

Lunds universitet
Språk- och litteraturcentrum
Handledare: Paul Tenggart
2014-01-15

Björn Reisnert
SSLK01

Resa till sig själv

Genusidentiteter i Göran Tunströms *Maskrosbollen*
och Birgitta Stenbergs *Kärlek i Europa*

Innehållsförteckning

1 Inledning	1
1.1 Bakgrund till studien	1
1.2 Syfte och frågeställning	3
1.3 Metod	4
1.4 Faustusmyten	5
1.5 Performativitet och könets tillblivelse	6
1.6 Postmodernitet och subjektets död	8
1.7 Identitetsbegreppet	9
2 Analys	11
2.1 Birgitta och Bastiano som Faustusgestalter	11
2.1.1 Faustusmyten i <i>Kärlek i Europa</i>	11
2.1.2 Faustusmyten i <i>Maskrosbollen</i>	13
2.1.3 Birgitta och Bastiano i jämförelse	16
2.2 Birgittas framväxande genusidentitet utifrån performativitetsteorin	18
2.2.1 Före avresan	18
2.2.2 Mötet med Paul	20
2.2.3 En sammansatt identitet	22
2.3 Bastiano och förväntningarna – en performativitetsanalys	25
2.4 Komparation	29
3 Avslutande reflektioner	31
4 Referenser	34

1 Inledning

1.1 Bakgrund och tidigare forskning

Birgitta Stenberg inleder sin roman *Kärlek i Europa* med ett citat av Lord Byron: ”I live not in myself, but I become / Portion of that around me;” Citatet får mig att reflektera över vad en människa är. Finns det en av Gud skapad essens i varje människa som det är upp till var och en att finna? Eller är vi bara summan av våra handlingar? I hur stor utsträckning formas vi av vår omgivning, och till hur stor del ärver vi ett *jag*? Den här uppsatsen kommer att belysa någon aspekt av identitet och hur identitet skapas hos karaktärer i skönlitterär text. Jag har valt att belysa identitetsskapande i Birgitta Stenbergs *Kärlek i Europa* (1981) och i Göran Tunströms *Maskrosbollen* (1962).

De båda romanerna har flera saker gemensamt, men de skiljer sig också åt på ett par punkter. De är båda utvecklingsromaner som handlar om unga svenska protagonister som ger sig ut i världen. Anledningen till att jag valt just dessa romaner är att de, vid en första anblick, tycks bindas ihop av ett gemensamt motiv, nämligen Faustusmyten. Denna myt kommer jag att beskriva mer ingående längre fram, men i stora drag kan den sägas gå ut på att en individ söker sig ut i världen för att nå kunskap. På vägen måste någonting offras för kunskapens skull. Båda protagonisterna har en stark strävan utåt och vill upptäcka världen.

Det finns också skillnader i romanerna som gör dem intressanta att ställa mot varandra. Den mest uppenbara skillnaden är att protagonisterna är av olika kön. *Kärlek i Europa* handlar om Birgitta och *Maskrosbollen* om Bastiano. Därmed blir det intressant att lägga ett genusperspektiv på analysen.

Handlingen i romanerna utspelar sig främst under 50-talet, när det i Sverige har vuxit fram ett tryggt folkhem med stabila institutioner och ett samhälle där medborgarna har en relativt låst roll. Det är före explosionen av subkulturer på 70-talet, men det finns ändå olika stilar inom ungdomskulturen. En som nämns i *Kärlek i Europa* är den så kallade ”butchstilen” där unga kvinnor klär sig som män och därmed bryter mot det rådande mönstret.

Båda romanerna tar spjörn mot det rigida samhället och låter den drömmande och sökande individen få utrymme och frihet. Huvudpersonernas väg ut för att erövra världen ser något olika ut. I grund och botten rör det sig om en skillnad i respektive romans intrig. I *Kärlek i Europa* förverkligar Birgitta drömmen om att resa bort och berättelsen kretsar kring denna resa. Bastiano kommer förvisso iväg på sin resa till Turkiet så småningom, men hela intrigen,

så när som på en del tillbakablickar, utspelar sig i köpingen där han växer upp. *Maskrosbollen* är mer inåtriktad och den upptas till en större del av reflektion över resan ut, medan *Kärlek i Europa* är mer av ett slags ”road movie” och har fokus på själva resan.

Den tidigare forskningen om *Kärlek i Europa* är relativt begränsad. Lisbeth Larsson publicerade 1997 artikeln ”En säsong i Rom” i boken *Italienska förbindelser* där hon framförallt betonar poeten Paul Anderssons roll i Stenbergs självbiografiska skrivande. Ett annat exempel är Paul Tenngarts kapitel ”På pilgrimsfärd från folkhemmet” i *Romantik i välfärdsstaten* (2010) där han bland annat presenterar tesen att Birgitta kan ses som en kvinnlig Faustus i *Kärlek i Europa*. I kapitlet ”I live not in myself” i *Tusen år av ögonblick: från den heliga Birgitta till den syndiga* (2002), skriver Birgitta Holm om kroppens relation till jaget, att Birgitta å ena sidan är instängd och determinerad av sin kropp, men att hon också kan använda den för att uppnå högre syften, som att bli författare.

Forskningen om *Maskrosbollen* är än mer skral än den om *Kärlek i Europa*. Det enda jag funnit är Birgit Munkhammars artikel ”Boken om Rita Karin” publicerad i *Röster om Göran Tunström* (1994). Där tolkas protagonisten Bastiano vara en inkarnation av Hamletgestalten. Jag kommer inte närmare att gå in på Munkhammars analys i det här avseendet. Nedan sammanfattar jag intrigen i de romaner som behandlas i föreliggande studie.

Kärlek i Europa handlar om Birgitta som växer upp i Stockholm. Hennes uppväxt präglas av ett distanserat förhållande till modern och att hon blir sexuellt utnyttjad av sin ingifte morbror som också är hennes gode man (i juridisk bemärkelse). Hon känner sig alienerad i det svenska samhället, som hon anser vara överbeskyddande. Snart bryter hon upp och ger sig ut på två resor genom sydvästra Europa. På den första resan åker hon till Paris där hon överväldigas av alla intryck och hon träffar poeten Paul Andersson. Med honom testar hon droger och får ett allt äventyrligare sexuellt liv. Lite senare, på Rivieran låter hon prostituera sig. Hon påbörjar också texter som hon hoppas kunna ge ut så småningom, där hon skriver ner det hon är med om. Efter en lång vistelse i Cannes och en kortare tid i Italien åker Birgitta tillbaka till Stockholm där hon återträffar Paul. Birgitta lämnar in dikter på Bonniers, men blir refuserad. Hon får ett brev från Martha som hon träffat i Cannes, med en invit till en resa. De träffas i Danmark och tar sig ner till ön Capri där de båda inleder ett lesbiskt förhållande. Idén är att Birgitta ska skriva en roman, men hon har svårt att fullborda några alster och ”de azurblå dagarna rullade vidare i tomheten” (313).

Maskrosbollen är indelad i två huvudavsnitt. I det första går Bastianos sitt sista år i gymnasiet i en svensk köping där han bor med sin mamma och brodern Sigfrid. Pappan har dött när Bastiano är liten. Sorgen och saknaden drabbar mamman och brodern men inte

Bastiano på samma sätt. Under sommaren som följer blir han tillsammans med Rita Karin som han håller mycket kär. Kärleken krockar med hans önskan att resa ut i världen. Till slut bryter han upp och reser till Frankrike, Italien och Turkiet. I bokens andra del har Bastiano precis kommit hem från resan. Resan beskrivs enbart i tillbakablickar. Efter hemkomsten konfronteras han med Rita Karin som förlovat sig med en äldre man och fått jobb i köpingens jordbrukskassa. Att Rita Karin väljer att stanna med mannen gör Bastiano uppgiven. Han har en plan om att åka till Stockholm och läsa till arkitekt på Teknis, men det framgår inte om han verkligen kommer iväg.

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med den här uppsatsen är att få ökad förståelse för de valda protagonisternas identitetsbygganden, i sin rörelse ut i världen. Jag vill nå dit genom att belysa Faustusmotivet i romanerna, samt konstitueringen av genus utifrån Butlers teori om performativa handlingar. Analysen och tolkningen av texterna kan i sin tur ge fördjupad förståelse för performativitetsteori och för hur denna kan tillämpas. Studien har även en samhällsaspekt. Utöver förståelse för romanerna syftar uppsatsen till att säga något om de villkor för identitetsbyggande som förelåg i Sverige när romanerna utspelar sig.

Mina frågeställningar är:

- Hur kan protagonisternas identiteter förstås med Faustusmyten som bakgrund?
- Hur konstitueras genusidentiteten hos de båda protagonisterna utifrån Butlers performativitetsteori?

Jag vill betona att det inte är författaren Birgitta Stenberg som är objekt för analysen utan hennes karaktär: Birgitta. Att romanen är självbiografisk råder det inget tvivel om. Det skriver Stenberg på sin hemsida. www.birgittastenberg.com / självbiografi [2013-05-21] Det är ändå viktigt att understryka att det är en litterär gestalt som belyses i studien. Denna litterära gestalt hanteras som om det vore en riktig människa, med samma mekanismer för skapande av en identitet som vilken levande människa som helst. För att skilja författaren från karaktären och därmed undvika förväxling dem emellan, kommer jag i uppsatsen att kalla den förra för Stenberg och den senare för Birgitta.

De studerade romanerna är skrivna med drygt 20 års mellanrum, men detta är inget jag tar hänsyn till i analysen. Det kan vara så att Stenberg skrev *Kärlek i Europa* med en vilja att i efterhand ge Birgitta en viss genusidentitet, men detta är inget jag kommenterar närmare i själva analysen. Jag undersöker alltså protagonisternas performativitet i texterna främst, och inte skrivandets performativitet. För att avgränsa studien ytterligare vill jag betona att jag analyserar identitet i förhållande till Faustusmyten å ena sidan och å andra sidan de performativa handlingar i romanen som kan kopplas till den sexuella identiteten och genusidentiteten. Exempelvis hur Birgitta ser sig som svenska i Frankrike faller utanför studien. Samma princip gäller för analysen av *Maskrosbollen*.

1.3 Metod

I uppsatsen använder jag mig främst av två metoder. Den ena är tematisk analys. Temat för studien är protagonisternas framväxande identitet. Den tematiska analysen görs dels utifrån Faustusmyten och dels med hjälp av performativitetsteori. Den andra metoden är komparation och den används, dels för att jämföra de båda verken och dra slutsatser genom att ställa texterna mot varandra, och dels för att jämföra protagonisterna med Faustus.

Studiens metoder är tätt sammanlänkade med de teoretiska utgångspunkterna. Begreppen som används för analysen är nämligen hämtade, dels ur Butlers performativitetsteori och dels ur Ronny Ambjörnssons beskrivning av Faustusmyten i boken *Mansmyter* (1999). Den senare kompletteras med Paul Tenggarts kapitel "På pilgrimsfärd från folkhemmet" i *Romantik i välfärdsstaten*. Sammanfattningsvis kan det sägas att analysen genomförs genom att temat identitet studeras, dels utifrån Faustusmotivet och dels utifrån de performativa handlingarna som konstituerar genusidentitet.

