går Brigitte ”från att ha varit ett ofärdigt och hermafroditiskt väsen” till att bli ”ett kvinnligt väsen”(J s. 147).

## Tvåsamheten och äktenskap i *Om ni hör ett skott---*

Äktenskapets nödvändighet och inneboende våldsamhet döljs alltså, med mer eller mindre lyckat resultat, med hjälp av den romantiska kärleken. Samma sak gäller i *Om ni hör ett skott---*, förutom att skildringen äger rum vid en tidpunkt då illusionerna redan är urblåsta, och Camillas självmord strax avslutar det hela. På första sidan står det att ”[n]är Kurt gifte sig med Camilla för tio år sedan, var Camilla upp över öronen förälskad i Sven-Bertil Taube”(L s. 5), en kort mening som spelar med läsarens förväntan i användandet av det slitna uttrycket ”upp över öronen förälskad”, och sedan bryter mot det förväntade genom låta någon helt annan än Kurt vara föremål för Camillas

---

35 Arteel, s. 13 & s. 23.

förälskelse. Giftermålet framstår som arrangerat, som att det sker utan att Camilla har någonting att säga till om, utan att någon särskild vikt läggs vid detta – Camillas saknad av agens genomsyrar ju hela dikten.

I sin roll som hemmafru degraderas Camilla till en status lägre än Kurts hund – som också heter Kurt, döpt efter sin husse. Relationen som beskrivs mellan Kurt och Kurt liknar mer ett ömsint äktenskap än Kurts relation till Camilla – i deras hem fungerar han som den som bestämmer reglerna, själv styrd av omgivningens normer (Han tycker det är viktigt att man motionerar varje dag. / Han tycker att det är viktigt att man kopulerar varje dag. / Annars kan grannarna börja undra” (L s. 12)). Hennes frihet beskrivs i termer av vad hon får göra, framför allt vad hon får konsumera: ”Och Camilla får äta nästan så mycket hon vill. / Hon får äta så många lugnande tabletter hon vill. / Hon får spendera hundra kronor i månaden på smink nöjen högklackade skor veckotidningar underkläder geléhallon napoleonbakelser tamponger med mera”(L s. 14)

Genom sin skildring av ett våldsamt och kärlekslöst äktenskap bryter Lugn även ned myten om själva folkhemmet, där äktenskapet är en grundförutsättning, vilket illustreras med en scen vid köksbordet, där en Carl Larsson-reproduktion hänger på väggen – en idyll som i sig är en myt, ett yttrande tömt på sitt ursprungliga innehåll, och som Camilla och Kurt försöker återskapa i sitt hem. De har handlat nytt kryddställ på Domus, de äter prinskorv, på hatthyllan ligger döda tulpaner och skvallrar om att något redan är dött här.(L s. 6f) Här framstår Lugn som en lika medveten och noggrann mytförstörare som Jelinek.

Precis som i Jelineks roman *Lust*, så impliceras i *Om ni hör ett skott---* att mamman, alltså Camilla, har dödat sitt barn. Det är ett intressant sammanträffande att båda författarna har skrivit om detta tabubelagda ämne, och kanske är det inte ett sammanträffande utan en logisk följd av de teman som båda författarskapet ägnar sig åt: kvinnans roll i patriarkatet i allmänhet och äktenskapet i synnerhet, och i Lugns fall även en specialisering på döttrars relation till sina föräldrar, som jag kommer skriva mer om i nästa kapitel. Och som Sarrimo konstaterat handlade kvinnorörelsen under sjuttioalet delvis om att lyfta upp reproduktionens roll i samhället; kanske är det något som föds under det decenniet som gör det möjligt och intressant att skriva om mödrar som dödar sina barn. På sätt och vis är det en protest mot den kvinnoroll som sjuttioalets feminism i mångt och mycket själv lyfte fram som ideal – där moderskapet var viktigt, hyllat. Kanske fanns behovet av en protest mot och befrielse ifrån det hyllade moderskapet, som både Lugn och Jelinek förverkligade i sina verk. I vilket fall framstår det hos båda författarna ytterst som en protest mot det förtryck som äktenskapet utgör – att förintä dess produkt.

## The Angel in the House – om mödrarna

...I discovered that if I were going to review books I should need to do battle with a certain phantom. And the phantom was a woman, and when I came to know her better I called her after the heroine of a famous poem, The Angel in the House [...] She was intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in difficult arts of family life. She sacrificed daily [...] Above all, she was pure.<sup>36</sup>

I sin essä ”Professions for Women” skriver Virginia Woolf om något hon kallar ”the Angel in the House”, från titeln på en dikt av den brittiske poeten Coventry Patmore. Denna ”Angel in the House” är en idealbild av den viktorianska kvinnan – hon skulle vara vän och blid, aldrig kritisera en man utan på sin höjd använda sin list för att få sin vilja igenom på mer subtila vägar. För Woolf blir detta kvinnoideal, som hon upplevt i fysisk skepnad i sin barndom, en metafor för de mentala hinder hon som kvinna upplevde när hon försöker arbeta intellektuellt. En (kvinnlig) författare måste avliva ”the Angel in the House” för att kunna skriva.