Studien äger en viss grad av godtycklighet i det att mitt val av performativa handlingar ur texterna delvis beror på min egen historia och mitt sätt att uppfatta vad som är centralt för analysen. Mina egna erfarenheter färgar mig och påverkar sannolikt mitt sätt att analysera verken. Denna brist på objektivitet hjälps upp av studiens taxonomi. Jag har ställt upp vissa begrepp som jag undersöker: *Individuation*, *livsprojekt*, *genusidentitet*, *epitet*, och språkliga och kroppsliga *handlingar*. Om studien genomförs på nytt av en annan person så uppskattar jag att resultaten blir liknande, med förutsättningen att samma begrepp används för analysen.

Jag vill betona att när performativiteten studeras så är det karaktärerna i böckerna som analyseras i första hand och inte skrivandets performativitet. Hur författarna använder sig av performativa grepp för att skapa sina karaktärers identiteter kan vara intressant, men det är inte fokus för den här studien.

1.4 Faustusmyten

Jag kommer nedan att redogöra i korta drag för Faustusmyten utifrån Ronny Ambjörnssons kapitel ”Faustus” i *Mansmyter*. Jag utgår främst från den myt som bygger på en folksaga och som faller tillbaka på doktorn Johann Georg Faustus (ca 1480-1540) och dennes äventyr. I något fall kommer jag också att göra paralleller till Goethes (1749-1832) *Faust* som är en av de mest välkända adaptationerna av myten. Efter att ha tagit upp centrala drag i myten kommer jag att göra en koppling mellan beskrivningen av Faustus och karaktärerna Birgitta och Bastiano.

Faustus säljer sin själ till Djävulen (Mephistopheles) i utbyte mot kunskap. Han drivs mot synden, gör sig oberoende av traditionen och blir en upptäckare av den jordliga sidan av världen. Han kartlägger avgrunden och blir de mörka djupens resenär. Faustus är nyfiken, har en aptit på livet och söker sig ut i världen. Som Ambjörnsson uttrycker det, är han en ”världsmänniska” som präglas av renässansens idéer. Han är en lekande människa med stor sinnlig experimentlusta. (Ambjörnsson 1999, s. 149)

Goethes Faust faller för sentimental kärlek, och förälskar sig i den sköna Gretchen. Kärleken konkurrerar dock med längtan att ge sig ut i världen och Gretchen offras. Ambjörnsson poängterar att offret inte är meningslöst för Faust. Kärleken är en erfarenhet som ingår i Fausts kunskapssökande livsprojekt. Han är i första hand trogen sig själv, inte andra. Ambjörnsson understryker att Faustus ger uttryck för ett fadersuppror (mot Gud) i det att han visar högmod, missnöje med tillvaron, besatthet av materien och lust att skoja. Här konvergerar Faustus med Djävulen enligt beskrivningen av den senare som den ängel (Lucifer) som sätter sig upp mot Gud och därför faller.

Faustus är en aktiv människa som präglas av rastlöshet och av olydnad. Han gör också uppror mot medeltidens fokus på det kollektiva till förmån för humanisternas idé om människans förmåga att frigöra sig från det kollektiva trycket och söka kunskap på egen hand.

Som jag redan varit inne på är Faustus besatt av en uppgift, ett livsprojekt och han är beredd att offra sig själv för detta projekt.

I myten om Faustus spelar Gud en central roll. Gud har gjort en plan för människan att leva enligt vissa regler och sikta på vissa dygder. Faustus nöjer sig inte med denna färdigställda plan, utan bryter upp och skriver istället kontrakt med Djävulen för att söka den förbjudna kunskapen. (Ambjörnsson 1999, s. 144)

1.5 Performativitet och könets tillblivelse

Performativitet är en av de centrala delarna i Judith Butlers teorier. Tiina Rosenberg skriver i inledningen till antologin *Könet brinner!* (2005), som innehåller texter av Butler, att performativitet betyder att ”kön/genus inte är vara utan *göra*. Ingen är kvinna eller man per någon automatik utan *görs* till kvinna eller man.” (Butler 2005, s. 9) Butlers teorikomplex kan lite förenklat sägas bestå av två delar. Det ena är *genealogi* och det andra är *performativitet*. Genealogin kommer jag inte att beröra här, utan hänvisar till de båda verk av Butler som finns översatta till svenska: *Könet brinner!* och *Genustrubbel* (2007). Istället fokuserar jag på performativiteten.

Enligt ett biologistiskt synsätt är könet något en människa föds med: En människa föds med ett kön och handlar sedan utefter det och förhåller sig till det. Butler menar tvärtom att det inte finns något före handlingen (fördiskursivt). Det är i handlingen som kön konstitueras. De språkliga och de fysiska handlingarna upprepas hela tiden i en process. Oftast följer handlingarna samhällets föreskrifter, men ibland bryter subjekten mot konventionerna och de kan genom upprepning skapa nya föreskrifter. Vad som anses vara manligt eller kvinnligt förändras därmed över tid enligt Butlers synsätt.

Performativitetsteorin bygger på följande utgångspunkt: *Man* och *kvinna* är inga könstillhörigheter som på förhand är givna av naturen och som våra handlingar och tankar sen har att anpassa sig efter. Enligt Butler *är* vi våra tankar och handlingar. Hon aktualiserar Nietzsches formulering: ”det finns inget ’vara’ bakom handlandet, verksamheten, tillblivandet. Den handlande är en tilldiktning till handlandet; handlandet självt är allt” (Butler 2007, s. 78). Rosenberg understryker också att Butler sällan använder kategorierna man och kvinna respektive lesbisk. (Butler 2005, s. 10ff) Istället pratar hon om den *könade kroppen*

(Butler 2007, s. 55). I min studie använder jag dock termerna *man* och *kvinn*a, respektive *lesbisk* eftersom karaktärerna i romanen har föreställningen om att man och kvinna finns.

För Butler är genus själva handlingarna. Hon skriver att: ”Genus kan varken vara sanna eller falska, varken verkliga eller skenbara, varken primära eller sekundära” (Butler 2007, s. 221). Handlingarna fungerar som en uppsättning *tecken*. De kan upprepas och kombineras på olika sätt, få en betydelse, men sen också brytas ner, omordnas och få nya betydelser genom att handlingarna upprepas. (Ibid., s. 220)

Genusidentitet är alltså inte en *orsak* som determinerar ett visst handlande. Tvärtom är det så att genusidentiteten är en *effekt* av ständigt upprepade handlingar. I boken *Vad är queer?* (2006) tar Fanny Ambjörnsson upp ett exempel på hur performativa handlingar fungerar enligt Butler. När barnmorskan meddelar de nyblivna föräldrarna att barnet är en pojke är detta uttalande inte en representation av en verklighet. Det är snarare en performativ handling som aktivt *gör* något med både barnet och föräldrarna. En rad psykologiska och sociala processer aktiveras. Dessa får konsekvenser för hur barnet senare upplever sig själv och för hans eller hennes uppfattningar om vad en pojke är och förväntas bli. (Ambjörnsson 2006, s. 136f) Butler är också noga med att poängtera att det inte räcker med en enda performativ handling för att utveckla en genusidentitet. Det krävs att handlingarna upprepas.

Det är framförallt förståelsen för könstillblivelse genom en process, tillsammans med idén om genus som en effekt av språkliga och kroppsliga handlingar, som jag vill applicera på protagonisterna i de valda romanerna. Jag vill också betona att när jag applicerar performativitetsteorin på min analys väljer jag att se det som att de språkliga och kroppsliga handlingarna dels kan utföras av någon annan och riktas mot en, och dels kan de utföras av subjektet själv. När en av karaktärerna i *Kärlek i Europa*, poeten Paul Andersson, kallar Birgitta för ”luder” så påverkar han hennes identitet, hennes självuppfattning. Här är Birgitta objekt för Pauls performativa handling. Också motsatsen kan gälla. Birgitta kan välja att byta ut kjolen mot jeans och påverkar på det sättet omgivningens syn på vad som är typiskt för en kvinna att bära, särskilt om handlingen upprepas och imiteras av andra. I båda fallen påverkar handlingarna Birgittas identitet.

1.6 Postmodernitet och subjektets död

Faustusmyten och performativitetsteorin kan tyckas ligga långt ifrån varandra, eftersom den förra är en renässansmyt, medan den senare är en teori som tillkom på 1900-talet. Det finns dock gemensamma drag, bland annat vad gäller subjektets betydelse. Flera postmoderna teoretiker i Nietzsches efterföljd dödförklarade subjektet, det vill säga en inneboende, essentiell och av Gud skapad själ. Vad dessa tänkare istället ansåg styra och forma människan beror på vilken teoretiker man utgår från. I artikeln ”Faust sålde sig i alla fall inte till löneslaveri” publicerad i Svenska Dagbladet (2010-05-04), tar Jonas Andersson upp J.L. Austin (1911-1960), den tänkare som lade grunderna för performativitetsteorin, och Jacques Derrida (1930-2004). Austin betonade att språket inte bara refererar till en bestämd verklighet utan också kan verka performativt. I det förra avsnittet tog jag Fanny Ambjörnssons exempel med barnmorskan som säger till föräldrarna att barnet är en pojke. Enligt resonemanget påverkar denna talhandling föräldrarnas syn på barnet och deras handlingar gentemot det. I förlängningen utgör dessa handlingar byggstenar i barnets identitet. Austin tog också fasta på att den effekt som en talhandling får inte beror på talarens intention, utan hur utsagan uppfattas av mottagaren.

Enligt Andersson gick Derrida ännu längre än Austin i sin kritik av tidigare fastslagna ”sanningar” inom det västerländska tänkandet. Han hävdade att det inte finns någon egentlig motsättning mellan sant och falskt, att man inte kan tala om något medvetet subjekt och att språket inte har någon referent i verkligheten. ”Vad som återstod var en värld av performativa tecken, frikopplade från utomspråklig referent och subjektets intention” (Andersson, 2010-05-04). Det är också i denna postmoderna idéströmning som Judith Butler tar sin plats.

För att återgå till Faustusmyten vill jag referera till Ambjörnsson som skriver: ”Han [Faustus] har skapat sig själv [...] förskjuten av Gud och ensam i sin släkt har han att själv skapa sitt öde” (Ambjörnsson 1999, s. 146). Faustus gör uppror mot Gud och samhällets normer och skapar sig själv. När han säljer sin själ till Djävulen dör han i någon mån som subjekt. Djävulen får kontrollen över hans moraliska värden, hans av Gud skapade essens. När essensen är borta så fränkopplas han från Gud och han kan förutsättningslöst skapa sig själv och sin egen väg. Han blir subjektlös och beskrivs således på samma vis som de postmoderna tänkarna beskriver människan. Idén om ”subjektets död” blir alltså den punkt som binder samman performativitetsteorin med Faustusmyten.

En annan koppling mellan myten och performativitetsteorin har att göra med det som myten har att säga oss. Min tolkning av myten är att den gestaltar ett återkommande mönster, nämligen att det å ena sidan alltid finns ett normerande kollektivt tryck och å andra sidan utbrytare: individer som bryter mot normerna och söker sin väg till egen kunskap och erfarenhet. Det kan vara renässansmänniskan som bryter mot kyrkan, eller romantikern som i en Sturm und drang-resa flyr upplysningen, eller som i det här fallet, ungdomen som söker sin väg ut ur folkhemmet. Performativitetsteorin bygger också på att det finns normer, men som genom oväntade, gränsöverskridande och upprepade handlingar kan brytas och till och med omformuleras.

1.7 Identitetsbegreppet

Begreppet *identitet* är stort och spretigt. För att avgränsa det kommer jag i studien främst att fokusera på *genusidentitet*. Tanken är att identitetstemat ska bilda en röd tråd genom texten. Den binder samman motivstudiet av Faustusmyten, där *identitet* används mer generellt, med performativitetsteorin som fokuserar på *genusidentitet*.

Begreppet *identitet* skulle man kunna angripa från flera olika håll. Jag väljer att ta fasta på några av de perspektiv som Tiina Rosenberg lägger på det i sin bok *Queerfeministisk agenda* (2006).

Rosenberg skriver att identitetsberättelsens drivkraft är behovet av att skapa sammanhang och samstämmighet mellan den individuella identiteten och omvärlden. Hon konstaterar också att identitet påverkas av de föreställningar som människan uppfattar att andra människor har om henne. Huvudpoängen är att identitet inte bör ses som något som förankras i den enskilda kroppen och kommer från något mystiskt och dolt centrum eller essens. Identifiering innebär istället omvägen genom ”den andre” som definierar ett jag. Vi är alltid ett resultat av rådande normer i någon mån och våra identiteter har en förankring i samhället, i det sociala livet, i relationer mellan individer och grupper.

Mer specifikt kommer jag att utgå ifrån principen om att påverkan på identiteten främst kommer från språkliga och kroppsliga handlingar som riktas mot det enskilda subjektet. Där blir relationerna till andra människor och de upprepade handlingarna centrala. Det är alltså snarare ett sociologiskt än ett psykologiskt perspektiv som jag lägger på identitetsbegreppet.

Det finns en tendens hos individen att söka en plats i den sociala gemenskapen, men många individer fogar sig inte helt och hållet, utan kan också utmana normer och strukturer. Eftersom romanerna behandlar sökande och upproriska karaktärer, så är det främst dessa normbrytande handlingar som studeras i denna uppsats. Jag väljer således att beröra både de performativa handlingar som riktas mot protagonisterna och sådana handlingar som protagonisternas själva genomför i sökandet efter en identitet.

Vad gäller protagonisternas egna handlingar och strävan efter en identitet vill jag aktualisera begreppet *individuation*. Jag använder begreppet utifrån den tyske sociologen Peter Bergers definition i *The Homeless Mind: Modernization and Consciousness* (1974) som Nils Hammarén refererar till i boken *Identitet* (2009). Det individuella projektet sätts i fokus och skapar en reflexiv relation till kollektivet. Vem är jag i förhållande till kollektivet? (Hammarén 2009, s. 29f). Individuationen innebär det medvetna skapandet av en identitet i genomförandet av livsprojektet. Individuationen är den inneboende viljan hos subjektet att forma sin väg i livet och den kontrasterar därmed Faustusmyten och performativitetsteorin där identitetsskapandet är subjektslöst. Jag menar att identitetsskapandet inte sker helt omedvetet. Det som sker är inte enbart påverkan utifrån och ett intentionslöst handlande och därför behövs *individuationen* för att komplettera de andra teorierna.

Jag vill också betona att fokus i studien inte är på roller. Enligt Nils Hammarén har rollbegreppet ifrågasatts under de senaste decennierna och kritiserats för att vara alltför statistiskt och inte ta hänsyn till processer, samt att det tenderar att vara normativt. Det kan låsa fast människor i särskilda kategorier, exempelvis vad det gäller kön (Hammarén 2009, s. 32). Om man väljer att prata om mansrollen, så riskerar man att generalisera och att kategorisera män.

Slutligen vill jag understryka att jag i studien inte enbart tar upp identitet som självuppfattning. Att endast studera de ställen i romanerna där protagonisterna explicit förklarar hur de ser på sig själva, skulle bli en alltför snäv uppgift. Jag belyser framförallt de handlingsmönster som respektive protagonist ger uttryck för och de egenskaper jag finner hos dem som kan ställas i relation till Faustus.

2. Analys

Avhandlingsdelen består av två huvudavsnitt. I det första placeras Birgitta och Bastiano i en tematisk kontext. Utgångspunkten är att Faustusmyten kan ses som ett motiv i båda romanerna. Protagonisternas identiteter kopplas till den faustiska livshållningen. Frågeställningen jag ämnar besvara är: Hur kan protagonisternas identiteter förstås med Faustusmyten som bakgrund? I det andra avsnittet besvaras frågeställningen: Hur konstitueras genusidentiteten hos de båda protagonisterna utifrån Butlers performativitetsteori? Ett försök görs att beskriva hur protagonisternas genusidentiteter byggs upp utifrån performativitetsteorin.

2.1 Birgitta och Bastiano som Faustusgestalter

Faustusmyten binder samman romanerna tematiskt. Både *Maskrosbollen* och *Kärlek i Europa* handlar om unga livssugna protagonister som vill ut för att upptäcka världen. I det här avsnittet kommer jag att diskutera på vilket sätt Birgitta respektive Bastiano kan ses som Faustusgestalter och hur deras respektive identitet kan förklaras med myten som utgångspunkt. Jag kommer också att ta in diskussionen huruvida Faustusmyten är en typiskt manlig myt.

Det ska sägas att en faustisk läsning av *Kärlek i Europa* är gjord tidigare. I avsnittet ”En kvinnlig Faustus” i *Romatik i välfärdsstaten* gör Paul Tenngart en sådan analys. Vad gäller *Maskrosbollen* har ingen sådan läsning publicerats tidigare. Därför får *Maskrosbollen* större utrymme än *Kärlek i Europa* i det här avsnittet.

2.1.1 Faustusmyten i *Kärlek i Europa*

Enligt Ambjörnsson är Faustusmyten en typiskt manlig myt. Han säger: ”Det finns ingen kvinnlig Faustus” (Ambjörnsson 2010, s. 160). Han utvecklar detta och säger att den så kallade renässansmänniskan, den ”autentiska människan” var en man. Det var endast män som kunde slå in på den ”förbjudna vägen” och bli en ”stigfinnare”, en ”nej-sägare”. (Ibid.)

Paul Tenngart kritiserar detta något schematiska uttalande och skriver att Birgitta i *Kärlek i Europa* kan ses som en kvinnlig Faustus. (Tenngart 2010, s. 269) Birgitta vill ut i världen. Hon är missnöjd med livet i Sverige och mammans krav på höga betyg och att hon ska bli förmöget gift. Birgitta möter livet ute i världen med stor nyfikenhet och hunger och hon skyr inga medel för att lära känna och upptäcka allt. Hon strävar efter att bli någon och finna en ny identitet och nya livsvillkor.

Livsprojektet att lära känna världen och bli författare är tvingande för Birgitta. Hon har underordnat sig projektet precis som Faustus. (Tenngart 2010, s. 268ff) Så som Faustus offerar sin själ till Djävulen, så offerar Birgitta något för att få alla upplevelser och erfarenheter, som hon behöver för att ha något att sedan skriva om. På ett ställe i *Kärlek i Europa* reflekterar hon: ”Och vad hade jag förlorat? Genast tänkte jag efter hur många män som hade varit inuti mig. Det var förlusten, jag räknade det som nederlag.” (201) Genom att ta droger och prostituera sig, offerar hon sin integritet och sätter sin hälsa på spel. Hon är beredd på att någonting måste offras.

Hon offerar också sin plats i den sociala gemenskapen i någon mån. Enligt Nils Hammarén är de normbrytande handlingarna inte alls självklara. Varje sådan handling medför en risk att bli utfrysad eller stigmatiserad. Hur stort stigmat blir beror på hur samhället runt omkring ser ut, i värsta fall kan en metrosexuell handling innebära döden. (Hammarén 2009, s. 65) Birgitta söker sig till sammanhang där gränsöverskridande handlingar tillåts, och den trygghet som majoritetssamhället utlovar, fränsäger hon sig.

Tenngart menar att Djävulen finns inkarnerad i en av romanens karaktärer, nämligen poeten Paul Andersson. Han har samma funktion i *Kärlek i Europa* som Mephistopheles har i berättelsen om Faustus. Han sätter fart på Birgittas livsprojekt genom att befästa att han ”ska göra något av” henne. Han uppmanar henne också att prostituera sig, bland annat för erfarenheternas skull. (Tenngart 2010, s. 274) I någon mån styr poeten Birgittas liv.

Att Birgitta delar flera egenskaper och strävanden med Faustus råder det inget tvivel om. Det bör dock noteras att *Kärlek i Europa* inte är en ivrig kunskapsodysseé hela tiden. På ön Capri brister Birgittas inspiration till skrivande och hon konstaterar: ”Så det blev ingen artikel av, de azurblå dagarna rullade vidare i tomheten.” (313)

Birgitta kan alltså ses som en kvinnlig Faustus. Hennes handlingar är inte kontroversiella enbart på grund av att hon bryter upp från sitt sammanhang i Sverige och söker sig ut i världen på egen hand, bara några år efter Andra världskrigets slut. Hon gör det dessutom som kvinna, som pionjär. Hennes identitet präglas av det tvingande livsprojektet att söka sig ut i världen för att nå kunskap och erfarenheter och bli författare. Identiteten präglas också av

hennes ställning som kvinna. Det faktum att hon är kvinna gör att hinder i form av förväntningar och normer uppstår på vägen. "Kontraktet" med Paul Andersson (Djävulen) är ett sätt att övervinna dessa hinder.

2.1.2 Faustus i *Maskrosbollen*

I följande avsnitt kommer jag att redogöra för hur Faustusmyten kan läsas in som ett motiv i *Maskrosbollen* och problematisera vissa aspekter.

Bastiano kan sägas ha en faustisk livshållning. Han har samma typ av nyfikenhet och vilja att ge sig ut i världen och få kunskap om den. Han präglas till viss del av rastlöshet, framförallt i relation till köpingen som han vill bort ifrån. Vid ett tillfälle går han in på ett sammanträde i Folkets hus och efter ett långt och svajigt anförande avslutar han med: "För övrigt anser jag att hela köpingen bör rivas" (20).

Han är emellertid också hemmakär. Han tar mycket illa vid sig när han kommer hem efter resan och hans mamma har bytt ut hans namn vid badrumshandduken mot "gäster" (128). Han känner sig exkluderad. Han genomför resan ut, men han söker sig också tillbaka. Faustus kännetecknas av olydnad, men det gör inte Bastiano riktigt. Han är egocentrisk gentemot bland andra Rita Karin, men i vissa avsikter tar han in och beaktar andras åsikter. Den olydnad som finns är främst gentemot platsen. Han vill aldrig låta köpingen kväva honom med sina normer och fasta mönster.

Bastiano ser livet som ett projekt och har som högsta mål att bli arkitekt och bygga världen. Det manifesteras bland annat i att han vill gifta sig med arkitekturen: "Men förresten, gifta sig, då blev man väl inte mycket till arkitekt. Gifta sig med arkitekturen, låta resten komma i andra hand. Bli den störste. Den som de bugade sig för på alla flygfält i hela världen." (38) Vad gäller arkitekturen sammanfaller han med Goethes Faust som inte bara vill ha kunskap om världen utan som också vill förändra den (Ambjörnsson 1999, s. 153). Bastiano tänker skapa berömda byggnader i köpingen där han växer upp, men vill också ut i världen och förverkliga sin arkitektdröm där (149). När Bastiano kommer hem från resan, modifierar han sitt livsprojekt något. Arkitekturen finns kvar, men han lägger till: att skaffa barn. Han säger att han "i stort sett" är nöjd. Han har gjort vad han tänkt sig på resan, men arkitekturen är han inte färdig med och "det var ju en unge som skulle till" (191). Han stannar

alltså inte vid ett enda projekt som han underkastar sig, utan han utvecklas och därmed förändras hans syn på livets innehåll.