Men den viktorianska husängeln kan ses leva vidare även efter den viktorianska eran, och även utanför England. Det finns många likheter i det viktorianska kvinnoidealet och det hemmafruideal som sedan blommar under femtio- och sextiotalen och med hjälp av massmedias genombrott slår igenom i hela västvärlden. Detta ideal är starkt även under det sjuttital då *Älskarinnorna* och *Om ni hör ett skott---* skrevs, och finns porträtterat i båda verken. Och där finns också figurer som agerar ”husänglar” i det jag tolkar som dess djupaste innebörd – de fungerar som en förlängning av patriarkatet, ett kvinnornas återspeglade förtryck av andra kvinnor.

### Mammorna hos Lugn

I *Om ni hör ett skott---* spelar Camillas mamma en viktig roll i kulissen. Hon står för diktens kvinnoideal, det som Camilla jämförs med och jämför sig mot. Camilla ”tyckte om att vandra i skogen i ensamheten i kvällningen / under himlen och tänka / på sin mamma”, (L s. 6) skriver Lugn, och visar så hur mamman befinner sig inuti Camillas hjärna precis som ”Angel of the House” i Woolfs. Men Camilla verkar inte dela Woolfs förmåga till kritiskt tänkande utan *tycker om* att tänka på sin mamma – hon är ju idealet! Hon älskar barn – ”praktiskt taget vartenda barn i hela vida världen” (L s. 11) – och har ”hår som var det spunnet av guld” (L s. 26), medan Camilla verkar ha ett ambivalent, så småningom morbidt, förhållande till sina barn, och ett utseende som endast

---

<sup>36</sup> Virginia Woolf, ”Professions for Women”. Texten är en förkortad version av ett tal Woolf höll 1931, och publicerades i *The death of the moth and other essays*, Harcourt Brace, San Diego, Calif., 1942. Här citeras dock ur en PDF som går att finna på <http://iws.collin.edu/grooms/wl2woolfpw.pdf>, s. 2.

beskrivs med nedsättande adjektiv – hon är tjock och litet finmig, hennes make ”tycker inte att [hon] är uppseendeväckande vacker”.(L s. 17)

Det ambivalenta eller rent plågsamma mor-dotter-förhållandet är ett återkommande tema hos Lugn<sup>37</sup>; i Percy Wennerfors säger diktjaget t.o.m. att ”[m]in mamma var en sorts ängel”<sup>38</sup> och i *Om ni hör ett skott---* kan man läsa raderna ”Och det gick en ängel runt vårt hus. / Det stod blommor i alla fönster. / Det hängde medaljer på alla väggar”(L s. 15), som mycket väl kan tolkas som att det är Camillas mamma som varit på besök.

De är dock inga ljusbärande änglar, mammorna i Lugns dikter. Maria Österlund skriver om mammorna som figurerar i en dikt ur Lugns diktsamling *Till min man om han kunde läsa* (1976), där de sitta uppflugna ”rad i rad längs alla väggar”, att de fungerar som diktjagets inre bevakare som sitter och väntar medan hon talar, och att det verkar krävas en anpassning till den passiva kvinnorollen för att de skall ge sig av.<sup>39</sup> Här är alltså diktjagets/jagens motsvarighet till ”the Angel in the House”: mammor som förväntar sig döttrarnas anpassning till normer och konventioner, som med missnöje väntar på att hon ska sluta dikta. Möjligheten att, liksom Woolf, döda dem diskuteras inte här. Att det, precis som för Woolf, handlar om förnta de förtryckande normer och krav som gällt för tidigare generationers kvinnor, är tydligt. Österlund nämner faktiskt ”the Angel of the house” [sic], i relation till Gilbert and Gubars feministiska klassiker *The Mad Woman in the Attic* – Österlund menar att Lugns diktjag är the mad/bad housewife, en sammansmältning av "the Madwoman in the Attic" och ”the Angel in the House”. Kanske ligger det något i detta, men jag menar att ängeln främst representeras av mödrarna, vars ideal döttrarna/diktjagen internaliserar i konflikt med sin inre önskan och disposition.

Faktum är att Camillas mamma, precis som mammorna i Lugns övriga diktning, fungerar som en förlängning av patriarkatet, som med mer kraft än någon annan utövar ett förtryck på sin dotter – hon är en föregångare till den förtryckande man Camilla sedan ska komma att gifta sig med (som Camillas mamma dessutom verkar vara förälskad i<sup>40</sup>). Mamman påpekar ständigt att Camilla äter för mycket, och beklagar sig över att dottern saknar sex appeal (L s. 7). De konkreta exemplen på detta nedvärderande förhållningssätt till dottern bekräftas dessutom av den självbild som Camilla uppvisar i dikten – all kritik som riktas mot henne riktar hon också mot sig själv, den fortplantar sig i henne. Detta har till och med lett till ett berättartekniskt symptom: det skiftande berättarperspektivet, som växlar mellan ett tredje-person-perspektiv och en jagberättare, men där även jag-berättaren *är* Camilla. Diktens berättarstruktur kan mycket väl ses som en gestaltning av

37 Se exempelvis flera av dikterna i *Bekantskap önskas med äldre bildad herre* (1983).

38 Kristina Lugn, *Dikter 1972-2003*, Stockholm, 2006, s. 164.

39 Österlund, s. 163.