Den lekfullhet som Faustus visar upp återfinns också hos Bastiano. Rita Karin frågar Bastiano om han tror att det finns någonting som heter plikt. ”Det gör det väl. Inte vet jag. Du har väl större erfarenhet än jag, jag har ju inte växt ur barnskorna än; jag tror ju fortfarande på frihet och att springa och palla äpplen och sånt.” (185) Bastiano hör sin mamma säga honom att han ser tio år äldre ut nu efter resan. Bastiano svarar: ”Jag förstår det, för Rita Karin sa att jag inte kunde palla äpplen längre” (191). Eftersom *Kärlek i Europa* och *Maskrosbollen* är utvecklingsromaner och delvis beskriver en mognadsprocess, så kan det finnas element i protagonisternas karaktärer som bara stämmer in på Faustus under vissa perioder i livet. Bastianos identitet förändras.

I relationen med Rita Karin liknar Bastiano Goethes Faust. Det är en djup och omtumlande romantisk kärlek som vid första anblick verkar hålla Bastiano borta från andra kvinnor. Detta ligger, enligt Ambjörnsson, långt från den ursprunglige Faustus’ alla kvinnoaffärer. (Ambjörnsson 1999, s. 151) Till slut offras dock Gretchen, precis som Bastiano offerar sin ungdomskärlek Rita Karin, för att kunna genomföra resan ut. Resan innebär ett uppror mot mentaliteten som härskar i köpingen, att den stillsamma tryggheten är god nog. Bastiano revolterar inte mot Gud och inte mot sin far eller mor. Han revolterar mot tryggheten och stillsamheten i köpingen. Han vill något annat och för det måste han offra Rita Karin.

Det är tvivelaktigt huruvida Bastiano underordnar sig sitt livsprojekt. Tenngart skriver att Faustus’ livsprojekt ”går ut på att ta reda på allt”. Han kan inte gå med på att någonting i världen står utanför hans kännedom. (Tenngart 2010, s. 269) Faustus underordnar sig projektet att lära känna allt (Ibid., s. 270). Frågan är: Gör Bastiano också det? Vid ett tillfälle tänker han för sig själv att hans eget liv egentligen inte är så viktigt. ”Och gud vet, jag kanske skulle omkomma därnere” (98). Även om det finns en ironisk underton i hans tanke så visar han tecken på att resan går före hans eget liv. Han offerar sig alltså till viss del för resan, åtminstone i tanken.

Vad som dock inte är självklart är om målet med resan verkligen är att söka kunskap. Han lär sig garanterat ett och annat på resan, men det utsagda huvudsyftet verkar snarare vara att lära känna sig själv bättre, än att lära känna världen. Han ger ingen tydlig förklaring till varför han vill ge sig iväg. Det tycks mer vara ett behov som finns inom honom, att vinna insikt, mogna och växa som människa. När han kommer hem igen och hans mammas vän Bengtsson intresserat ställer frågor om de sociala och språkliga förhållandena i den del av Turkiet som ligger närmst Grekland, så kan inte Bastiano svara på någonting alls. (147) Det framkommer

också att han arbetat på ett bygge i Turkiet, men gett sig av därifrån innan det var slutfört. Detta visar att han med Faustus delar egenskapen att vara rastlös, men det visar också att han inte underordnar sig livsprojektet att bli arkitekt. Resan verkar mer handla om att komma bort och förverkliga sig själv än att söka kunskap och driva igenom livsprojektet.

Bastianos största offer är förhållandet med Rita Karin. Det är inget enkelt beslut för honom att lämna henne. På den punkten skiljer han sig från Faustus i myten som är beredd att göra allt för att realisera sitt livsprojekt. För Bastiano är vägen inte lika självklar. Han vill ha både Rita Karin och resan och det plågar honom att tvingas välja.

Rita Karin är först med att säga att hon ska bort, vilket sänker Bastiano totalt. Han ville själv vara först, för att ha övertaget. När Bastiano väl meddelar Rita Karin att han ska ge sig iväg så är det ändå med viss osäkerhet han får fram orden. ”- Vartdå, sa hon och slängde av mig. /- Snart, sa jag, innan Teknis. Jag har fått jobb i Indien, högg jag till med. /- Äh. /- På allvar. Fast jag ville det egentligen inte. Men jag måste samla poäng, skrattade jag.” (65f)

I sin ambivalens ångrar Bastiano sig plötsligt, vilket han inser är ett stort misstag. När Rita Karin frågar vad det ska bli av henne om Bastiano reser iväg, så svarar Bastiano med att han inte alls tänker resa. Det skriker i honom. Han ångrar sig direkt och inser att det här misstaget kommer att påverka deras relation negativt kanske under hela sommaren. En av hans slutsatser är att man måste vara först. Både vad gäller att säga att man ska resa iväg och att man ska stanna, så måste man ”ha initiativet” (67). Det har inte Bastiano. När Rita Karin uppriktigt frågar honom varför han driver med henne, så skäms han och vänder sig bort, försöker fly och hon vänder sig inte om efter honom. Bastiano lider av att vara i underläge och känna ambivalens. Han tänker: ”Att veta att man ska resa iväg är att ha ’trumf på hand’” (82).

Jag kan inte uppfatta att det finns någon fysisk figur i *Maskrosbollen* som motsvarar Mephistopheles. Bastiano är i stort sett ensam i sin strävan ut i världen. Den som hjälper honom mest i riktningen utåt är brodern Sigfrids flickvän Vera, som bland annat skriver ett brev till Bastiano när han tagit studenten, som inspirerar Bastiano att ge sig iväg (59). Hon lovar honom också att han ska få följa med hennes pappa, som själv är arkitekt, på en arbetsresa (72). Hon lockar honom dock inte till synd. Någon djävul är det svårt att se i Vera. Och det är egentligen inte Vera som sätter igång Bastianos livsprojekt. Hon fungerar mer som en katalysator.

Ambjörnsson skriver att Djävulen bland annat karakteriseras av att han drivs av sina kroppsliga lustar, det som kyrkan kritiserade. Faran med honom är han sprider dessa lustar även till människorna. I *Maskrosbollen* finns lustarna med och i någon mån synden. Bastiano

lämnar förhållandet med Rita Karin för att ge sig ut på egen hand och upptäcka världen. Han rör sig inte på de mörka djup som Birgitta gör, men han har romanser under resan som han nämner för Rita Karin för att provocera henne (168).

Ambjörnsson skriver också att Djävulen i kristen tradition kan ses som ”den förste rebellen”. Han vill förändring och rörelse och han sprider en oro bland människorna som för dem på orätta vägar. Ambjörnsson understryker att vägarna inte behöver vara djupt syndiga, utan kan kännetecknas av att ”nya, oprövade och obanade”. Enligt detta synsätt förknippas Djävulen med ”nyheten och sökandet efter det nya”. I kontrast till Djävulen så associeras Gud med tryggheten i det gamla. Ambjörnsson skriver vidare: Människans existentiella äventyr utspelar sig mellan dessa två poler: längtan efter frihet och behovet av trygghet.” (Ambjörnsson 1999, s. 141) Enligt detta synsätt representeras Djävulen av viljan att ge sig iväg i *Maskrosbollen*.

Sammanfattningsvis kan sägas att Bastianos identitet präglas av rastlöshet och en vilja att upptäcka världen. Han är beroende av att ha initiativet på sin väg genom livet, men han är samtidigt bunden till sin mamma och beslutet att ge sig iväg är inte enkelt för honom. Till slut genomför han resan och genom den offerar han sin Rita Karin.

2.1.3 Birgitta och Bastiano i jämförelse

Frågeställningen för det här avsnittet var: Hur kan protagonisternas identiteter förstås med Faustusmyten som bakgrund? Nedan kommer jag att sammanställa några av de egenskaper som protagonisterna delar med Faustus, men även punkter där de skiljer sig åt. Dessa egenskaper och handlingsmönster säger något om protagonisternas identiteter.

Efter att ha gjort en faustisk läsning av *Maskrosbollen* kan jag konstatera att Bastiano har faustiska drag, men kan inte sägas vara en fullfjädrad Faustusgestalt, åtminstone inte i jämförelse med Birgitta. Han säljer inte sin själ till en figur som kan sägas representera Djävulen och han har inte den hunger efter kunskap som Faustus kännetecknas av och som Birgitta på sitt håll ger uttryck för.

I viljan och strävan har Bastiano och Birgitta samma nyfikna grundinställning, men när planerna ska sjösättas skiljer de sig åt. För Birgitta är resan ut den självklara vägen till livets viktiga erfarenheter. Bastiano ifrågasätter huruvida rörelsen och resan verkligen är det som ger mest kunskap: ”I hennes [Rita Karins] ögon som såg längre än mina därför att de i alla fall

var bundna.” (67) Bastiano har en vilja att resa iväg. I någon mån är han tvingad att göra det, men han känner sig ändå ambivalent.

Det finns stora skillnader i de uppoffringar de gör. Birgittas offer är hennes hälsa och integritet, bland annat då hon prostituerar sig för pengarnas och för erfarenhetens skull. Bastiano offerar förhållandet med ungdomskärleken Rita Karin och tryggheten i köpingen. Han har visserligen något att komma tillbaka till efter resan, men det är inte sig likt. Han känner sig alienerad när han kommer hem och vill snart bort igen. Birgitta offerar sig genom att riskera sitt liv under resan genom Europa. Som jag nämnt tar Bastiano inte dessa risker. Åtminstone får läsaren inte reda på det. Vid en första anblick kan det tyckas som om Birgittas offer är större än Bastianos. Bastianos offer förstoras dock av det faktum att han distanserar sig från sin familj, i en tid då mamman är ensam och brodern lider svårt av saknad efter den döde pappan. Birgittas pappa har förvisso också dött tidigt, men sorgen är inte lika stor i hennes omgivning.

Bastiano och Birgitta delar bilden av samhället som trist och klaustrofobisk. De har dock lite olika sätt att hantera den trista tillvaron. Birgitta flyr från den rent fysiskt. Bastiano har också idén om att fara iväg och gör det så småningom, men innan dess funderar han på hur han som arkitekt kan rita om köpingen för att ingjuta liv i den.

Som jag skrev i avsnittet ”Faustusmyten” gör Faustus uppror mot Gud. Varken i *Maskrosbollen* eller i *Kärlek i Europa* finns Gud med i bokstavlig mening. Den roll som Gud har i myten manifesteras i romanerna i samhällets normer. Normen att skaffa sig ett lönearbete och göra rätt för sig, men också en uppsättning genuskodade normer. ”Fadersupproret” gestaltas därmed av ett uppror mot Folkhemssverige.

Bastiano medvetandegörs om samhällets natur genom sin bror Sigfrids ord: ”- I ett sånt här samhälle lär man sig att känna igen sättet att vara, man vänjer sig till ett visst språk, ett visst normgivande sätt att handla” (26). Bastiano har alltså två sätt att hantera den trista tillvaron hemma i Sverige: dels rita och bygga om köpingen, och dels genom att lämna den. Birgitta vill endast bort.

Både Birgitta och Bastiano vill ha initiativet i sina liv. De vill styra sin resa och själva fatta sina beslut. De påverkas visserligen av andra, men det finns också en individuationsprocess. De har ett slags inre strävan att skapa sig själva och att utvecklas i sina respektive identiteter. Bastiano är något mer bunden än Birgitta fysiskt. Hans mamma har stort inflytande på honom. Detta för också tanken till att Birgitta är mer olydig än Bastiano. Att vara olydig är en annan faustisk egenskap. Hon sätter sig upp emot sin mamma och ljuger för henne. I relationen med

Paul är hon delvis underlägsen, men lyckas använda honom i genomförandet av sitt eget livsprojekt. Detta återkommer jag till i nästa huvudavsnitt.

2.2 Birgittas framväxande genusidentitet utifrån performativitetsteorin

Det här avsnittet delas in i en serie underrubriker. Jag inleder med att ta upp den del av Birgittas identitetsskapande som sker innan hon reser ner till kontinenten. Nästa avsnitt: ”Mötet med Paul” behandlar hennes vistelse i Frankrike som i stor utsträckning präglas av relationen till poeten Paul Andersson. Han blir viktig för hennes sätt att se på sig själv på flera plan. Jag avslutar med ett avsnitt som är mer tematiskt än kronologiskt och som handlar om den mångfacetterade genusidentitet som växer fram i Birgitta. Hennes lesbiska erfarenheter tas upp i detta sista avsnitt.

2.2.1 Före avresan

Innan själva analysen av de performativa handlingarna tar sin början vill jag tydliggöra Birgittas strävan i romanen. Hon har en tydlig strävan utåt mot världen liksom Faustus. De tal- och kroppshandlingar som iscensätts medvetet och omedvetet av henne har syftet att underlätta en sådan färd utåt för att ”erövra världen” och så småningom bli författare (49). Det är på denna färd som hon blir till som *könad varelse*.

Tidigt i handlingen berättar Birgitta om sin ingifte morbror som också är hennes gode man. Han förgriper sig på henne närhelst han har en möjlighet och hon känner stor skam över detta. Samtidigt finner hon en lockelse i den förbjudna relationen. Hon säger att hon ”inte tyckte enbart illa om honom” (13).

Det var bara den dirrande känslan av hemlighetens ogripbara värde som glädde mej, den dolda skulden som eggade mej i min ensamhet och fick min kropp att svepas i rosa drömmar, trots att den var dömd att på livstid bära detta hemska fula äckliga våta och ludna mellan benen, i skrevet. Det var hemligheten som hjälpte mig att stå ut, den gjorde mig till något annat och spännande och gav mig en dimension utanför skalet. (13)

Den gode mannens närmanden kan ses som kroppsliga handlingar som påverkar Birgittas bild av sexualitet. Senare i romanen kommer det att visa sig att hon är beredd att gå över gränser och åsidosätta sin egen integritet för sexuella upplevelsers skull. Den gode mannens

närmanden i Birgittas tonår antar jag ligger till grund för hennes liberala syn på kroppen och sexualiteten.

Även om delar av hennes tid i Stockholm präglas av att hon utnyttjas sexuellt och den skam det innebär, så växer också en självständighet och hunger på livet fram. Att hon är självständig är något hon får höra av andra. En man till en av hennes mostrar säger: ”Du har ju alltid varit självständig” (51). Enligt idén om performativa handlingar kan denna typ av uttalanden vara identitetsskapande och därmed få betydelse för hur Birgitta ser på sig själv även längre fram.

Aunt Alice, som Birgitta bor hos under sin gymnasietid, blir en förebild för Birgitta. Alice noterar att Birgitta vill gå och se Louis Armstrong när denne kommer till Stockholm. Då de inte har pengar till biljetter ringer Alice det hotell som Louis Armstrong bor på. Hon ger sig ut för att vara journalist och får till ett besök tillsammans med Birgitta på hotellrummet. (36) Där lär sig Birgitta av Alice vad som förväntas av kvinnors kroppsspråk: att de inte ska korsknäna utan sitta ”med knäna samman” (37). Alices kroppsspråk ger Birgitta intrycket av att ”sitta spänd och hålla in magen och armbågarna och att det var obekvämt att pressa ihop låren så länge” (37). Att Birgitta reflekterar kring könsnormerna visar sig då hon noterar att de afroamerikanska kvinnorna på hotellet har ”lediga plagg.” Enligt Butlers resonemang kan detta sägas vara ett exempel på när en norm (att bära stram kvinnlig dräkt) bryts av en avvikande handling i sammanhanget (de lediga plaggen) som därmed omformar bilden av vad som kan vara typiskt kvinnligt. Birgittas uppfattning om vad som förväntas av en kvinna blandas ihop av motsägelsefulla signaler, dels Alices överföring av normen att bära strama kläder och dels Birgittas egen iakttagelse av att normen kan brytas när helt andra kläder används.

Det visar sig senare vid några tillfällen att Birgitta ändå ställer upp på normerna om att ha viss klädsel, trots att det till och med kan göra ont. Hon är medveten om detta, men gör inget aktivt för att förändra det före avresan: ”jag hade vackra men obekväma skor. Denna min stackars kropp, alltid inpressad i onaturliga fasoner för att se rätt ut” (42). En utmanande klädsel har ett högre syfte för Birgitta. Hon tänker: ”Men de [insydda kjolar] bräddade fältet åt mig, överallt drog jag åt mig blickar och närmanden. Och där bakom människans gestalter, bakom muren av deras kroppar, där fanns världen. Skulle jag komma ut i den så måste det ske genom det hindret.” (42)

Birgitta ser tidigt männen som ett slags farkost ut i världen. Först hoppas hon kunna åka med den gode mannen till Schweiz och senare önskar hon att Jack Teagarden, som kommer in på Louis Armstrongs hotellrum, ska ta henne med till New York. Hon ger uttryck för sin vilja

genom sitt kroppsspråk: ”När vi hade hälsat på honom såg han intresserat på mig och jag försökte efter förmåga att lova honom allt med mina ögon” (39). Det finns tecken på en förföriskhet som kan sägas vara ett språk som hon utvecklar och använder sig av för att nå sitt mål att uppleva världen.

Birgitta har ett slags inneboende vilja att ge sig iväg, men denna späs på av språkliga och kroppsliga handlingar utifrån. Det finns alltså både en individuationsprocess i viljan att skapa sig själv, och påverkan utifrån genom performativa handlingar. Jack Teagarden tar Birgitta under armen och låter en fotograf ta en bild av dem, också ger han Birgitta sin adress i New York (40). Detta är handlingar som inte får några konsekvenser direkt, men som stärker Birgittas längtan ut, ett slags katalysator.

2.2.2 Mötet med Paul

Birgitta möter den svenske poeten Paul Andersson i Paris och redan vid första ordväxlingen visar Paul sitt maktanspråk. Han frågar Birgitta om hon läst Rimbaud. När hon svarar nej, säger han att det måste hon göra innan de kan talas vid. (63) Genom detta uttalande visar han att det finns en hierarki i vilken han står överst. Obalansen kommer att prägla deras relation framöver. Birgitta får snabbt tag i en Rimbaudsamling, läser den och blir accepterad av Paul. Genom denna akt visar hon att hon ställer upp på hans krav. Hon är underordnad honom precis som Faustus är underordnad Djävulen. Hon vill bli accepterad av honom. Paul säger vidare: ”Jag ska ta hand om den här flickan [...] jag ska göra nåt av henne!” (63) Birgitta känner glädje över detta. Hon ger inte uttryck för att känna sig utnyttjad av den redan framgångsrike poeten, utan ser sin chans att lyckas genom honom.

Birgittas identitet växer fram i relation till Paul enligt ett dubbelt och svårberäkneligt mönster. Paul försöker hävda sig gentemot Birgitta, genom att påstå att han är av kungligt blod. Han lägger fram det på ett ironiskt sätt, men Birgitta blir ändå imponerad. Strax därefter får Birgitta sin roll förklarad för sig. Paul alluderar till Maria av Egypten som skulle över en flod, utan att ha pengar till färjkarlen. Hon betalade resan med sin kropp och såg det som att det inte gjorde något, eftersom kroppen var det i henne som hon aktade minst. Hon blev så småningom dessutom helgonförklarad.

Paul fortsätter med att förklara för Birgitta att hon kan få erfarenheter och lösa sina egna problem genom att ligga med honom. Birgitta tiger och när de kommer ut på stans gator säger

hon att hon inte vill bli som uteliggarna. Paul svarar: ”Man vänjer sej vid vad som helst” (65f). Det kan ges åtskilliga exempel på hur Paul utövar makt gentemot Birgitta, exempelvis hur han lägger sin arm över hennes dikt när hon ber honom läsa det senaste hon skrivit (68). Han bränner också hennes hand med en cigarett när hon inte lyssnar till vad han säger (73). Birgitta har förväntningarna på sig att vara underordnad och att ställa upp på det som Paul dikterar. Hon blir beroende av honom: ”Paul var min ringklocka...” (85) Långt senare i romanen, när de återses hemma hos Paul i Stockholm, så ser rollerna likadana ut. Birgitta är fortfarande underordnad och gör vad hon kan för att anpassa sig till hans krav. (277ff)

Det finns också något innerligt mellan dem, en gemensam humor som drar dem till varandra och skapar en stark gemenskap. Hon får ett slags bekräftelse av Paul. (66) Paul och Birgitta utnyttjar alltså varandra på olika sätt. Relationen präglas också av att Paul uppmanar Birgitta att vara manligare i sitt sätt att tänka (69). Å ena sidan förväntar han sig av henne att hon ska vara honom till lags, å andra sidan förväntar han sig att hon ska använda sin hjärna på ett manligt sätt. Hon får bara fram ett: ”- Ska försöka” (69).

Senare framkommer att Pauls ord fungerat som ett slags talhandling och att Birgitta i någon mån internaliserat hans ord. Hon funderar på om det finns anledning att läsa något av Simone de Beauvoir och konstaterar kvickt därefter för sig själv att: läsa kan hon ju alltid göra, men själv kommer hon att skriva bättre, ”som en man” (96).

Det finns stunder av ingivelse för Birgitta i Paris. Hon träffar en äldre amerikan, Ted, som är journalist. Hon bemöts av honom med ett slags erkännande. Han berättar om vad han ska skriva, men slutar tvärt. Birgitta tolkar det som att han är rädd för att hon ska stjäla hans idé. Detta gör henne lycklig och hon säger: ”Här skulle jag bli någon. Jag skulle berätta om allting och världen skulle läsa mig” (84). Det stämmer att Birgitta ger sig ut på egen hand för att förverkliga sina drömmar, men det sker hela tiden i samspel med andra. Ibland blir hon förnedrad, som av Paul, men ibland blir hon också bekräftad.

Den enskilda talhandling som antagligen har störst påverkan på Birgittas genusidentitet under tiden med Paul är en dikt som han har komponerat och läser upp för henne när de ligger i sängen höga på opium. Det ska sägas att han har tagit dubbelt så mycket som hon. Dikten handlar om att Birgitta var ett luder redan då hon låg i sin mammas buk och att hon vände sig så att hon kunde smaka sin faders penis. Dikten är förkrossande för Birgitta. Hon internaliserar dikten och identifierar sig med den: ”Den tillhörde mig och den var jag och jag visste att den skulle fortsätta att fläcka ner mig” (77). Jag vill också poängtera att ordet ”luder” i texten fungerar som ett epitet för Birgitta. Att bli kallad för något av en person som betyder mycket för en ger en stark påverkan på identiteten.