40 Se Lugn., 1979, s. 8: ”Camillas mamma blir alldeles svag i knäna varje gång hon får tillfälle att skaka hand med Kurt.”.

Camillas sargade psyke. Sargat av förtryck – först utövat av hennes mamma (och pappa), sedan av Kurt. Den senare står i nära förbindelse med hennes mamma, som tror på hans ord framför Camillas. Liksom Wolfs husängel ifrågasätter hon inte mannen.

Men vem är då Camillas mamma, hur ska läsaren förhålla sig till henne? Vi får inte veta så mycket om hennes bakgrund. Men man kan tänka sig att hon själv ansträngt sig hårt för att leva upp till de kvinnoideal, de kvinnomyter som hon fått till sig genom sin omgivning, att det sedan faller sig naturligt att försöka implementera dem på sin dotter, förverkliga sig själv genom henne. När hennes dotter inte lyckas lika bra som henne själv finns ingen förståelse – det finns bara att anpassa sig till normerna och idealen, eller att misslyckas med att anpassa sig.

## Paulas mamma och Brigitte

Även i *Älskarinnorna* finns husängeln närvarande. Brigitte har på sätt och vis inlemmat dess motto – ”Be sympathetic; be tender; flatter; deceive; use all the arts and viles of our sex. Never let anyone guess you have a mind of your own. Above all, be pure”<sup>41</sup> – om än på ett sätt som gör fullständigt narr av idealet. Hon är motsatsen till sympatisk, men i kampen om att vinna Heinz hjärta och plånbok använder hon smicker och vita lögnar, och hon säger ofta motsatsen till vad hon tänker. Och renhetsidealet finns hela tiden som en önskan i bakgrunden, men den smutsas kategoriskt ned, som när Brigitte måste städa svärföräldrarnas toalett för att ”över huvud taget FÅ HA en framtid.” (J s. 19)

En likhet med Camillas familjesituation kan man se i Paulas öde. Även hon har en förtryckande mamma, dessutom i en mindre subtil tappning. I *Älskarinnorna* talas det klarspråk: Paulas mamma har haft ett svårt, smutsigt och smärtsamt liv, och hon är för förstörd för att kunna önska något bättre för sin dotter. (Se J s. 24f) Tvärtom hatar hon dottern som bringar mer arbete till hushållet. Det dubbla förtryck som Paulas mamma som kvinna av underklassen har utsatts för fortplantas genom generationerna; hon är snarast en dödsängel vars röst säger Paula att hon aldrig kan få det bättre, men som inte heller låter det stanna vid ord utan fortsätter med fysisk misshandel. Paulas mamma är en infekterad och svårt skadad version av Patmores ”Angel in the House”. Det enda positiva attribut hon har kvar är renligheten – kvinnorna i Paulas familj är kända för sin renlighet, noterar berättaren, men det är också det enda positiva som finns att säga om dem. (J s. 50)

Precis som att Camilla verkar ha drabbats av en personlighetsklyvning, har även Paula en splittring, en inlärd sådan: ”tidigt lär sig paula att se på sin kropp och det som händer med den som händer någon annan än henne själv. en kvasikropp så att säga, en kvasipaula.” (J s. 38) I Paulas fall

---

41 Woolf, s. 2.

handlar det dock uppenbart om rent fysiskt våld, och klyvningen är strategisk och medveten medan Camillas tillstånd verkar vara ett undermedvetnas skyddsmekanism. Men det är intressant hur båda författarna gestaltar den mentala splittringen som en konsekvens av förtrycket, en metod som utvecklas för att försöka leva med det. Även Brigitte, hon som lyckas spela sina kort ”rätt” i det patriarkala, kapitalistiska samhället, är ju som sagt splittrad, metodiskt pendlar hon mellan olika myter och konventioner som underlättar hennes hårda liv.

## Klassfrågan

I den komparativa läsningen av dessa två författarskap är det omöjligt att bortse från verkens politiska laddning och den skillnad som finns i skildringen av samhället. Som några Jelinekforskare påpekat har Jelinek ofta klassificerats som en feministisk författare när hon, i själva verket, först och främst eller åtminstone i lika hög grad är en marxistisk författare.<sup>42</sup> Den marxistiska samhällsanalysen är särskilt svår att förbise i *Älskarinnorna*, som är helt ägnad åt att systematiskt skildra underklassens kvinnor och det dubbla förtryck som de utsätts för. I en samtida svensk kontext tror jag visserligen de flesta uppfattar Jelinek som en politisk författare. Men Kristina Lugn, däremot? Hur politisk är hon?

Svaret finns naturligtvis i hennes verk, och är att hon visst är politisk, särskilt i linje med sjuttioalets motto ”det personliga är politiskt.” Medan Jelinek uttryckligen skildrar strukturer<sup>43</sup>, skildrar Lugn personer, men personligheterna är perforerade av politik, och kanske framför allt: av patriarkalt förtryck. Men det är medelklasskvinnans underordnade position hon skildrar, inte arbetarkvinnans. Detta är en viktig poäng för det är här Jelinek och Lugns författarskap drar åt helt olika håll och kanske anledningen till att de inte uppfattas som så likartade som de på många andra punkter är.

I *Älskarinnorna* representeras medelklassen av gymnasisten Susi, Brigittes konkurrent i kampen om Heinz. Intresset är visserligen enkelriktat från han och hans föräldrars sida, då Heinz för Susis förfinade sinnen framstår som en grobian. Precis som varje annan figur nagelfars Susi av berättarens raljerande och när hon ”känner sig tolerant mot brigitte” och av tolerans vill ”inviga brigitte i sin kokkonst, något som bara resulterar i otack och oförståelse” framstår varken hon eller Brigitte som värda att sympatisera med, istället framgår detta enkla faktum för läsaren: tolerans är en medelklassens lyx. För ”susi känner ingenting av brigittes hat, eftersom hennes tankar kretsar kring linzertårta och späckad rådjurssadel”(J s. 74) – hon äger sitt liv, sin tid och sin framtid,

---

42 Se exempelvis Janz, s. 22.

43 *Med Elfriede Jelinek kan man tala om allt*, dramatisering av en mejlkonversation mellan Jelinek och översättaren Aimeé Delblanc som framfördes på stadsteatern i Göteborg 2011-09-23, inspelning finns i författarens ägo.

åtminstone inom patriarkatets ramar (som, ska det visa sig, snävar in även henne, om än på ett mycket mildare vis än för berättelsens hjältinnor). I kontrasten dem emellan framstår Brigittes hat som förståeligt, nästan rationellt. Hon vill helst ha det Susi har, och hon vill åtminstone inte att Susi ska ta ifrån henne det hon har/ är på väg att få (Heinz).

I *Om ni hör ett skott---* möter vi Camilla som har en välbärgad bakgrund, som inte har behövt kämpa för sitt förortsliv med näbb och klor som Brigitte och aldrig riskerat hamna på gatan som Paula. Men ändå är hon inte lycklig! Hos Lugn finns inte den marxistiska samhällsanalysen, men det ”enkla” förtryck som drabbar medelklasskvinnan är å andra sidan för djävligt det med. En intressant notering är att båda författarna skildrar konsumtionssamhällets konsekvenser, hur individerna underordnar sig den materiella lyxens krav. Jämför Jelineks ”glädjen förgår men köket består. / en tvättmaskin måste vi också ha”(J s. 102) med Lugns ”Tvättmaskinen fungerar bra. / Köket är modernt utrustat”.(L s. 9)

I *Älskarinnorna* är det tydligt att Brigitte vill äga; giftermålet med Heinz är hennes medel för att uppnå målet. Även kvinnokroppen beskrivs där som en vara på en marknad, man kommer inte undan kapitalismens krav utan gör bäst i att acceptera marknadens regler och försöka agera rationellt därefter. På så sätt vinner Brigitte över Paula, hon accepterar spelets regler och för kampen därefter. Camilla, däremot, äger redan, men är inte lycklig. Hennes längtan har legat i de privilegierades sfär, att skriva poesi, men också att gifta sig med någon hon känner passion för (Till exempel en engelsk universitetslärare (L s. 15)) i likhet med Paula, men istället är hon fast med förtryckaren Kurt som tvingar henne att masturbera inför honom och delta i andra sadomasochistiska sexlekar. Det sexuella förtrycket är, liksom redan konstaterat, liknande i båda böckerna, dessutom är relationen mellan Camilla och Kurt kanske ännu mer lik den mellan Gerti och Herrmann i *Lust*.<sup>44</sup> Och som Andersson intressant nog konstaterar infogar Lugn destruktiva och ”mer eller mindre skräckinjagande element” som ofta sammankopplats med lägre socialgrupper och problemfamiljer, mitt i borgerlighetens välordnade tillvaro.<sup>45</sup> Lugn kommer lindrigare undan hos kritikerna än Jelinek, har till och med blivit folkkär – kanske hade detta varit omöjligt om hon som Jelinek skildrade de lägst stående på samhällsstegen.

## Individen och strukturen

Närbesläktat med frågan om klass är den om individen kontra strukturen. Eftersom författarna här verkar till synes diametralt olika i sin litteratur är det intressant att undersöka detta tema mer noggrant.