För att sammanfatta mötet med Paul vill jag påstå att Birgitta utmanas och till och med förnedras av Paul. Hennes genusidentitet påverkas såtillvida att hon internaliserar hans prat om att hon är ett luder vars kropp och integritet är underordnade erfarenheten hon kan få genom att ta droger och ha sex. Genom Paul får dock Birgitta också chansen att delta i ett socialt sammanhang där hon kan växa och blir bekräftad, bland annat genom den ironiska humorn som hon delar med Paul. Han får henne alltså dels att känna sig underlägsen, men han väcker också en vilja att bli en framgångsrik författare hos henne.

2.2.3 En sammansatt identitet

Ur Butlersk synvinkel är de lesbiska handlingarna särskilt intressanta att belysa eftersom hon menar att de bryter mot förväntade mönster, skapar förvirring och därmed bygger upp nya identiteter. I det här underavsnittet kommer Birgittas lesbiska erfarenheter att få en central roll.

Hela romanen igenom är det tydligt att Birgitta vill utforska gränser och testa hur långt hon kan nå. I dessa sammanhang använder hon kroppen, men också språket. Hemma i Stockholm har Birgittas mamma en beundrare som kallas farbror Anders. Denne har en syster, som efter ett möte med en man, valde att bära slips och kavaj resten av livet. Birgitta frågar Anders: ”Hon kanske är lesbisk då? (29)” Anders svarar först inte, men ser på Birgitta ”med runda ögon”. Efter en kort avvärijande replik lämnar Anders rummet. Birgitta vill utforska hela världen, inte bara det som är accepterat av majoritetssamhället.

Alltsedan mötet med Paul finns det tecken på att Birgitta delvis rör sig mot en mer maskulin identitet. Hon säger till Ted på en bar i Paris: ”- Jag skulle hellre vilja vara född till man. Jag vill inte göra allt det där som kvinnor måste” (84). Ted säger till henne: ”- Jag tror kvinnor ska skriva för kvinnor. På ett manligt sinne verkar deras världssyn så småskuren. Tyvärr” (85). Birgitta reagerar inte direkt.

Kanske också en lesbisk identitet får näring av samtalet med Ted. Denne talar illa om en homosexuell man som går förbi på gatan. Birgitta visar att hon vill försvara mannen genom att ställa en motfråga till Ted: ”- Men James Baldwin gillar du ju” (85). Att hon säger ”ju” hjälper läsaren att förstå att Baldwin är homosexuell och genom att nämna honom försvarar Birgitta en homosexuell identitet. Det kan ses som att rörelsen mot en manligare identitet löper parallellt med rörelsen mot en lesbisk identitet.

Denna förskjutning i identitet är dock inte helt okomplicerad. Från att säga att hon hellre vill vara född till man kommenterar hon för sig själv, efter att ha köpt en ask Maxiton-tabletter (ett slags amfetamin): ”Jag hade snabbt gått ner i vikt och var nu precis lagom för att trivas” (87). Att sträva efter att gå ner i vikt tills man når ett slags idealvikt, upplever jag vara ett uttryck för femininitet. Det är alltså inte helt entydigt att Birgitta rör sig mot en manligare identitet. Vidare, inför ett inplanerat möte med filosofen Jean-Paul Sartre ställer Birgitta upp på de förväntningar som hon uppfattar finns gällande makeup, handskar och åtsittande dräkt (93). Till en början kommenterar hon inte att det skulle bära henne emot att ha de kvinnliga attributen, men när mötet ställs in i sista stund och hon kommer tillbaka till sitt hotell tänker hon: ”Jag borde inte haft så snäv kjol, kanske” (95). Och hon tänker på de stora männen Hemingway, Rimbaud och Dostojevskij som säkert skulle fått till ett möte oavsett vad som hänt. Det faktum att hon reflekterar över att klädseln var problemet kan ses som ett kvinnligt kriterium, men hon visar samtidigt att hon strävar efter att erövra en rak och manlig attityd.

Att hon fäster så stor vikt vid kläderna säger något om den roll hon som kvinna förväntas ha. Hon negligerar den inte, utan är medveten om den. Det kommer dock inte dröja länge innan hon genom performativa handlingar gör ett tvärt kast och prövar en ny stil. Hon får överta amerikanen Jerrys gamla jeans: ”Med mina jeans hade jag vunnit en ny frihet. Istället för höga klackar och snäv kjol använde jag mina gamla sandaler... (97)” Den nya klädstilen blir ett sätt att bryta mot normer och förväntningar.

Senare i romanen träffar Birgitta amerikanskan Martha som hon också inleder ett lesbiskt förhållande med. Martha har en så kallad ”butchstil” vilket innebär att hon klär sig på ett typiskt manligt sätt med hatt, kavaj och slips. Att utmana traditionella normer på det sättet och därmed skapa förvirring, skulle med Butlersk terminologi kunna kallas för *gender trouble*. Dessa gränsöverskridande handlingar skapar möjligheter till nya genusidentiteter. Birgitta påverkas av Marthas stil. När hon får ett fotografi skickat till sig där Martha poserar med ”tjuvpojksleende och ena handen i byxfickan”, så kan hon inte låta bli att ständigt bära det med sig. (273)

Birgitta är inte på något sätt konsekvent i vilka signaler hon skickar med sitt val av kläder och sitt kroppsspråk. När hon kommer tillbaka till Stockholm och knackar på Pauls dörr har hon åter höga klackar på sig. (278) Hon har en rörlig genusidentitet i vilken hon anpassar sina handlingar till mottagaren och sammanhanget. Hennes identitet bygger på ett slags experimenterande gentemot normerna och förväntningarna.

Birgitta bryter dock mot normer även på annat sätt. Genom att sy om klänningarna för att de ska sitta åt mer och ha djupare uringningar, får hon till och med chaufförer att krocka med

sina bilar, berättar hon (101). Hon inspireras av en nattklubb där hon får kontakt med Crilou som jobbar på klubben och hon betraktar lättklädda kvinnor på scenen. Birgitta blir först avskräckt och tror att hon kan bli smittad av könssjukdomar bara genom att Crilou rör vid henne, men under kvällen mjuknar hennes sinne och hon imponeras av Crilous "frimodighet". "Kanske var det till och med värt faran för nedsmittning att vara så där öppen och obesvärad" (100). Kopplingen till nattklubben blir explicit när Birgitta reflekterar över hur hon nu börjat se på sin kropp och sitt kön:

Om jag nu på allvar skulle börja acceptera att jag var jag, inte bara en förfinad själ instängd i ett grovt känsligt yttre, så kunde jag ju se på hyllningen till min kropp på ett nytt sätt. Då gällde den hela mitt jag istället för att vara en förolämpning mot mitt egenvärde. Mycket skulle bli annorlunda nu, tack vare det där lilla silverhjärtat. (102)

Silverhjärtat syftar på en attiralj som kvinnorna på nattklubben hade fäst vid sina kön istället för att ha täckande klädesplagg. Citatet visar att Birgitta egentligen inte strävar efter varken en manlig eller en kvinnlig genusidentitet. Hon strävar snarare efter att finna en rörlig och gränsöverskridande identitet som formas efter de intryck hon får från andras språkliga och kroppsliga manifestationer och handlingar.

Vid ett tillfälle när Birgitta träffar Paul och en svart man som Paul vill att Birgitta ska ligga med för upplevelsens skull, ger Birgitta uttryck för ett medvetet drag: "På svenska sa jag till Paul att jag alltid hade tänkt mej att tränga in i den riktiga, stora världen via männen" (104). Citatet vittnar inte om att Birgitta strävar efter att bli man, varken biologiskt eller kulturellt. Istället vill hon utnyttja männen för att själv lyckas med sitt projekt att uppleva världen och bli författare. Hon säljer sig till männen, som i en faustisk läsning kan ses som representanter för Djävulen. Jag vill mena på att Paul Andersson inte är ensam som Mephistopheles i *Kärlek i Europa*; männen som kategori fyller Djävulens funktion.

Efter att ha varit hemma i Stockholm ger sig Birgitta snart iväg igen. Denna gång tillsammans med Martha till ön Capri, som vid tillfället är berömd för att dra till sig homosexuella personer. Tanken är att platsen ska ge frihet till att leva ett annorlunda liv, men när de stora turistströmmarna når ön i juli blir Birgitta mer skeptisk över konceptet och beskriver tillvaron på ön med ett ironiskt och kritiskt tonfall: "Nu drällde de ut över piazzan i skrikiga grupper. Männen törstade efter uppmärksamhet och spelade ut sin egenart med tillgjorda gälla röster och flaxanden" (316). Birgitta både trivs och vantrivs i detta mikrosamhälle som präglas av sexuell frigöring. De yttringar i form av kroppsspråk och språkbruk som gaykulturen på ön får på sommaren gör henne kritiskt inställd till den samma.

Birgittas och Marthas förhållande präglas i stor utsträckning av dispyter och osämja innan den avslutas i ett våldsamt svartsjukedrama i Paris. En betydande del av grälen tycks bero på att båda två är inne i fas då deras respektive framväxande identitet sätts på prov. De försöker finna sig själva och sina roller i deras lesbiska relation. Det framgår att de båda har en uppfattning om att den ena delen i förhållandet ska vara mer maskulin respektive feminin än den andra och att det är Martha som representerar den maskulina delen. (320) Birgitta som ständigt experimenterar med sin sexuella identitet sätter denna överenskommelse på prov vid ett tillfälle. När de älskar så lägger hon sig överst och tar kommandot över samlaget och beröringarna. Martha ifrågasätter Birgittas initiativ med den vassa frågan: ”- Leker du karl, plötsligt?” Birgitta reflekterar: ”Om hon i framtiden tänkte hindra mig från att ligga så där ovanpå henne, besitta henne, ha henne, så skulle jag skaffa mig nån annan som tillät det. Det här ville jag inte vara utan” (342). Sättet på vilket Birgitta ligger med Martha utgör en kroppslig handling som formar hennes genusidentitet åt det maskulina hållet. Enligt Butler är upprepningen viktig för att synen på genusidentiteter ska omformas. Birgitta önskar upprepa sin handling och åter kasta sig över Martha. Hon tvekar dock, eftersom hon inte vill sätta deras förhållande på spel; hon konstaterar att det var ett angrepp på Marthas värdighet. Det är alltså inte tal om en upprepad handling i sig, men jag vill mena att handlingen kan sättas in som en del i en större väv av normbrytande handlingar som Birgitta utför. Hennes genusidentitet präglas därigenom av ett ideligen gränsöverskridande handlande både kroppsligt och språkligt.

Sammanfattningsvis kan sägas att Birgittas framväxande genusidentitet präglas av ett par olika saker. Hon utnyttjar männen för att själv nå erfarenhet och lyckas med sitt projekt att bli författare. Hon pendlar mellan att å ena sidan bejaka en kvinnlig sida hos sig, bland annat genom valet av kläder, och å andra sidan av en rörelse mot en mer maskulin identitet genom att bära jeans och se manliga författare som förebilder. Jag tolkar det som att hon inte i första hand är intresserad av att tillgodogöra sig varken en kvinnlig eller manlig identitet. Rörligheten i sig är hennes identitetsbygge. De gränsöverskridande och experimenterande handlingarna tar sig uttryck i bland annat lesbiska relationer och genom prostitution.

2.3 Bastiano och förväntningarna – en performativitetsanalys

Bastianos identitet vad gäller genus kommer tydligast till uttryck i relationen med kvinnor. Jag kommer därför att fokusera på mötet med Gunilla, som han träffar på sin resa och som beskrivs i en tillbakablick. Jag kommer också att belysa några av de tillfällen då han träffar Rita Karin.