---

44 Lugn, 1990.

45 Andersson, s. 58.

Lars Elleström skriver i essän ”Tryggare kan ingen vara. Om Kristina Lugn” att ”allt det ruttna avslöjas samtidigt som mänskligheten ges ett försonande drag av välvilja. Hennes erfarenhet är bitter men skrattet ger förlösning. Hon ser människan och förlåter i samma ögonblick som hon anklagar.”<sup>46</sup> Det finns politik i det personliga, men det är fortfarande personligt. När man ställer detta mot Jelinek och *Älskarinnorna* ser en tydligt att det finns en grundläggande skillnad i inställning mellan dessa två författare, åtminstone om man ser till hur deras verk uppfattas. Jelinek skriver inte i första hand om människor – hon skriver (om) strukturer och diskurser, och hennes verk är därför inte försonande – men de är inte heller i första hand en kritik mot den enskilda människan, utan mot strukturerna som får människor i generation efter generation att bete sig som monster, marodörer, husfruar, män, istället för medmänskliga människor.<sup>47</sup>

Dessa skilda perspektiv på samhället och individen genomsyrar texterna och ger dem dess egenart och struktur. Protagonisterna/hjältinnorna hos Jelinek är medvetet platta – de är klichéer eller schabloner, skapta för att illustrera de strukturer som förtrycker dem, snarare än gestalta individer. Jelinek har själv sagt att hon inte längre tror på individuellt handlande<sup>48</sup> och skriver litteratur utifrån det antagandet. Vidare berättas *Älskarinnorna* i tredje person, där ett illvilligt ”vi” skoningslöst dömer och fördömer alla figurer. I romanens sista rader talar berättaren direkt till läsaren och till Paula, och tilltalet klingar cyniskt: ”där far ju livet förbi, paula! / men vår paula letar fortfarande efter sina bilnycklar. / vi ses igen, och trevlig resa, paula” (J 171). Läsaren vet att Paula här har förlorat allt och har ingen trevlig resa att se fram emot. Den opersonliga, cyniska berättaren är ett sätt att förstärka intrycket av att individerna är totalt förbisedda i det kapitalistiska samhälle där allt och alla är en vara på en marknad. Rösten verkar snarast lånad från populärkulturen, en speakerröst från något TV-program, vilket stämmer överens med Jelineks frekventa demontering av populärkulturens myter. Romanen är ju utformad efter en typ av romantiska följetonger man kan läsa i veckotidskrifter, en mall som trycks på Brigitte och Paulas liv, precis som Paula i fiktionen själv försöker trycka sig in i det liv som dessa följetonger och annan media har förevisat som den ideala och sanna tillvaron.

I *Om ni hör ett skott---* är Camilla själv identisk med berättarjaget, men dikten växlar mellan tredje person- och förstapersonsperspektiv, vilket jag inte är ensam om att tolka som en gestaltning av hur Camillas medvetande splittrats under det förtryck hon har växt upp under.<sup>49</sup> Lugns skildring av Camilla äger mer psykologisk dynamik än Jelineks schablonartade protagonister; detta kan verka för att dölja det politiska stoff som ändå finns i verket. Men det allra mesta av figuren Camilla är

---

46 Elleström, 1990, s. 105.

47 Se särskilt Jelinek, 2008, s. 68 där hon skildrar de fattigas mentalitet.

48 Ur *Med Elfriede Jelinek kan man tala om allt*.

49 Se exempelvis Österlund, s. 109f.



faktiskt uppbyggt av klichéer och vardagsmyter, vilket redan diskuterats i uppsatsen. Anledningen till att hon uppfattas som en individ är nog delvis berättarperspektivet, dess starka kontrast till Jelineks cyniska berättare, snarare än gestaltningen av henne, och delvis faktumet att hon som medelklass har en större frihet från strukturerna än arbetarklasskvinnorna i *Älskarinnorna* – det finns rum för en viss individualitet. Dock är hon ändå uppenbarligen styrd av den patriarkala strukturen: det är genomgående den internaliserade manliga blicken på sig själv som Camilla skildrar sitt liv genom.

Andersson skriver om spänningsfältet mellan det distanslösa diktjaget och den klarsynta implicita författaren, att ironin hos Lugn uppstår där och att utsatthetstematiken gestaltas därigenom.<sup>50</sup> Detsamma gäller för Jelinek, även om hennes verk förhåller sig mer problematiskt till ironin: det är i spänningsfältet mellan det illvilliga berättar-vi:et och den implicite författaren som verket uppstår. ”Lugn visar och lyssnar, i stället för att berätta i någon moraliserande ton. Genom att visa upp diktjagen i deras förvrängda verklighetsuppfattning etablerar hon på en och samma gång ironiskt effektiv och realistisk skildring av utsattheten och dess psykologiska mekanismer”,<sup>51</sup> skriver Andersson. Den enda skillnaden jag ser mellan detta och Jelineks sätt att berätta *Älskarinnorna*, är att hon går några steg längre i sitt förnekande av individualitet och därmed inte bryr sig om att gestalta psykologiska mekanismer mer än i väldigt stiliserade former, samt, vilket är essentiellt, har en marxistisk samhällssyn som grund. Man kan säga att medan Lugn gestaltar normerna så som de förekommer i vardagen, fast i en något abnorm och övertydlig version, *gestaltar* Jelinek egentligen inte alls, utan blottlägger strukturerna bakom dessa normer. Och medan Lugn perforerar det gestaltade diktjagets liv med klichéer från reklam och media samt med den manliga blicken på sig själv, vänder sig Jelinek bort från det individuella och vill endast skildra de förtryckande strukturerna i så ren och bar form som möjligt.<sup>52</sup>

## Sammanfattning och avslutande diskussion

Jag har i denna uppsats försökt upprätta en förbindelse mellan Elfriede Jelineks roman *Älskarinnorna* och Kristina Lugns diktbok/prosadikt *Om ni hör ett skott---* för att undersöka om det ligger någonting i den likhet mellan författarna som uppmärksammats i media och av mig i min personliga läsning av dessa två författare och dramatiker. Några röda trådar har funnits i analysen: för det första den kritik av patriarkatet som båda verkar ha övertagit från den andra vågens feminism som sköljde över både Sverige och Tyskland under samma tidsperiod som de började ge

---

50 Andersson, s. 54.

51 Ibid, s. 55.

52 Hon har själv uttryckt det så i *Med Elfriede Jelinek kan man tala om allt*.

ut böcker. För det andra har jag tagit fasta på att båda agerar mytjägare i en barthesiansk mening: i sina litterära verk demonterar de s.k. moderna myter eller vardagsmyter och visar hur de påverkar människors liv.

Båda författarna arbetar medvetet med språket – det är inte en genomskinlig förmedlare av idéer utan idéerna ryms i själva språket. Jelinek arbetar medvetet med Barthes mytteori som redskap, medan Lugn inte bevisligen tagit intryck av hans teori men ändå använder språket på likartade sätt, framför allt genom att hon inlemmar reklamspråksidiom och annan medial retorik i sina diktjags språk, och vare sig det är en medveten strategi eller inte bidrar detta till just det oscillerande mellan form och innehåll som en mytdektektiv kan använda för att demontera myter.

Båda författarna skriver om människor vars liv går ut på att förhålla sig till normer och ideal och visar därigenom hur godtyckliga och absurda dessa system och myter är. Jelinek skriver i *Älskarinnorna* främst om arbetarkvinnornas hårda tillvaro som dubbelt förtryckta, hur landsbygdens förlegade och förhårdade konventioner styr kvinnans liv och vad som händer när någon (Paula) influerad av massmedias myter om den ideala tillvaron försöker bryta mot normen. Lugn skriver istället om medelklasstillvaron och de normer som kringgärdar hemmafrun. I *Om ni hör ett skott---* är spänningsfältet mellan normalt-onormalt centralt, i *Älskarinnorna* handlar det mer om hur begreppet kvinnlighet och tvåsamhet fylls med olika innehåll beroende på var i samhället man befinner sig, och att normsystemen och konventionerna förvrids därefter, medan kvinnoförtrycket består.

Vidare har jag visat hur författarna demonterar några vanliga myter. För det första förhåller sig båda författarna aktivt kritiskt till tanken om autencitet och naturlighet – hos Jelinek visar detta sig tydligt i *Älskarinnorna*, och framstår som ett led i demonteringen av myter generellt – misstaget att ta något normalt/ en myt för något naturligt. Hos Lugn kan man främst se det i hennes mediepersonlighet och paratexter till hennes verk, där hon problematiserar det autentiska och självbiografiska.

För det andra är det tvåsamhetsmyten och den institutionaliserade formen för den – äktenskapet som undergår författarnas omilda behandling. Myten om den romantiska kärleken/tvåsamheten demonteras hos båda författarna samtidigt som den har en fatal påverkan på protagonisternas/diktjagets liv. I båda verken är äktenskapet ett centralt motiv, och gemensamt är även att det gestaltas som en kvävande och förtryckande form av samvaro – fast för Brigitte i *Älskarinnorna* innebär det trots allt något gott, eftersom hon får en materiell trygghet som hon inte kan uppnå utan en man. Jag har även visat hur tankefiguren ”the Angel in the House” ekar hos båda författarna, och att mödrarnas roll är problematisk i förhållande till sina döttrar och det patriarkat som förtrycker dem.

Det är oundvikligt att bortse från en markant skillnad författarna emellan: att de skildrar två olika skikt av samhället. Jelinek ägnar sig främst åt att avtäckta de strukturer hon menar förtrycker arbetarklassen – den kapitalistiska samhällsordningen – och kvinnorna – den patriarkala dito. Lugn skriver om en bättre bemedlad medelklass/ borgerlighet, och om det förtryck som kvinnorna i sina trånga roller – oftast den av hemmafrun – utsätts för.

För att bena ut hur berättandet skiljer sig åt författarna emellan tittade jag närmare på hur de förhåller sig till individen kontra strukturen – medan Jelinek överhuvudtaget inte ägnar sig åt att gestalta s.k. runda figurer i sina verk utan endast schabloner som representerar samhällsgrupper, har Lugn en något mer psykologiserande och gestaltande ingång till sina diktjag. Även de är dock tydligt styrda av det patriarkala förtrycket och genomdränkta av det massmediala språket – även här är likheten författarna emellan påtaglig.