När Bastiano sitter på tåget på väg hem från resan tänker han tillbaka på en situation då han är med en tjej som heter Gunilla. Gunilla säger att hon inte gillar att Bastiano snarkar. Bastiano svarar med att hon ju alltid kan nypa honom över näsan för att få honom att sluta. Natten efter dricker Bastiano istället svart kaffe och ”vakade ut henne”. Han klämmer till henne över näsan och utbrister: ”Fasen vad du snarkar, jänta...” (113) Bastiano minns i efterhand: ”Den dan började hon låna pengar åt mig, så jag kunde fara hem, så hon hade sina fördelar och långt ljust hår, som skakade över axlarna” (113).

Citaten visar att Bastiano härskar över Gunilla. Hon är antagligen i en liknande situation som Birgitta: en ung kvinna som gett sig ut i världen. Bastiano manipulerar henne att tro att hon snarkar. Dessutom börjar hon låna pengar till honom, vilket gör att hon ”hade sina fördelar” (113). Det står utom tvivel att han utnyttjar henne. Som man har han mer makt i förhållandet och det utnyttjar han oreflekterat. Hans performativa handlingar, exempelvis att han manipulerar, armerar gängse könsnormer istället för att bryta dem. Det är inte så att Bastiano medvetet vill vara macho, men han problematiserar inte maktförhållandena och sina handlingar. Därmed utgår jag ifrån att han snarast följer gängse könsnormer.

På kvällen efter Bastianos och Rita Karins studentexamen sitter de i en båt och ror i det stilla vattnet på sjön. Rita Karin säger plötsligt: ”- Snart ska jag härifrån, [...] Jag vill inte kvävas här” (55). Bastiano reagerar med ledsamhet och känner att det ju är han som ska resa bort för att sedan komma tillbaka och hämta henne. Rita Karins ord fungerar som en talhandling som sätter fart på Bastianos känslor, men också på hans egna planer att ge sig iväg. ”Jag tål med ens inte att hennes panna blir lika hög och stilla som himlen, tål inte att hon själv har en vilja som säger: bort” (55). Han tänker att det egentligen bara gäller att vara först med att säga det. Han tål inte att hon har initiativet och det föresvävar honom inte att de kan resa tillsammans. Han säger inte uttalat att han, som man, har rätten att resa först, men eftersom han inte reflekterar mer över situationen så tycks det som att han följer normen att resan ut är ett manligt projekt.

Ett annat moment jag vill belysa är när Bastiano och Rita Karin träffas under sommaren efter att de har tagit studenten. Han tänker att hon är en ”veckotidningsjanta” och att: ”Hon styrde mig och jag löd och det gagnade ingen.” Men bara en kort stund dessförinnan kräver han att hon ska lyda honom: ”vi låg nere i folkparken och badade och en gång ville hon tillbaka upp till huset, men jag hade fått olust inför det och sa nej...” (69) Han kan inte tänka sig att lyda henne men han vill att hon ska lyda honom.

Bastiano är medveten om att han drabbas av svartsjuka mot henne. Han tycker inte om det, men kan inte hålla tillbaka den. Den osäkerheten i honom verkar helt och hållet bero på honom själv. Det finns ingen annan med i bilden som hon skulle kunna bedra honom med. En annan del av hans identitet som kommer fram på ett tydligt sätt i det här sammanhanget är hans ambivalens. När hjärtat talar till honom så vill han ha Rita Karin och då lovar han henne äktenskap och barn. Han tänker att det är naivt, men ändå ett bra sätt att hålla henne kvar. När hjärnan talar till honom så vill han ut: ”Och jag vet ju att arkitumulun är i ett annat land och att ingenting får hindra mig, men det hjälper aldrig att man vet” (70). Han vill både stanna och resa iväg. Vad Rita Karin vill tar han inte hänsyn till.

Han säger till henne att hon är ”enkel som en schlager” och ber sin bror att ta fram böcker som kan passa henne. Epitetet *schlager* fungerar som en performativ handling för att visa sig mer bildad än henne. Han vill dana henne med böckerna och han är noga med att först läsa dem själv för att undvika sådana som ”talar illa om” honom (70). Han är inte intresserad av att läsa hennes böcker. Han hyser viss självkritik genom att tänka: ”Men det var mitt fel alltihop, jag kan inte hålla mig lugn.” Det han syftar på är emellertid deras olika ”missförstånd”, inte på att han brukar makt över henne.

Ytterligare ett signifikativt tillfälle där Bastianos genusidentitet formas är när han tagit beslutet att ge sig iväg till Turkiet och ska träffa Rita Karin för att berätta det. Han känner att han har ”trumpf på hand” (82). ”Såna som Rita Karin tror väl att Turkiet är nåt märkvärdigt, såna som hon skulle krypa ner med alla killar som skulle till Turkiet” (82). Han tänker också att det finns saker som nu betyder mer för honom än vad hon gör, nämligen resan till Turkiet. Ändå triggas han henne att vilja ligga med honom med performativa handlingar. ”Jag vill att hon ska upptäcka hur djärv jag är” (83). Hon vill först inte, men låter sig övertygas, vilket Bastiano uppskattar. Då säger han plötsligt att han måste gå. Genom kroppsliga och språkliga handlingar får han henne dit han vill. Han tänker att han egentligen har lust att stanna och ligga med henne, men det vill han inte avslöja, rädd för att hon åter ska säga nej.

Bastianos och Rita Karins förhållande är till stor del en ojäm maktkamp som Bastiano gör allt för att vinna. Han reflekterar inte över huruvida handlingarna har med manligt respektive

kvinnligt genus att göra. Jag vill mena på att denna brist på reflektion från hans sida är ett tecken på att han följer gängse maktstrukturer och genusnormer. Några reflektioner kring olika sexualiteter finns inte heller.

Nästa moment med Rita Karin som jag vill belysa är när Bastiano tagit beslutet att resa och ska träffa Rita Karin för att ta avsked. Bastiano är mycket nervös, men vill inte berätta det. Rita Karin har gjort sig fin för Bastiano. Bastiano tänker att han kanske borde ha tagit med en present, ”men ni förstår, man kan inte tänka på allt här i världen” (104). Rita Karin frågar honom varför han tänker resa, men hon får inget svar. Han smeker henne, men känner att det inte fungerar. Rita Karin säger ängsligt att hon inte har lust, varpå Bastiano tänker att det var skönt att han slapp säga det först. Om man utgår ifrån att det finns en förväntning på mannen att kunna leverera, så kan det sägas att Bastiano vill leva upp till denna förväntning. Han vill inte visa sig svag och bryter därför inte mot gängse normer.

Det är svårt att säga något om hur Bastiano ser på sig själv som man. Han uttalar sig inte om det, men genom de upprepade handlingarna så framträder ändå en bild av honom. Han har inte tagit till sig någon diskussion om könsroller. Han följer istället föreliggande maktstrukturer. Det faktum att han är man gör att han känner sig ha vissa rättigheter, som att vara först med att ge sig ut i världen. Hans oreflekterat genusnormativa inställning tycks inte förändras under tidens gång. Precis på slutet blir han arg på brodern Sigfrid för att denne bara sörjer och skriver ledsamma texter som inte gör någon glad. I kritiken framträder könsnormativa fördomar:

- I så fall ska du klippa till mig på käften och visa att jag har fel. Att det inte bara är du som har skuld till allting. Visa att du kan slå tillbaka. Det är det enda som gäller. Det är klart att det är terror överallt, men du ska bli starkare än den. Dräm till höger och vänster så blir du stor och stark. Jag ger fäsen i vad du skriver, du kan inte skriva, du är oduglig, du är en skithög hela du, du lipar som en tjej. (223)

Bastianos performativa handlingar manifesteras i stor utsträckning i att han ljuger. Han får sig en tankeställare när han ska sätta sig ner och skriva ett antal brev till Rita Karin. Han har tidigare sagt till henne att han skrev brev till henne i Turkiet som han aldrig skickade, varpå hon ber honom att lämna över dem i efterhand. Han har inte skrivit breven och när han senare sätter sig ner för att göra det så vill det sig inte. Han får fram ett brev till slut där han fabulerar fram ett idylliskt landskap och skriver stora ord om att Rita Karin har större potential än att fastna i den lilla köpingen. Brevet daterar han dessutom till veckan efter Rita Karins förlovning med Sten. (175) Detta är ett slags performativ handling där Bastiano vill påverka Rita Karin genom att förvränga verkligheten.

Han verkar dock inte veta hur han vill påverka henne. Han erbjuder henne inget förhållande. Han har en idé om att hon kan bryta upp från köpingen och följa med honom och studera i Stockholm. Hon frågar om det fortfarande finns platser. Han dröjer med svaret som för att skapa en spänning. Senare i konversationen återkommer de till ämnet och då säger han: ”men det kanske är litet sent, du borde nog ha anmält dig lite tidigare, när jag tänker efter” (188). De gånger han går in på hennes kontor är det mest konkreta han säger, att hon bör lämna Sten och inte fastna i köpingen, alltså ge sig iväg. Detta är mycket motsägelsefullt. Han vill att hon ska bryta upp, något han var livrädd för att hon skulle göra under sommaren efter studenten. Nu när han varit ute i ett år, då tycker han att det är hennes tur.

I artikeln ”Boken om Rita Karin” uppmärksammar Birgit Munkhammar också lögnen som centralt element i *Maskrosbollen*. Hon kopplar idén om lögnen till Bastianos identitet och menar att: ”Ljugandet är ett sätt att värja sig, att skaffa sig en behövlig frihetszon omkring ett jag som annars skulle krossas av sin litenhet och underlägsenhet. Om alla vet allt om en skulle man kunna utplånas.” (Munkhammar 1994, s. 10)

2.4 Komparation

I det här avsnittet kommer jag att belysa aspekter av analysen som tas fram både med hjälp av performativitetsteorin och med Faustusmyten, för att skapa en helhet.

De huvudpoänger jag lyft fram är att Birgitta kännetecknas av en rörlig, utforskande och gränsöverskridande identitet både vad det gäller genus och sexualitet. Hon är relativt medveten om könsnormer och heteronormativitet. I vissa fall ställer hon upp på normerna, men oftast bryter hon mot dem. Hon strävar ibland efter en manlig respektive en lesbisk identitet, men det finns också tillfällen då hon använder typiskt kvinnliga attribut.

Bastiano å andra sidan följer ganska konsekvent gängse normer och könsmaktsstrukturer. Han gör det inte med intention, men eftersom han inte reflekterar över sina handlingar, så har han svårt att bryta mot de traditionella strukturer som han är en del av. Han reagerar mot köpingens konventioner som han menar manar till passivitet och han vill därifrån. Han lyckas dock inte fly normerna totalt sett. Vad gäller könsnormer reflekterar han inte. Han bryter snarare mot sociala normer än mot könsnormer.