Dessa punkter för jämförelser valdes visserligen med tanke på att vara fruktbara för frågeställningen – men jag tror ändå att man kan konstatera att det släktskap mellan Kristina Lugn och Elfriede Jelinek som flera kulturskribenter tyckts sig se faktiskt är grundat i deras verk. Det som de två framför allt har gemensamt och som ger dem dess egenart är hur de nosar reda på de myter och (van)föreställningar som genom massmedias påverkan har så stor påverkan på vardagsmänniskan, och med hjälp av sina egenartade språkliga finesser demonterar dem, visar för läsaren hur begreppen fyllts med ett innehåll som inte är självklart utan bara framstår som så. Dessutom gör de båda detta i relation till den förtryckta kvinnan. Den stora skillnaden som också skapar en ganska stor klyfta mellan deras författarskap – och kanske, även om det är omöjligt att göra annat än spekulera här, är det som gör att Lugn i sitt hemland är en folkkär, om än ibland skämtsamt hånad mediakändis medan Jelinek alltid mötts av en djup misstänksamhet och ibland aggressiv kritik i Österrike, och blandade men nästan alltid starka reaktioner utomlands – att medan Lugn med en distanserande ironi skildrar en neurotisk borgerlighet<sup>53</sup> skildrar Jelinek osentimentalt ett samhälle som utövar ett grovt och oförlåtligt förtryck på sin arbetarklass och sina kvinnliga medborgare. I det förra fallet är det något enklare att som läsare distansera sig från texten medan Jelinek, inte minst i *Älskarinnorna* mellan raderna utövar ett etiskt imperativ, en uppmaning att reagera, som är svårare att värja sig mot. Kanske var det vad Fabian Kastner menade när han skrev att Jelinek är mer ”frän” än Lugn.

---

53 Hon har själv i en intervju påpekat att hon ofta och oförlåtligt använt ironin som ett distanseringsmedel, se Maria Leijonhielm, ”Den ofrivilliga ironikern”, *Språktidningen*, nr. 6 2010, s. 44-47.

# Käll- och litteraturförteckning

Arteel, Inge, "Ich schlage sozusagen mit der Axt drein": Stilistische, wirkungsästhetische und thematische Betrachtungen zu Elfriede Jelineks Roman Die Klavierspielerin, Seminarie voor Duitse Taalkunde, Gent, 1991

Andersson, Ann-Helén, "Jag är baserad på verkliga personer": ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap, Umeå 2010

Barthes, Roland, *Mytologier*, Uddevalla 1970

Boldemann, Marcus, "Jag lider av social fobi", *Dagens Nyheter*, 2004-10-07

Culler, Jonathan, *Barthes: a very short introduction*, Oxford, 2002

Elleström, Lars, *En ironisk historia: från Lenngren till Lugn*, Stockholm, 2005

Elleström, Lars, "Tryggare kan ingen vara. Om Kristina Lugn", *Samtida. Essäer om svenska författarskap*, Red. Lars Elleström & Cecilia Hansson, Kristianstad 1990

Gustafsson, Bo, "Mördande ironi", *Uppsala nya tidning*, 1989-06-08

Heberger, Alexandra, *Der Mythos Mann in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek*, Osnabrück, 2002

Jelinek, Elfriede, *Älskarinnorna*, Falun 2008

Jelinek, Elfriede, *Die Liebhaberinnen*, 25:e upplagan, Hamburg 1975

Jelinek, Elfriede, "Språket är det som är viktigast för mig.", *Dagens Nyheter* 2011-11-13

Kastner, Fabian, "Jelineks debut mer frän än Lugn", *Dagens Nyheter*, 2008-11-14

Leijonhielm, Maria, "Den ofrivilliga ironikern", *Språktidningen*, nr. 6 2010, s. 44-47

Lekander, Nina, "Elfriede Jelinek/ Älskarinnorna", *Expressen*, 2008-10-29

Lugn, Kristina, *Om ni hör ett skott ---*, Stockholm 1979

Lugn, Kristina, "Vi är varandras reklamsnuttar", *Svenska Dagbladet* 1990-05-06

Lundberg, Lotta, "Skarp språkmaskin", *Sydsvenskan*, 2008-11-12

Milles, Ulrika, "Elfriede Jelinek: Älskarinnorna", *Dagens Nyheter*, 2008-10-31

Söderberg, Marianne, "Meningen går förlorad", *Norbottenskuriren*, 2006-02-12

Vilhelmsen, Isabell, "Språket i fokus", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*,

<http://nordicwomensliterature.net/sv/article/spr%C3%A5ket-i-fokus> (Hämtad 2011-08-20)

Winmark, Maria, "Kristina Lugn – Vardagspratets dramatiker", Packalén, Sture (red.), *Tema: Kristina Lugn m.fl., Institutionen för humaniora, Mälardalens högskola, Västerås*, 2006,

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:mdh:diva-158>

Woolf, Virginia, "Professions for Women", <http://iws.collin.edu/grooms/wl2woolfpw.pdf>

(Hämtad 2012-08-23)

Österlund, Maria, "Det måste finnas en reservutgång": om rumsligheten i Kristina Lugns lyrik', Ingström, Pia, *Hemmet, rummet och revolten.*, s. 101-177, 1996

## Appendix I: citat ur *Die Liebhaberinnen*<sup>54</sup>

Här har jag ordnat citaten i kronologisk ordning och satt uppsatsens sidnummer som rubrik för att det ska vara enkelt att se vart citaten finns i brödtextern. I de avskrivna citaten har jag använt den nya rättstavningen, medan citaten i boken är skrivna efter det gamla systemet.

s. 8

”ihr blondes haar ist genau wie blondes haar.” (s. 73)

s. 9

”heinz hat eine zukunft, brigitte hat nicht einmal eine gegenwart” (s. 12)

”dieser fussboden ist kälter / als die liebe, die heiss ist und heinz heisst” (s. 13)

”brigitte fühlt nichts als ein seltsames unangenehmes schaben in sich. brigitte fühlt die liebe in sich” (s. 56)

s. 12

”wenn paulas gedanken besonders weit abschweifen, dann schweifen sie bis hin zu den naturgewalten, von denen paula weiss, dass sie stärker sind als der mensch. genausowenig wie man gegen die natur ankämpfen kan, kan man gegen ein natürliches gesetz dieser natur ankämpfen, weiss paula noch aus der schule. Das natürliche gesetz heisst in diesem fall erich, der das wort gesetz aber noch nie gehört hat.” (s. 113f)

”gebrochen ist nichts, ausser einem menschenkinde in der blüte seiner jahre” (s. 91)

”wartet darauf, dass sie ausgewählt wird” ”paula erlebt alles in der leideform<sup>55</sup>, nicht in der tätigkeitsform.” (s. 30)

s. 13

”so ist im laufe der jahre ein natürlicher kreislauf zustandegekommen: geburt und einsteigen und geheiratet werden und wieder aussteigen und die tochter kriegten, die hausfrau oder verkäuferin, meist hausfrau, tochter steigt ein, mutter kratzt ab, tochter wird geheiratet, steigt aus, springt ab vom

---

<sup>54</sup> Jelinek, Elfriede, *Die Liebhaberinnen*, 25:e upplagan, Hamburg 1975

<sup>55</sup> Här är ett exempel på en oöversättlig ordvits, då det svenska ”passivum” på tyska blir ”leideform” – vilket ligger nära verbet ”leiden”: att lida, tåla utstå samt substantivet ”Leiden”: lidande; sjukdom, åkomma. Alltså går en dimension förlorad i översättningen, men meningen behåller ändå det mesta av sin slagkraftighet.

trittbrett, kriegt selber die nächste tochter, der konsumladen ist die drehscheibe des natürlichen kreislaufs der natur, in seinem obst und gemüse spiegeln sich die jahreszeiten, spiegelt sich das menschl. leben in seinen vielen ausdrucksformen, in seiner einzigen auslagenscheibe spiegeln sich die aufmerksamen gesichter seiner verkäuferinnen, die hier zusammengekommen sind, um auf die heirat und das leben warten.“ (s. 15)

#### s. 14

”die fabrik sieht aus, als ob sie hier gewachsen wäre, aber nein! Wenn man sie näher anschaut, sieht man es: gute menschen haben sie errichtet. von nichts wird schliesslich nichts.“

”was ist das, was da so leuchtet wie reife polierte kastanien“ (s. 21)

#### s. 15

”heinz macht manchmal direkt so, als ob er und brigitte nicht ein mensch wären, was sie aber sind“ (s. 53)

”es ist unglaublich, wie sehr man jemand hassen kan. brigitte braucht heinz nur anzuschauen und schon hast sie ihn wieder.“ (s. 54)

”heinz wird doch in brigitte nicht nur einen körper sehen und nicht die ganze vielfalt, die dahintersteckt?“ (s. 54)

”ausser brigittes körper werden zur gleichen zeit noch viele andre körper auf den markt geworfen“ (s. 13)

#### s. 13

”die männer und die frauen sterben gemeinsam dahin ... und die tochter kan es gar nicht mehr erwarten, endlich auch sterben zu dürfen, und die eltern kaufen für den tod der tochter schon ein: leintücher und handtücher und einen gebrauchten kühlschrank da bleibt sie wenigstens tot aber frisch“ (s. 17)

#### s. 16

”paula muss ihren unangenehmen zustand legalisieren“ (s. 118)

”paula hat nun das feste gefüge, das sie sich gewünscht hat. Sie ist ein teil des gefüges und nicht der ungefügste teil“ (s. 144)

”sie hat den prozess eines unfertigen zwitterhaften wesens zu einem einem weiblichenwesen

durchgemacht" (s. 134)

s. 20

"überhaupt eine zukunft zu DÜRFEN" (s. 20)

"frühzeitig lernt paula, ihren körper und das, was mit ihm geschieht, als etwas zu betrachten, das einem andren passiert als ihr selbst. Einem nebenkörper gewissermassen, einer nebenpaula" (s. 31)

s. 21

"susi hat toleranz für brigitte. Aus toleranz möchte susi brigitte in ihre kochkünste einweihen, wofür sie nur undank und unverständnis erntet" (s. 65)

s. 22

"susi spürt brigittes hass überhaupt nicht, weil ihre gedanken um linzertorten und gespickte rehrücken kreisen" (s. 65)

"auch eine waschmaschine muss her" (s. 91)

"da fährt es ja, das leben, paula! / aber unsre paula sucht noch ihre autoschlüssel. / auf wiedersehn, und gute fahrt, paula" (s. 157)