Birgitta säljer på ett tydligare sätt sin själ, sitt subjekt. Hon gör en avstickare till Genève där hon våldtas under natten. Istället för att fly därifrån så stannar hon, sover och duschar

tillsammans med våldtäktsmännen. Paul Andersson har tidigare sagt till henne: ”Man ska utnyttja sig själv” och Birgitta Holm betonar att jaget bara är en genomfart för Birgitta. (Holm 2002, s. 205) Scenen är ett exempel på en ”själens död”, eller ”subjektets död” om man så vill. Det bör också noteras att Stenberg har tagit med ett citat av Lord Byron på första sidan i *Kärlek i Europa*: ”I live not in myself, but I become / Portion of that around me;” Citatet kan återknytas till diskussionen om själens död, Faustusmyten och performativitetsteorin. Bastiano å andra sidan säljer inte sin själ för att nå kunskap och erfarenhet. Han har fullt upp med att lära känna sig själv, den själ han tror sig ha. Han offerar sin Rita Karin, men han offerar inte sin själ.

Vad gäller deras respektive livsprojekt finns det stora skillnader. Projekten är i sig genuskodade. Bastianos projekt, att bli arkitekt både på hemmaplan och internationellt är ett typiskt manligt projekt. Han ställer därmed upp på den förväntan som finns på hans kön. Birgittas projekt, att bli författare, kan knappast kallas för att vara kvinnligt. Hon bryter mot normen och hennes projekt blir mer radikalt än Bastianos. Detta förhållande visar sig också i själva resan ut, som är ett större steg för en kvinna än för en man i det mansdominerade svenska samhället kring 50-talet. Enligt Ronny Ambjörnsson är Faustusmyten en *mansmyt*. Det är alltså ett från början manskodat projekt som Birgitta företar sig.

Vid en hastig anblick kan det tyckas som om relationen mellan Paul Andersson och Birgitta liknar den mellan Bastiano och Rita Karin. Lisbeth Larsson hävdar i ”En säsong i Rom” att *Kärlek i Europa* kanske snarast är en biografi över Paul Andersson. Hon menar att Birgitta blir till genom figuren Paul Andersson. (Larsson 1997, s. 61) Paul Tenngart diskuterar i *Romantik i välfärdsstaten* huruvida Birgitta egentligen är en faustusgestalt. Kanske är hon snarare en Gretchen som bokens verklige Faustus: Paul Andersson offerar. (Tenngart 2010, s. 275f)

Birgitta finner sig i att vara underordnad Paul, men förhållandet är ändå mer komplext. Han utnyttjar henne framförallt ekonomiskt och han drar sig inte för att förnedra henne, bland annat med sina pikanta dikter, men utnyttjandet är i någon mån ömsesidigt. Birgitta tar spjörn mot Paul för att leva ut sitt livsprojekt. Som Tenngart också skriver: ”Paul är en mycket viktigare del av Birgittas projekt än hon är för hans. Hon suger åt sig Pauls gestalt, hans identitet, livshistoria, aura, så att hon känner honom ’i knäveckan, i hjärtats snabba slag’.” (Tenngart 2010, s. 276) Det sker alltså en överföring av identitet från Paul Andersson till Birgitta. Jag vill till och med hävda att det rör sig om överföringen av en manlig identitet. Birgitta vill skriva som de stora männen. När hon kommer hem från resan och går upp till Bonniers med sina dikter blir hon visserligen refuserad, men förläggaren har ändå sagt: ”Här

verkar ert tonfall lite väl influerat av Karl Vennberg, tycker jag” (281). Birgitta är mycket nöjd över denna kommentar. Hon har aldrig läst Vennberg, men tänker ändå: ”Vilken tur han skrev så likt mig, om inte han hade funnits skulle jag ha varit alldeles förkrossad nu.” (281) Vad gäller skrivandet vill inte Birgitta gå en helt egen väg (som kvinna). Hon strävar istället efter att försöka nå männens nivå. Denna manliga identitet kommer i mångt och mycket från Paul Andersson.

Förhållandet mellan Rita Karin och Bastiano ser annorlunda ut. Rita Karin är endast underlägsen och hon offras som en Gretchen av Bastiano. Det sker ingen identitetsöverföring i strikt mening. Bastiano tar till sig Rita Karins kritik mot honom för att han inte kan ta ansvar, men någon identitetsöverföring sker inte åt något av hållen.

Karaktären Birgitta låter sig beskrivas av både performativitetsteorin och Faustusmyten. Hon har en gränsöverskridande identitet som på många sätt liknar Faustus. Bastiano är mer svårfångad. Vad jag dock kommit fram till är att hans identitet främst kännetecknas av att han är upptagen med att finna sig själv. Hans resa går inte ut på att ta in hela världen. Han har snarare ett behov av att mogna och lära känna sig själv. I denna process är individuationen viktig. Även om han är ambivalent och osäker i relationen till andra människor, så har han ett slags intuition som säger honom att han måste resa iväg och ha eget initiativ i den resan. Det finns en djup rastlöshet i strävan ut. Han förklarar aldrig *varför* han tänker resa. Han verkar inte veta varför, men han känner ändå att han måste. I någon mån är projektet tvingande för honom, precis som för Faustus och Birgitta.

I relationen till Rita Karin och Gunilla är Bastiano manipulativ, svartsjuk, osäker och ganska naiv. Han agerar motsägelsefullt. Han vill allt på en och samma gång. Han vill att Rita Karin ska vara hos honom, men samtidigt vill han resa iväg på egen hand och träffa andra. Hon får inte längta iväg för mycket, men samtidigt vill han inte att hon ska fastna i köpingen. Hans omogna och oreflekterade tankar och handlingar får ofta följderna att han agerar i linje med föreliggande könsnormer och maktstrukturer. Bastiano mognar förvisso under berättelsens gång, men han träder aldrig utanför sig själv. Han förblir upptagen med att söka ta reda på vem han innerst inne är.

3. Avslutande reflektioner

Performativitetsanalysen är relativt enkel att genomföra. De performativa handlingarna står i texten. Det är bara att ringa in dem och lägga samman dem till en meningsfull helhet. Problemet med att endast använda performativitetsanalys är, som jag ser det, att genusidentitet konstrueras genom annat än handlingar. Jag tror att även bearbetningen av dessa handlingar, genom reflektion, bidrar till ens självuppfattning och identitetsskapande. Tidigt i *Kärlek i Europa* för Birgitta anteckningsbok där hon noterar sina iakttagelser. Denna reflektion, liksom de tillbakablickar som Birgitta då och då gör från sin vistelse på kontinenten når man inte riktigt med Butlers performativitetsanalys.

Även hypotetiska förhållanden riskerar att falla utanför en performativitetsanalys. Önskesatser är svåra att se som performativa handlingar i Butlersk mening. När Birgitta tänker: ”jag ville för ett kort ögonblick vara en av de ljusa och långbenta kvinnorna som brukade komma gående där i den ljusa sommarnatten” (198), vill jag se det som en rörelse mot en traditionell och romantisk kvinnlig identitet. Enligt det Nietzscheanska resonemanget om att handlingen är allt och subjektet i sig självt är inget, som Butler vilar sig emot, framgår det att den här typen av reflektioner är mindre betydelsefulla.

För att kompensera de brister som uppstår när man enbart använder en teori valde jag att ta upp även Faustusmyten och *individuation*. Som jag visar har Faustusmyten intressanta gemensamma nämnare med performativitetsteorin. Båda två utgår från att identiteten inte sitter i ett av Gud skapat, essentiellt subjekt. Faustusmyten lyfter fram tankegången om att själen kan säljas och det öppnar upp för ett förutsättningslöst identitetsskapande med hunger för kunskap och erfarenhet i fokus. Performativitetsteorin betonar att människan inte besitter någon inneboende essens, utan att identiteten konstitueras genom kroppsliga och språkliga handlingar. För att kunna analysera även den medvetna strävan mot ett eget identitetsbygge, har jag tagit med begreppet *individuation*.

Eftersom Bastiano inte riktigt låter sig fångas med hjälp av varken performativitetsteorin eller Faustusmyten, har individuationen erbjudit ett tredje verktyg för att förstå hans identitetsbygge bättre. Han har en strävan, om än omedveten, att lära känna sig själv. Arkitekturen finns där som idé till projekt, men hans verkliga livsprojekt är att komma underfund med vem han själv är.

En viktig slutsats jag kan dra av analysen är att Birgitta är mer postmodern i sitt konstituerande av identitet än Bastiano. Hennes ideal är satta i ständig förändring. Ena dagen

föredrar hon blåjeans, andra dagen snäv kjol. Hon experimenterar mer med identiteten och uttrycket och bryter mot konventioner. Hon avmystifierar relationen mellan man och kvinna. Hon låter det inte finnas dolda centrum hos respektive kön, som uppfattas dunkla för den andra parten. Hon går över gränsen och klär sig i mannens kläder, för att utforska och förstå. För henne är genusattribut som en uppsättning utbytbara tecken som tillsammans formar identiteter.

Bastiano är mer av en modern människa. Han jobbar med att finna sig själv innanför de ramar som samhället satt upp gällande genus och sexualitet. Han utmanar inte normerna, utan försöker finna sin essens: vem är han egentligen innerst inne? Vem är han som man? Denna skillnad kan ha att göra med att *Maskrosbollen* är skriven 1962, innan de postmoderna teorierna fått ordentligt fotfäste. *Kärlek i Europa* gavs ut 1981 och kan därmed tänkas vara mer influerad av postmoderna strömningar och av den genusdebatt som blomstrade under 70-talet.

I den här uppsatsen har jag förstätt protagonisterna bättre genom att tillämpa performativitetsteorin och Faustusmyten. De har fungerat som komplementära verktyg och erbjudit en systematik för att urskilja mönster i protagonisternas respektive identitetsbyggen. Romanerna, som är speglingar av olika verkligheter genom författares intellekt, låter sig dock inte helt och hållet förklaras av vetenskapliga teorier och mytiska berättelser. Något finns alltid kvar.

4. Referenser

Tryckta källor:

- Ambjörnsson, Fanny (2006). *Vad är queer?.* Stockholm: Natur och kultur
- Ambjörnsson, Ronny (1999). *Mansmyter: James Bond, Don Juan, Tarzan och andra grabbar.* Omarb. utg. Stockholm: Ordfront
- Butler, Judith (2007). *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion.* Göteborg: Daidalos
- Butler, Judith (2005). *Könet brinner!: texter.* Stockholm: Natur och kultur
- Hammarén, Nils & Johansson, Thomas (2009). *Identitet.* 1. uppl. Stockholm: Liber
- Holm, Birgitta (2002). *Tusen år av ögonblick: från den heliga Birgitta till den syndiga.* Stockholm: Bonnier
- Larsson, Lisbeth (1997). ”En säsong i Rom I: Italienska förbindelser. Lund: Litteraturvetenskapliga institutionen, Univ.
- Munkhammar, Birgit (1994). ”Boken om Rita Karin” I: *Röster om Göran Tunström: från ABF Stockholms litteraturseminarium i mars 1994.* Stockholm: ABF Stockholm
- Rosenberg, Tiina (2002). *Queerfeministisk agenda.* Stockholm: Atlas
- Stenberg, Birgitta (1981). *Kärlek i Europa: Stockholm, Paris, Cannes, Stockholm, Capri, Rom.* Stockholm: Norstedt
- Tenngart, Paul (2010). *Romantik i välfärdsstaten: metamorfosförfattarna och den svenska samtiden.* Lund: Ellerström
- Tunström, Göran (1962). *Maskrosbollen: roman.* Stockholm: Bonnier

Elektroniska källor:

- Andersson, Jonas (2010). Faust sålde sig i alla fall inte till löneslaveri. *Svenska Dagbladet.* 4 maj
- Stenberg, Birgitta (Datum för siduppdatering saknas). *Självbiografi.* Tillgänglig: www.birgittastenberg.com / självbiografi [2013-05-21]